

III.1 Identité et mémoire

(Petr Kylvoušek)

Il serait sans doute tentant de pouvoir entreprendre une étude diachronique détaillée des paradigmes identitaires, d'auteur en auteur, de période en période, jusqu'à nos jours. Or, le but de cette étude n'est pas de réécrire l'histoire littéraire, mais plutôt d'offrir un autre regard sur certains éléments qui, pris en compte, pourraient l'enrichir. En effet, la question identitaire ne représente pas l'essentiel de la littérature, mais seulement une composante qui acquiert une importance particulière à certains moments de l'histoire littéraire. C'est alors qu'elle peut être fortement perçue et qu'elle se manifeste, parfois à l'insu de l'auteur, dans les oeuvres. La discontinuité des manifestations identitaires offre un avantage méthodologique, celui de pouvoir dégager l'importance des tendances de longue durée, leur potentiel de réactivation et leur interaction.

La période privilégiée, de ce point de vue, est la Révolution tranquille. Elle a non seulement renforcé et accéléré, au Québec, la modernisation entreprise à l'échelle canadienne dès les années 1930, mais elle a encore créé une ambiance positive, ayant accordé la société canadienne-française au diapason du changement, des réformes, du progrès, de l'essor culturel. L'idéologie de conservation nationale, défensive, qui avait dominé jusque-là, cède la place à une attitude offensive.¹ La province de Québec – noyau du Canada français – choisit la voie de l'affirmation et, en matière linguistique et dans le domaine de la littérature et de la culture, elle achève la dépériphérisation, confirmée par une riche création littéraire et artistique.

La conscience d'un avenir à construire a réanimé le questionnement sur le passé. On revisite l'histoire nationale pour réexpliquer les racines, reconfigurer l'échelle des valeurs, retrouver une nouvelle continuité dans le discontinu. En littérature, il s'agit de redéfinir la littérature nationale, le canon littéraire, mais aussi la relation entre les élites et le peuple. C'est dans ce contexte que se réactivent les modèles identitaires des périodes précédentes. En même temps, les transformations de la société québécoise créent des conditions qui, par la suite, permettront le dépassement de l'identité nationale vers une identité « non-nationale », postmoderne. Le choix de la Révolution tranquille comme point nodal des analyses, ne se veut pas restrictif au sens d'une délimitation stricte.

1) Cf. Rioux, Marcel, Martin, Yves (ed.). *La société canadienne-française*. Montréal: Éditions Hurtubise, 1971, p. 81; Dumont, Fernand. *Genèse de la société québécoise*. Montréal: Boréal, 1993, pp. 326-330.

Il s'agit plutôt d'une référence qui permet de remonter aux différents moments du passé, en évoquant des antécédents, mais aussi de déborder sur la période postérieure à la Révolution tranquille, pour l'analyse de l'identité postnationale.

Cette approche de l'analyse du discours identitaire nécessite une sélection. Elle surprendra, sans doute, par l'absence de certains noms significatifs – Gaston Miron ou Victor-Lévy Beaulieu. Des analyses détaillées concerneront par contre les oeuvres de Jacques Ferron, Jacques Godbout, Yves Thériault, Michel Tremblay, Gabrielle Roy, Monique LaRue, Jacques Poulin, Monique Monette, Lise Tremblay et d'autres. La sélection tentera aussi de respecter la diversité des genres – roman, récit, théâtre, poésie. Cette exemplification permettra d'examiner, successivement, l'image de *soi* en fonction de l'*autre* – Anglais et Canadien-Anglais, Français, Américain, Indien, immigré.

III.2 Image de l'Anglais et du Canadien-Anglais

(Petr Kylaoušek)

III.2.1 Comment représenter un Anglais?

L'Anglais ou le Canadien-Anglais constitue, dès les origines, une *causa prima* identitaire de la littérature canadienne-française et québécoise. C'est l'*Autre* par excellence, celui par rapport auquel l'identité canadienne-française se définit en premier lieu, même si le fait ne s'inscrit pas toujours explicitement dans le discours littéraire. Il représente une force qui polarise les individus, la famille, la société. Souvent, sa présence s'exprime moins sous forme de caractéristiques thématiques qu'elle ne s'inscrit à l'intérieur des personnages canadiens-français. Il est en somme l'*autre* que le *je* ou le *nous* porte en soi.

Le fait est attesté dans les tout premiers textes canadiens-français, ce que nous tenterons de montrer en recourant à trois pièces de théâtre – *L'Anglomanie ou le Dîner à l'anglaise* (1802) de Joseph Quesnel, *Une partie de campagne* de Pierre Petitclair (pièce réalisée en 1842, publiée en 1865) et *Le Jeune Latour* d'Antoine Gérin-Lajoie (1844). Le choix du genre dramatique est motivé d'une part par les textes mêmes, témoins du développement de la culture canadienne-française dans la première moitié du 19^e siècle, d'autre part par la nature du genre qui, ne serait-ce que par l'intérêt dramatique et par l'économie de la représentation, nécessite une conflictualité tranchée et une thématisation « franche ».

La comédie de Joseph Quesnel offre une des premières mises en scène de l'image de l'*autre* – l'Anglais. Il semble symptomatique que l'objet de la critique et de la risée ne soit ni l'Anglais, ni l'anglicité, mais le caméléonisme et le carriérisme de la noblesse canadienne(-française): Monsieur de Primembourg qui attend la visite du gouverneur anglais hésite sur les formalités de l'accueil – à la française ou à l'anglaise? La famille est divisée. Alors que la mère de Monsieur de Primembourg conseille la tradition française, les autres – visant leur ascension sociale – entendent suivre la nouvelle mode anglaise. Le genre Beauchamp va jusqu'à proposer l'exclusion de la partie pro-française de la famille. L'ayant appris, le gouverneur révoque sa visite en attendant que la situation se ré-

tablisse au profit de la tradition française. La situation identitaire est complétée par deux autres figures : le médecin allemand qui provoque le rire par son français approximatif et ses folles idées culinaires et le poète étonné de voir ses compatriotes ignorer ses dithyrambes célébrant les victoires anglaises sur la France. La position conciliante du gouverneur qui se déclare pour la coexistence et le bon voisinage des Canadiens-(Français) et des Anglais, les uns et les autres restant attachés à leurs identités respectives, traduit le paradigme identitaire de l'âge des lumières (modèle proto-national) : la compréhension de l'*autre* et la coopération sont possibles en dépit des différences dans la mesure où le pouvoir public ménage un espace de dialogue et de tolérance.

L'optimisme idéologique s'accorde à l'esthétique classique, plus précisément à l'universalisme qui la sous-tend et à la conviction qu'une harmonie est possible, à condition de respecter l'ordre considéré comme naturel. Cette intentionnalité s'imprime dans l'expression: la versification est régulière, uniforme, la langue est un français « universel », sans marques particulières. Le français ne porte pas encore, ici, le signe du repli identitaire. C'est la langue des élites du siècle des lumières, langue universelle et instrument universel de la compréhension et de la communication. Il faut, bien sûr, noter l'origine non pas canadienne, mais française de Quesnel. N'empêche qu'il fut l'un des premiers à représenter un conflit canadien et dont l'enjeu est l'altérité et la présence de l'*autre*, vue ici du point de vue de la situation minoritaire du dominé.

L'universalisme et le ton humoristique ne sauraient toutefois cacher un malaise identitaire – l'éventualité d'une scission qui peut affecter une communauté aussi naturelle qu'est la famille. Le conflit et l'exclusion représentent une menace. Le conservatisme de Quesnel, aigri sans doute par le traumatisme de la Révolution française, trouve dans l'esthétique du classicisme une garantie de la tradition et de l'ordre préservés, contraires au désordre. Parmi les topiques identitaires c'est sans doute la tradition qui domine les autres thèmes – langue, ethnicité (francité), origines, ancienneté.

Du point de vue de la problématique traitée, *L'Anglomanie* mérite une attention particulière pour l'intrigue même : en effet Quesnel montre comment la présence de l'*autre* contribue au surgissement d'une conscience collective – le *nous*; mais il fait découvrir aussi la fragmentation de ce *nous* et son aspect problématique. La comédie est non seulement un témoignage de l'anglophilie des élites canadiennes-(françaises) qui – encore avant la langue même – adoptent le style de vie et les valeurs britanniques (voir la figure du poète). Elle laisse aussi entrevoir l'évolution ultérieure. La conflictualité au sein de la famille Primembourg et la fragmentation du *nous* collectif cachent une tendance contraire, celle qui vise l'uniformisation de la collectivité nationale. La tolérance n'est réalisable qu'au prix d'un aménagement de l'espace public dont la neutralité suppose la séparation du domaine francophone de l'anglophone, donc un partage du territoire. Le gouverneur anglais – cette *causa prima* – représente le pouvoir royal – la garantie de la paix et de l'harmonie. Sa politique est basée sur le respect du territoire de l'*autre* – y compris sa langue et ses coutumes – auxquelles doit se soumettre chacun qui y entre. D'où aussi le rire suscité par le médecin allemand : même sous forme atténuée, humoristique, la dérision n'en est pas moins une sorte d'exclusion linguistique et comportementale.

La première moitié du 19^e siècle offre une comparaison avec deux autres pièces. D'abord la comédie en deux actes de Pierre Petitclair *Une partie de campagne*. La différence majeure consiste dans le glissement thématique vers la topique territoriale : la critique

du renégat a pour l'arrière-fond le partage du territoire qui est aussi celui du contraste entre la ville et la campagne, devenue le milieu de la canadienité (française) préservée. Louis rend visite à son frère. Il arrive accompagné de son fils Guillaume, de son ami anglais Brown et sa soeur Malvina. Au village, Guillaume se comporte en dandy, méprise le français, les gens du pays et sa cousine Eugénie à qui, l'année précédente, il avait fait la cour. Il se fait appeler William. La punition vient après une baignade involontaire, lors d'une promenade en bateau. Guillaume-William n'a plus son habit de ville, il est obligé de s'habiller en villageois. À la fête du village on feint de ne pas le reconnaître. Malvina qu'il courtise est mariée, alors qu'Eugénie consent au mariage avec Brown. À chacun donc sa place, à chacun ses valeurs. La tolérance du modèle identitaire protonational est enrichie de la stratigraphie sociale. Les différences entre les communautés n'empêchent pas la coexistence, mais les deux communautés ne sont plus à égalité. La voie de l'ascension sociale mène de la campagne francophone à la ville anglophone, le mariage étant une forme d'insertion dans la famille anglaise.

Une autre configuration, celle qui correspond au paradigme identitaire du modèle national défensif, caractérise la première tragédie canadienne(-française) *Le Jeune Latour* d'Antoine Gérin-Lajoie. La différence concerne la distribution des rôles et les topiques dominantes. L'exclusion de l'*autre* – l'Anglais – est exprimée par son absence. Alors que dans les pièces précédentes les Anglais se situaient dans la position subjectale en tant que personnages qui agissent et, éventuellement, ont droit à la parole, *Le Jeune Latour* les relègue hors scène tout en les représentant comme une collectivité indifférenciée, compacte – eux, ennemis. La coexistence cède au conflit. L'attitude identitaire s'appuie sur l'histoire et sur le développement des topiques caractéristiques du modèle national défensif : ancienneté de la colonisation/usurpation, catholicisme/protestantisme, fidélité au roi (de France), défense du territoire. Le thème historique – typique du nationalisme romantique – permet d'atténuer la conflictualité par la distance temporelle. Rappelons que la pièce a été écrite et jouée peu après le traumatisme du soulèvement des Patriotes. L'histoire est donc un substitut du présent. D'un autre côté, la dimension historique aggrave l'antagonisme en liant, fictivement, les affrontements présents à leurs racines présumées. L'épaisseur du temps – l'histoire – crée l'image d'une nécessité, transforme la conflictualité en fait inéluctable. Il se peut que ce soit aussi l'acuité du conflit qui empêche de représenter l'*autre* directement, sur la scène, et de lui accorder la parole. Il n'est donc présent que par substitution, en la figure du traître – un ennemi qui est des *nôtres* et qui scinde le *nous* compact de la collectivité. L'intrigue de la tragédie oppose un père huguenot et traître à son fils, au moment de la guerre franco-anglaise de 1628. Alors que le père avait promis au roi d'Angleterre de s'emparer d'une forteresse en Acadie, le fils, fidèle au Roi de France, préfère désobéir à son géniteur au nom d'un principe supérieur. Le pathos du conflit de conscience est souligné par l'esthétique baroque, faite d'antithèses et de tensions marquées par un héroïsme du dépassement de *soi* et de l'*autre*, et par une rhétorique cornélienne.

L'exemple des trois pièces datant de la première moitié du 19^e siècle montre les difficultés posées par l'image de l'Anglais et du Canadien-Anglais. Un siècle plus tard, le malaise n'est pas moindre. La Révolution tranquille attise la problématique identitaire, la conflictualité gradue en accentuant l'exclusion de l'*autre*. La production dramatique en est marquée d'autant plus que le théâtre devient un espace public au sens large du terme

– une *agora*, lieu d'échanges d'idées et de discussion, mais aussi lieu où s'exorcisent les traumatismes tant historiques que présents. Mentionnons *Hamlet, prince du Québec* (1968) de Robert Gurik et les deux réactions de l'auteur aux événements d'octobre 1970 *Les Tas de sièges* (1971; avec le jeu de mots) et *Allo... police!* (1974). Rappelons aussi le psychodrame de Françoise Loranger *Le Chemin du Roy* (1969) qui a le sous-titre *Comédie patriotique* et qui met en scène, sous forme de match de hockey, le conflit entre les souverainistes québécois et les Canadiens Anglais à l'occasion de la visite du général de Gaulle au Québec. Une autre pièce – *Médium saignant* (1970) – transpose les affrontements du quartier de Saint-Léonard à Montréal concernant la langue d'enseignement.

Les pièces de Gurik et de Loranger se conforment au paradigme national défensif, même s'il est nuancé par l'ironie ou le paradoxe. Parallèlement, le théâtre propose une production où s'affirme le modèle national intégrateur. Tel est le cas de deux pièces de Jacques Ferron *Les Grand Soleils* (1958) et *La Tête du Roi* (1963).² La question nationale y est traitée dans une perspective historique. L'histoire et les traumatismes du passé sont réinterprétés et, conjointement, est réinterprétée aussi l'image de l'Anglais et du Canadien-Anglais, celui avec qui les Canadiens-Français partagent le territoire depuis plus de deux siècles. Surmonter l'exclusion pour intégrer l'*autre* et le mettre à côté de *soi*, à l'égal de *soi*, n'est pas aisé. Entre l'exclusion et l'inclusion, il y a la médiation. Trois points seront examinés : (1) la représentation de l'histoire et de ses traumatismes, (2) la configuration des personnages et (3) la stratégie narrative. La comparaison avec les pièces du 19^e siècle, présentées plus haut, sera d'autant plus révélatrice que *Les Grand Soleils* et *La Tête du Roi* reproduisent des situations dramatiques semblables : la première est centrée sur une bataille « nationale » comme *Le Jeune Latour*, l'autre invite à dîner un Canadien-Anglais dans une famille canadienne-française comme dans *L'Anglomanie*.

(1) Les deux drames de Ferron rappellent les blessures du passé. *Les Grands Soleils* racontent les moments-clé du soulèvement des Patriotes. Le personnage central est le médecin Jean-Olivier Chénier, héros de l'ultime combat de Saint-Eustache, le 14 décembre 1837, qui a opposé deux cents Patriotes aux deux mille soldats du général Colborne. Les renseignements sur la situation historique sont détaillés : mandat d'arrêt contre Louis-Joseph Papineau (16.11.), victoire des Patriotes à Saint-Denis (22.11.), excommunication des Patriotes par l'Église catholique, bataille finale. *La Tête du Roi* évoque deux griefs historiques : la condamnation et l'exécution de Louis-David Riel (1885) et l'affaire de la conscription durant les deux guerres mondiales. L'action de la pièce fait aussi allusion à un troisième point litigieux – le déboulonnement de la statue du général Wolfe (1963), vainqueur des Français sur les Plaines d'Abraham (1759). Les trois épisodes expriment la résistance de la minorité canadienne-française et – comme le soulèvement des Patriotes dans *Les Grands Soleils* – indiquent la volonté de changer le cours de l'histoire. En plus des incidents dramatiques majeurs, plusieurs autres mentions accusent l'histoire : brutalités de la colonisation de l'Amérique, déportation des Acadiens.

Les deux pièces traitent le passé de manière analogue – en le confrontant au présent et en le réévaluant. L'histoire pétrifiée est représentée par les statues – du héros natio-

2) La pagination des citations renvoie à Ferron, Jacques. *Les Grands Soleils*. In *Théâtre I*. Montréal : Éditions de l'Hexagone (Typo), 1990, pp. 364-551; Ferron, Jacques. *La Tête du Roi*. Ottawa : Librairie Déom, 1975. Abréviations GS et TR.

nal dans l'un et du roi Édouard VII dans l'autre cas. Et c'est une histoire désacralisée. La tête décapitée du roi termine déguisée entre les bustes de Wilfried Laurier et de Dollard des Ormeaux, deux francophones clairement situés, ici, du côté du pouvoir et de l'oppression. Ferron ironise ainsi l'histoire officielle et les symboles nationaux et nationalistes. Dans *les Grands Soleils*, l'auteur recourt, pour confronter le passé et le présent, au dédoublement scénique : l'espace de la scène est à la fois celui de la maison du docteur Chénier en 1837 et le square montréalais où se dresse sa statue, devant une gare désaffectée. L'action oscille entre les deux lieux et les deux moments temporels. Le paradoxe du passé vivant (car ressuscité par l'action de la pièce), confronté au présent statufié, donc mort, provoque le spectateur et invite à réévaluer le regard présent sur le passé ou plutôt à réévaluer le présent de manière à pouvoir changer le regard porté sur le passé. Dans les deux pièces de Ferron l'espace public, officiel, s'oppose à l'espace intérieur, intime, individuel. La maison de Chénier et sa vie privée sont traversées par l'histoire. La présence de l'histoire au foyer du procureur du roi est symbolisée par la tête royale, décapitée d'abord par Simon, le fils nationaliste du procureur, et apportée ensuite par Pierre, l'autre fils, poète. Les deux forcent leur père à prendre une décision et à se prononcer clairement sur la question nationale. Notons le thème d'une possible trahison du père qui rappelle *Le Jeune Latour* (voir ci-dessus p. 60).

Les valeurs historiques, qui auraient pu sembler immuables, sont dynamisées, relativisées. Dans *Les Grands Soleils*, la relativisation touche à la fois le temps événementiel et le sens de l'histoire. Le titre renvoie à la plante, image métonymique du temps cyclique de la nature, temps de la naissance et de la mort, pérennité anhistorique. Ce temps de la nature est lié au personnage de Sauvageau, Indien qui se trouve en dehors du conflit historique ou plutôt au-dessus des événements. Sauvageau se déplace librement entre les deux camps, fait circuler les nouvelles des deux côtés, mais surtout porte dans son sac et distribue les nouveau-nés – la vie. Le robineux Mithridate, poète et personnage-narrateur de la pièce, salue en Sauvageau son frère et antagoniste :

Sauvageau, l'immémorial, celui qu'on a dépouillé de tout, qu'on a traqué comme un gibier, qu'on a exterminé, le Sauvage qui en retour nous a apporté nos enfants, sauvant ainsi son âme en nous la transmettant. Sauvageau, mon antagoniste, mon frère, Salut! (GS 382)

Dans *La Tête du Roi*, une fonction analogue à celle de Sauvageau revient aux femmes – la veuve du juge Fiset et la fille adoptive du procureur Elizabeth : en dépit de leur regard critique sur le monde des hommes, elles sont les conciliatrices des antagonismes, celles qui donnent la vie, savent aimer, comprendre.

La réévaluation du temps historique aboutit à la critique de l'image identitaire avantageuse que les Canadiens-Français se sont forgée. Ferron montre qu'ils ne sont pas seulement les victimes de l'histoire, car ils sont aussi les colonisateurs, ceux qui ont dominé et assimilé les tribus indiennes. Mais l'ombre, chez Ferron, a aussi son côté solaire : l'assimilation et l'acculturation est pour lui un fait positif, permettant le métissage. En s'appropriant l'*autre*, on le devient. Ferron critique l'idée nationaliste de la pureté ethnique des Canadiens-Français (Québécois « pure laine ») en renvoyant à la pluralité identitaire produite par l'interaction historique entre le *soi* et l'*autre*. Par la voix de Mithridate, il adresse un éloge aux Québécois qui auraient su accueillir l'*autre* en eux. L'éloge est toutefois

équivoque, car il exprime aussi une critique de la colonisation française et canadienne-française. La négation ne peut changer de signe et devenir fait positif qu'à condition de reconnaître et valoriser la présence en *soi* de *l'autre* – le plus faible, l'assimilé:

Étrange destinée et suprême honneur, c'est le premier peuple qui cède au métissage et s'élève avec le Tiers monde! Voilà des siècles que la force cherchait à s'imposer à la faiblesse: elle a obtenu que le faible s'impose au fort. (GS 538)

Parmi les personnages de *La Tête du Roi*, il y en a un qui ressemble à Sauvageau. C'est Taque, un sans-logis, jadis un ancien compagnon de Riel et ami des Indiens de la Prairie. C'est lui qui symbolise le peuple, par opposition à l'élite sociale, représentée par le procureur du roi et sa famille. Le procureur le nomme son « *conseiller politique* » (TR 76) et le considère comme son ami. C'est pourquoi le départ de Taque, en conclusion de la pièce, équivaut à un jugement moral, un désaveu des élites.

(2) Les passages précédents ont laissé entrevoir l'importance de certains personnages. En effet, la présentation de l'histoire et du système des valeurs et références dépend de ceux à qui est conférée la voix et qui peuvent exprimer leur jugement. Sur ce point, deux faits semblent significatifs. D'une part, les deux pièces introduisent l'Anglais et le Canadien-Anglais sur la scène, en position subjectale, quoique de manière limitée. D'autre part le *nous* collectif tend à se fragmenter, à s'individualiser. Le stratagème des *Grands Soleils* a la particularité de diviser les Anglais en deux – l'ennemi collectif, indifférencié d'un côté et une sympathisante individuelle de l'autre. L'ennemi – l'armée de Colborne – ne figure dans l'histoire que comme référence, en position objectale, hors scène. L'autre personnage – Elizabeth Smith – prend part aux dialogues, intervient dans l'action. Orpheline, elle avait été recueillie et élevée par les ursulines, elle vit, au moment des événements, chez le docteur Chénier. C'est une altérité bien particulière, non-confliktuelle ou plutôt neutralisée. Elizabeth nie elle-même son anglicité, elle se perçoit comme une étrangère, personne qui n'appartient nulle part :

Elizabeth.: Je ne suis pas anglaise! (GS, 430) [...]

Elizabeth : Au fond, je suis étrangère.

Curé : Une étrangère! Je crains plutôt que vous ne soyez plus Canadienne qu'il ne faut. (GS, 437)

Le curé ne croit pas si bien dire. C'est la non-appartenance et l'étrangeté qu'Elizabeth partage avec les Canadiens-(Français). Eux aussi peuvent se sentir comme des étrangers dans leur propre pays. Cette interprétation est confirmée en conclusion de la pièce – donc à la fin de l'histoire (et de l'Histoire) : Elizabeth se lie avec François Poutré, un Patriote qui, le soulèvement réprimé, devient un « *Canadien errant* » (GS 517 sqq.),³ soldat de toutes les guerres du monde, tant qu'il ne retrouve pas son pays, sa patrie pour laquelle il pourrait se battre.

3) Le texte de la chanson *Un Canadien errant* a été composé en 1842 par Antoine Gérin-Lajoie. Chantée sur un air populaire, elle reflète le sentiment apatride des Patriotes vaincus, elle symbolise aussi la situation des Canadiens-Français, peuple sans pays.

Côté canadien, l'unanimité collective ne domine pas non plus. Surtout la famille Poutré qui représente les « habitants » a une attitude ambiguë. Le père Félix Poutré envoie chacun de ses deux fils se battre dans les rangs opposés, afin de mettre sa famille à coup sûr du côté des vainqueurs. Il ne fait pas de politique : « *Je m'occupe de la terre, de mes animaux, de ma famille et de ta mère qui va accoucher; j'ai autre chose à faire que d'être Patriote.* » (GS, 421) L'ambiguïté caractérise aussi le curé. Obligé d'excommunier son ami Chenier, il lui donne néanmoins sa bénédiction avant l'assaut final. (GS 512).

Ainsi le conflit historique de 1837 n'oppose pas deux *nous* compacts, mais bien deux groupes différenciés, polarisés en plusieurs attitudes dont certaines forment un pont vers l'*autre*. Cette caractéristique vaut aussi pour *La Tête du Roi*. La duplicité forme, ici, l'intrigue même. Par certains aspects, la pièce de Ferron rappelle *L'Anglomanie* de Quesnel. Dans les deux cas, l'*autre* pénètre dans l'espace identitaire considéré comme une propriété exclusive, inaliénable, mais qui par la présence de l'*autre*, justement, se polarise et se décompose. Il y aussi des différences : alors que Quesnel représente surtout l'espace privé – la famille – en lui juxtaposant l'espace public commun qui est neutre, *La Tête du Roi* problématise cette neutralité. Le public et le privé se mêlent : on n'échappe pas à l'*autre*.

Le noyau subjectal est formé par le personnage du procureur et ses deux fils Simon et Pierre. C'est un noyau contradictoire, à commencer par le procureur – patriote en privé et procureur du roi en public, lié au pouvoir et dépendant du pouvoir. Sa conviction intime est en désaccord avec sa carrière. Il est en même temps anglophile et anglophobe. Cette conflictualité s'incarne dans ses deux fils. En prenant en considération la référence possible à *l'Évangile selon Matthieu* (4, 18) et l'identité de Simon-Pierre, il est possible de considérer les deux fils comme l'expression d'un *moi* dédoublé (voir, plus loin, le cas des *Têtes à Papineau*, III.2.2. pp. 72-75). Tandis que Simon est nationaliste, auteur de l'attentat contre la statue du roi, Pierre est poète et anglophile. C'est lui qui, au retour d'une flânerie nocturne, trouve la tête décapitée et l'apporte à la maison et qui invite à dîner son ami Scott Ewen pour forcer son père à se déclarer clairement. À la différence de *L'Anglomanie* où le procureur annonce sa venue, chez Ferron l'*autre* est invité.

Le point commun des *Grands Soleils* et de *La Tête du Roi* est la construction des passerelles entre *soi* et l'*autre* qui conduiraient au dialogue et à la compréhension. Dans les deux cas, la québécoïté et l'anglicité sont non-univoques, différenciées. Et c'est la différenciation qui est la base d'une ouverture possible à l'*autre*. Si le personnage d'Elizabeth représente une anglicité neutralisée, non-conflictuelle, Scott Ewen est celui qui va à l'encontre de l'*autre*, comme son ami Pierre dans le sens inverse. Toutefois cette réciprocité, comme on le verra, est loin de l'idéal.

(3) Le troisième facteur qui facilite la représentation de l'Anglais et du Canadien-Anglais et de la conflictualité anglo-franco-canadienne est lié à la stratégie narrative, autrement dit à l'attribution et à la distribution de la parole. *Les Grands Soleils*, sur ce point, offrent une solution radicale : la non-représentation sur scène du conflit majeur – la bataille même. L'ennemi n'est qu'esquissé, son action est décrite très sobrement. La violence de la bataille de Saint-Eustache est atténuée par une narration « dispersée ». Les premières indications – rêves prémonitoires d'Elizabeth Smith (GS 392-393 et 485) – sont complétées par le récit pris en charge par Mithridate (GS 451, 458, 478, 518-519). La dispersion de l'information permet d'éviter le *climax* dramatique, accentue l'effet

lyrique, élégiaque, de l'émotion partagée par les personnages. De plus, la parole qui domine, ici, est celle de Mithridate, « *roi du Pont* » (GS 381) – figure ferronienne par excellence – un hétéronyme de l'auteur et son substitut-personnage.⁴ Situé à l'extérieur des événements, il les résume et commente en s'adressant au spectateur. Il crée le cadre narratif de la pièce.

Il pourrait sembler abusif de recourir à des explications narratologiques en parlant du genre dramatique. Cependant le cas de Ferron indique des points communs entre ses proses et son théâtre. Le roman *Le Ciel de Québec* (1969) contient de longs passages en discours direct – monologues, dialogues, lettres, journal – où le narrateur n'intervient pas. La narration est donc fragmentée en une série de scènes, à la manière d'une pièce de théâtre, à tel point que les chapitres II-V, VII, IX-X ont servi, presque en l'état, à la transposition dramatisée de Victor-Lévy Beaulieu *La Tête de Monsieur Ferron ou Les Chians* (1979). Le contraire s'avère également : *Les Grands Soleils* utilisent des procédés narratifs de la prose, en deux modes. Il y a d'une part la « Voix du narrateur », c'est-à-dire l'auteur qui encadre la pièce de sa présence auctorielle, en « voix off », et d'autre part le personnage hétéronyme de Mithridate. L'explication de ces passerelles génériques, toute hypothétique qu'elle soit, devrait tenir compte de la nature particulière de la narration ferronienne – qu'elle se manifeste dans ses proses ou son théâtre : il semblerait en effet, que Ferron ait tendance à multiplier les instances narratives sans les hiérarchiser. La narration composite du *Ciel de Québec* est une des preuves. La particularité de *Grands Soleils* est une narration non-hiérarchisée, « émietée » entre la « Voix du narrateur », le personnage-narrateur Mithridate et les voix des autres personnages. L'absence de hiérarchisation des instances narratives génère le doute noétique sous l'effet de la pluralité des voix qui occulte ou du moins relativise la « voix » principale, auctorielle, porteuse de l'éthos. Le rapport entre la zone narrative auctorielle et celle du personnage influence en effet la distribution et la nature des fonctions qui selon le narratologue Lubomír Doležel⁵ sont quatre: fonctions authentifiantes de construction et de contrôle et les fonctions actionnelle et interprétative. Les fonctions primaires du narrateur sont celles de construction (représentation) et de contrôle, les secondaires celles d'interprétation et d'action. Pour le personnage, l'ordre de distribution des fonctions est

4) Par le terme d'hétéronyme Fernando Pessoa a désigné la représentation de l'*alter ego* d'un auteur dans ses textes (cf. Pessoa, Fernando. *Fragments d'un voyage immobile. Précédé d'un essai d'Octavio Paz*. Paris : Rivages, 1990). Il s'agit du personnage dans lequel l'auteur se projette. Chez Jacques Ferron, il s'agit de Mithridate. La référence historique à Mithridate VI, roi du Pont (Euxin), médecin, écrivain, auteur d'un traité sur les poisons, ennemi des Romains, correspond à l'image du médecin-écrivain québécois et elle est amalgamée, dans le roman mentionné, à l'image du passeur de mots et d'images (roi du pont), autrement dit poète. La généalogie retracée par le roman *Le Saint-Élias* raconte l'histoire de la famille des Cossette, surnommés Mithridate. Alors que Cossette-Mithridate I^{er} n'est que le roi-propriétaire d'un pont péager, Mithridate III, son petit-fils devient médecin-écrivain. Quant à l'histoire de la dynastie des Cossette dans leur rapport à la terre et au pays, il faut noter que la perte progressive de l'emprise sur le territoire entraîne l'élargissement de l'autre empire, celui que donne la parole. Dépossédé de ses terres, Mithridate III – médecin-écrivain – se déclare « *roi d'un pays incertain* » qui « *refait [t] la réalité de [s]on pays à [s]on gré* ». L'écriture est le domaine de la souveraineté royale et de la liberté individuelle: « *Le faire, c'est user d'une liberté d'expression comme celle de parler. Peu en usent parce qu'il est plus facile de parler. On écrit seul comme un roi.* » (Ferron, Jacques. *Le Saint-Élias*. Montréal : Typo, 1972, p. 150). Notons que Mithridate et Sauvageau se rencontrent dans « *Cadieu* », un des *Contes du pays incertain* (1962) de Jacques Ferron.

5) Doležel, Lubomír. *Narrative Modes in Czech Literature*. Toronto : University of Toronto Press, 1973.

inversé. Dans le cas du narrateur auctorial, l'authentification de la fiction, la construction de l'univers fictif et la distribution et la hiérarchisation des valeurs et jugements de valeurs s'imposent d'emblée. Or, l'affaiblissement du pôle auctorial, introduit des zones d'ombre, relativise les notions de vérité et de crédibilité. D'autre part, l'autonomie des personnages, leur individualisation sont renforcées.

Les Grands Soleils, comme il été déjà dit, scindent la narration auctorielle entre la « Voix du narrateur » (donc une voix non représentée par un personnage) et le personnage-narrateur Mithridate. Alors que la « Voix du narrateur », d'une tonalité plutôt lyrique, élégiaque, se limite aux séquences introductives et conclusives, Mithridate s'empare de la parole épique et du commentaire. À la semblance de certains romans ferroniens, il s'agit d'un narrateur non fiable et dont la non-fiabilité est de plus thématifiée : en effet c'est « un robineux en redingote, portant un haut-de-forme, dit chapeau de castor » (GS 371) qui distribue « la robine – le rugueux alcool de la parole » (GS 383, 476, 530).

La Tête du roi est, à première vue, d'une facture traditionnelle, sans le personnage-narrateur. Pourtant, la lecture du texte laisse une impression d'inachevé. Le conflit n'est pas clos, la solution n'est pas donnée, les questions restent en suspens, le doute noétique et éthique n'est pas dissipé. L'explication consisterait dans la particularité du narrateur ferronien, présentée ci-dessus, mais aussi dans la justification que fournit l'analyse de la double énonciation dramatique, à deux niveaux – scénique, entre les personnages, et métascénique, entre l'auteur-narrateur et le spectateur.⁶ On constate que *La Tête du roi* affaiblit l'instance narrative (énonciative) métascénique (extradiégétique, auctoriale) au profit des énoncés des personnages qui sont autonomisés, non hiérarchisés, car non confrontés à l'instance supérieure (auctoriale). Tout au plus, pourrait-on identifier une projection de l'auteur dans un des personnages – le poète Pierre qui, comme l'auteur de la pièce par le sujet traité, impose l'affrontement de l'univers anglophone et francophone en invitant son ami canadien-anglais. Pierre est en fait l'auteur de la pièce dans la pièce. Toutefois sa position, comparée à celle de Mithridate-narrateur, est moins forte, car il ne se situe pas au-dessus du cadre du drame pour le raconter et commenter, mais il est l'un des personnages et sa voix se situe au même niveau et a la même force que celles des autres.

La disposition narrative des *Grands Soleils* et de *La Tête du Roi* permet d'introduire l'*autre* – Anglais et Canadien-Anglais – et cela non seulement en position objectale, mais aussi subjectale. Les processus de médiation atténuent la conflictualité, relativisent les traumatismes historiques, offrent un regard différent. Pourtant *Les Grands Soleils* mettent en scène une des plus grandes blessures de l'histoire des Canadiens-Français – à côté de la bataille des Plaines d'Abraham et de l'exécution de Riel. La relativisation procède, ici, par la dépétrification du passé, libéré des clichés nationalistes et du discours victimaire, et par l'ouverture des événements du passé sur l'avenir dont fait partie l'Anglaise Elizabeth Smith. En laissant de côté l'idéalisation schématique du personnage, sa non-conflictualité et sa « lyrisation » (qui correspond à la tonalité lyrique de la pièce), il convient d'apprécier l'insistance de Ferron à incorporer l'*altérité* anglaise dans le *nous* national, à reconnaître la part de l'*autre* dans la constitution de *soi*.

6) Uebersfeld, Anne. *Lire le théâtre*. Paris : Belin, 1995; Maingueneau, Dominique. *Pragmatique pour le discours littéraire*. Paris : Nathan, 2001.

Malgré la diversité des attitudes individuelles, *Les Grands Soleils* représentent avant tout une aventure collective. Par contre, *La Tête du Roi* confronte le *nous* collectif à l'individualisme. L'affaiblissement de l'instance énonciative auctorielle, l'autonomie et la non-hiérarchisation énonciative des personnages accentuent l'incertitude : les discussions dialoguées n'aboutissent pas à des conclusions univoques, les problèmes sont posés, mais non résolus, l'horizon s'ouvre, la direction de la marche est donnée, mais la certitude du but manque. Les débats sur le dépassement de la conflictualité mettent en évidence les obstacles et les points névralgiques de l'incompréhension. Les valeurs individuelles ne l'emportent pas sur les collectives et vice versa. Ferron montre, au contraire, à quel point elles sont liées, s'influencent, se contredisent et perdent à l'échange en se dépréciant. On découvre la complexité de la conflictualité qui se cache sous l'apparente *pax canadiensis* entre les deux peuples fondateurs.

Un des sujets discutés est la situation coloniale et l'inégalité qui, dès l'origine, pervertit les relations entre les Canadiens-Français et les Canadiens-Anglais. La supériorité/infériorité mine et empoisonne jusqu'aux acquis de la longue coexistence des peuples fondateurs. C'est ce que Simon reproche à Scott Ewen : « *Deux siècles de lutte respectueuse, sans violence, dans la soumission à vos lois: ce que nous avons dû vous amuser!* » (TR 141) L'inégalité humilie *l'autre*, engendre le mépris que *l'autre* intériorise au point de se mépriser et de haïr.⁷ Taque raconte la situation de la tribu des Sagamos, vaincus et forcés de conclure la paix, qui se voient dans l'obligation de recevoir, par respect de leurs propres lois de l'hospitalité, un insignifiant caporal anglais, représentant des vainqueurs :

Ils se saoulaient parce qu'ils étaient coincés entre leur haine de l'envahisseur et leur bonté naturelle, faute de pouvoir s'exprimer. [...] Le caporal [anglais], lui, ou le sergent, pourtant un subalterne, se raidissait de supériorité; il repoussait son verre, il n'en avait pas besoin, grisé qu'il était de mépris. (TR 139)

L'expérience relatée par Taque a une valeur générale. L'impossibilité ou l'incapacité d'exprimer l'humiliation crée une situation insoluble, dresse une barrière d'incompréhension entre *soi* et *l'autre*, conduit à la négation de *soi*. Ici, sous forme de l'oubli que dispense l'alcool. La situation se reproduit dans la maison du procureur qui, incapable de faire face à Scott Ewen et indécis s'il faut rester avec lui au dîner ou le chasser de sa maison, s'enivre à mort.

Rien n'y fait l'amitié entre Scott Ewen et Pierre, ni le respect de Scott Ewen pour les coutumes et le territoire de *l'autre*, ni le fait qu'il parle français, la langue de *l'autre*. La question linguistique, si discutée au moment de la Révolution tranquille, est problématisée en plusieurs points. Si la valeur identitaire de la langue et son lien avec l'identité collective, nationale, sont confirmés, l'identité linguistique ne se définit pas par opposition aux Canadiens-Anglais, mais aux Français, comme le montre le dialogue entre Taque et Edmond, un Français qui a fui l'Europe bouleversée par la guerre et qui cherche au Canada une nouvelle patrie. Taque reproche aux Français « *d'être des étrangers et de parler*

7) Chez Ferron, la description des réactions négatives – haine, mépris de *l'autre* et de *soi* – s'accorde à l'analyse d'Albert Memmi dans Memmi, Albert. *Portrait du colonisé précédé du Portrait du colonisateur*. Paris : Jean-Jacques Pauvert, 1966.

notre langue » et il leur recommande de parler « *l'anglais comme les autres* » (TR 70). Les paroles de Taque, incarnation du peuple, laissent entendre la nécessité de couper le cordon ombilical – colonial, de dépendance – entre la France et les Canadiens-Français, d'y opposer l'américanité canadienne et d'affirmer l'autonomie canadienne-française. Taque va jusqu'à renverser la relation coloniale :

Les Canadiens ont toujours été de grands voyageurs; ils ont sûrement peuplé ailleurs.
Si l'eau coule quelque part, la source est ici. D'ailleurs la France n'a jamais été un pays.
(TR 70)

D'un autre côté, *La Tête du Roi* signale les limites de l'identité linguistique qui perd sa portée si elle est envisagée hors contexte. C'est Simon qui l'explique au début de son dialogue avec Scott Ewen : « *La langue n'est qu'un prétexte; le véritable enjeu de la lutte [nationaliste québécoise] est l'honneur de l'homme.* » (TR 143) On revient donc à la supériorité/infériorité coloniale. Simon laisse entendre à Scott que sa maîtrise parfaite du français ne saurait abolir la barrière communicationnelle. Au-dessus des individus qui voudraient, en individus, communiquer avec *l'autre*, il y a toujours l'ombre du *nous* collectif, grevé par l'histoire. Témoin l'amitié des deux intellectuels – Scott Ewen et Pierre. Leurs rapports sont caractérisés par le thème récurrent d'«*entente cordiale*» (TR 80, 102, 107, 121, 124, 152), allusion claire au traité franco-britannique de 1904 (y compris la connotation coloniale et impérialiste de cette alliance), mais également allusion aux deux peuples fondateurs du Canada. *Entente cordiale* est aussi le nom du bar d'où Pierre rentre la nuit en trouvant la tête de la statue profanée. Le bar représente donc cet espace public, neutre, commun aux deux peuples. C'est le lieu des rencontres avec Scott, lieu pour une vie partagée. Mais au fait, que partagent-ils, les deux amis? Voici le témoignage de Pierre :

Nous recherchons à nous accorder. [...] Nous causions de tout ce qui unit deux étrangers, de romans russes, de films italiens, d'aventures espagnoles, de musique, bien sûr, et de folklore, et de peinture. [...] Nous projetions des voyages. La Chine nous paraissait plus proche de nos pays respectifs. (TR 121)

Le pluriel de la fin de la réplique (« *nos pays respectifs* ») est aussi parlant que le « *nous* » introductif. Deux individus cherchent à communiquer comme un *nous* autonome formé de deux *moi*, sans l'intervention du *nous* collectif. Pourtant ce *nous* collectif pèse, trace les frontières, sépare les deux amis en deux « *pays* ». Ainsi, ce sont deux étrangers qui se rencontrent au bar et leur seul pays commun est l'étranger. Scott Ewen exprime le malaise provoqué par le *nous* collectif :

Scott: Pierre, vous savez, votre frère est étrange: il ne parle qu'au pluriel. [...] Comment est-il au singulier?
Simon : Je n'en sais rien. Il a sans doute adopté le nombre qui lui convenait le mieux.
Scott : L'ennui c'est qu'il le communique. Avec lui je perds toute personnalité; je ne suis plus qu'un Anglais avec un grand A et une armure. (TR 144)

Ferron illustre le phénomène d'induction : le *nous* collectif empêche l'individualité de Pierre de se déployer au contact de l'*autre* qui, d'individu, se transforme en défenseur de son identité collective. *La Tête du Roi* n'apporte pas de solutions, elle pose des questions. Le paradigme identitaire du modèle national intégrateur qui la sous-tend indique le passage qui permettrait de surmonter l'exclusion de l'*autre*, caractéristique du modèle défensif, au profit d'une tendance à l'inclusion détournée, donc à la médiation. Les deux pièces de théâtre – *La Tête du Roi* et *Les Grands Soleils* – indiquent, justement, les stratégies d'écriture qui reflètent aussi bien une intentionnalité inclusive, mais aussi les obstacles qui s'y opposent. En touchant le point sensible du rapport entre l'identité collective et individuelle, Ferron esquisse aussi l'évolution ultérieure vers une assise non-nationale de la question identitaire. L'auteur lui-même était une personnalité complexe – patriote québécois, mais aussi anglophile. *La Tête du roi* est dédicacée à son ami écrivain Scott Symons, un Canadien-Anglais.

III.2.2 Comment tuer un Anglais (Canadien-Français) en soi-même

La longue coexistence des Canadiens-Français et des Canadiens-Anglais, quelque conflictuelle qu'elle fût, a généré la conscience de la présence de l'*autre* en *soi* aussi bien au niveau collectif qu'individuel. Il existe sans doute plusieurs manières de s'en accommoder, mais en schématisant, il est possible de les ramener à trois : élimination, acceptation ou intégration et acceptation détournée ou masquée. En fait il s'agit des trois relations structurantes du modèle identitaire – exclusion, inclusion, médiation – mais cette fois dans un positionnement différent. L'*autre*, ici, ne représente plus l'objet (*lui, eux*), ni l'*autre* sujet, extérieur à *soi* et partenaire (*toi, vous*), mais bien une partie intégrante de *soi*. L'une des modalités de l'intégration a déjà été mentionnée – le métissage. Or, *Les Grands Soleils* de Jacques Ferron indiquent que l'éventualité du métissage est conditionnée par le rapport des forces (culturelles, démographiques ou autres). L'intégration ou l'assimilation des valeurs du plus faible par le plus fort peut ne pas poser de problème majeur pour ce dernier. C'est le cas de l'intégration de Sauvageau-l'Indien dans la conscience des Canadiens-Français et Anglais.

Le processus se présente bien différemment vu de l'autre côté, lorsque la minorité est invitée, implicitement ou explicitement, à intégrer les valeurs de la majorité, comme dans le rapport entre les Canadiens-Français et les Canadiens-Anglais. La résistance identitaire est compréhensible. Elle s'est fortement manifestée dans le paradigme identitaire du modèle défensif, marqué par l'exclusion de l'*autre*. Le changement arrive au moment où le Québec quitte l'attitude défensive au profit du modèle émancipateur qui tend à l'intégration de l'*altérité*. La conscience de la présence de l'*autre* en *soi-même* peut alors se révéler un obstacle ou un scandale. La solution du problème est d'autant plus malaisée que la conscience identitaire moderne oscille entre les valeurs collectives et individuelles, entre le *je* et le *nous*.

Le thème de la trahison ou de la mise à mort de l'*autre* n'est pas peu courant dans la littérature de la Révolution tranquille. La mort frappe le plus souvent les personnages représentant une sorte d'*alter ego*. Résumons deux romans d'Hubert Aquin – *Prochain épisode* (1965) et *Trou de mémoire* (1968) – pour en souligner certains aspects : incertitude

identitaire, non-fiabilité du narrateur ou des narrateurs, identification pénible des personnages, repérage difficile dans l'espace-temps et la causalité, confusion due à d'inextricables intrigues faites de violences, révolutions et complots. *Prochain épisode* conjugue intrigue policière, espionnage et récit révolutionnaire dans une structure narrative complexe qui brouille les pistes, mais en même temps trahit une quête identitaire angoissée. Le *je* narrateur cache plusieurs instances narratives – auteur, écrivain-narrateur, personnage. À la fin seulement, le lecteur découvre que les faits présentés comme associés au présent de la narration, appartiennent au passé et que le texte est rédigé dans une clinique psychiatrique de Montréal où l'auteur est hospitalisé en attente d'un procès et où il cherche, à l'aide de la fiction romanesque, à démêler son passé. L'indétermination du *je* est aussi celle des autres personnages. Le héros – ce *je* trinaire – s'engage dans le mouvement révolutionnaire québécois – par amour pour une obscure K., mais aussi pour échapper à ses névroses et tentations suicidaires. Ses aventures et déboires se déroulent en Suisse où on l'envoie exécuter un traître dont il ignore l'identité. C'est K. qui devrait l'aider à l'identifier, mais elle aussi se dérobe sans cesse. La mission est un échec, le protagoniste rentre à Montréal où il est arrêté. Si la mystérieuse et traîtresse K. désigne le Québec, le roman d'Aquin est le récit d'une désillusion révolutionnaire.

Trou de mémoire n'est pas moins complexe. La composition fragmentée entremêle trois narrateurs : un révolutionnaire de la Côte d'Ivoire Olympe Ghezso-Quénum, un éditeur et révolutionnaire montréalais P.X. Magnan et Rachel Ruskin. Ce n'est qu'à la fin, encore, au moment où Rachel se déclare éditrice du livre, que certains thèmes se relient en une suite logique. Rachel qui aide Olympe à s'enfuir d'Afrique tue Magnan pour venger le meurtre de sa soeur Joan. Olympe et Magnan sont morts, R.R. (Rachel Ruskin peut-être?) est enceinte parce que violée par Magnan (mais on le sait par le récit d'Olympe). Si certains fragments se complètent, la vérité échappe. De plus, les notes du texte mentionnent à côté de l'auteur R.R. un éditeur – Charles Édouard Mullaby (Aquin?). Le lecteur reste dans l'incertitude à quel narrateur attribuer le statut de détenteur de l'éthos, donc de celui qui assure les fonctions authentifiantes de construction et de contrôle et constitue donc un point de repère noétique.⁸

Bien plus explicite est la mise à mort de l'*autre* en *soi-même* dans le roman de Jacques Ferron *La Nuit* (1965), remanié sous le titre *Les Confitures de coings* (1972). Les deux romans admettent une double lecture. La première – « temporelle » – est celle qui se rattache à la situation politique et sociale du Québec des années 1950 et 1960. Une étude de Jacques Pelletier a démontré, également, l'influence de l'état de siège d'octobre 1970 sur la version remaniée.⁹ L'autre lecture – psychologique – met en évidence les contradictions identitaires de l'*homo quebecensis* qui sont la conséquence de l'intime duplicité due à l'*autre* incorporé en *soi-même*. Le protagoniste-narrateur François Ménard est un modeste employé de banque. Une nuit, il quitte sa banlieue, traverse le pont et entre dans les rues mystérieuses de Montréal qui le conduisent vers son passé. Il revit ses humiliations, ses compromis. La catharsis lui fait retrouver son âme perdue. Celui qui

8) Voir ci-dessus (p. 65 note 8) les concepts narratologiques de Lubomír Doležel in Doležel, Lubomír. *Narrative Modes in Czech Literature*. Toronto : University of Toronto Press, 1973.

9) Pelletier, Jacques. « De la Nuit aux Confitures de coings: le poids des événements d'Octobre 1970 ». *Voix et Images* 8, 3, 1983, pp. 407-420.

l'avait invité au périple nocturne par un coup de téléphone est son *alter ego* – Frank, un officier de police qui représente le pouvoir anglophone : il avait jadis arrêté François lors d'une manifestation et forcé à se renier pour le faire rentrer dans le rang des citoyens bienpensants. François vient au rendez-vous fixé par Frank et le tue en l'empoisonnant avec les confitures de coings. Le meurtre libère François, il revoit son enfance, s'ouvre à l'amour et à l'avenir, se retrouve.

Dans son deuxième roman, *Le Couteau sur la table* (1965), Jacques Godbout traite une thématique analogue : quête individuelle – en amour, en prestige social et intellectuel, en écriture – liée à la problématique sociale et nationale, polarisée autour de Patricia et du *je* narrateur. Le désarroi identitaire s'inscrit dans leurs errances américaines et canadiennes communes, dans le brouillage des décisions et des indécisions, mais où s'esquissent néanmoins des différences. Alors que Patricia, intellectuelle anglo-canadienne au prénom patriotique, choisit parmi ses rêves l'ambition canadienne bilingue et biculturelle (ayant pour amants deux écrivains en germe, l'un francophone, l'autre anglophone),¹⁰ le *je* narrateur est un révolté déçu aussi bien par les autres que par lui-même, avec, comme figure emblématique, Jack Kerouac, ce Québécois américain qui, pour embrasser l'Amérique a dû se faire Américain, y compris la langue.¹¹ L'incertitude identitaire est soulignée par la narration fragmentée en quatre-vingts-cinq sections et qui bouleverse les rapports spatio-temporels et la causalité du récit. La fragmentation narrative reflète les contrariétés du *je* narrateur. D'un côté il est attiré par le monde anglophone, son prestige et sa richesse. Cette partie de sa vie est liée à Patricia, au milieu universitaire et au quartier de Westmount. De l'autre côté, il y a Madeleine, les discussions de l'Expresso Bar et le nationalisme québécois. Le *je* est ballotté par les contradictions de sa double identité canadienne-française. La métaphore du « *couteau sur la table* » suggère l'idée d'une résection, la nécessité de se défaire de l'*autre* en *soi-même*. Les mots hostiles de la fin, dirigés contre Patricia, laissent deviner qu'il s'agit aussi de la part anglophone de l'identité que le narrateur combat en lui-même.¹²

La résection de l'*autre* en *soi-même* est thématisée, de manière plus explicite, dans un autre écrit de Jacques Godbout – *Les Têtes à Papineau* (1981).¹³ L'écriture tranchante du pamphlet – laisse ressortir, en charge caricaturale, la complexité de la problématique identitaire. La parution de l'ouvrage – après le référendum de mai 1980 – a été perçue comme la réaction à la victoire du non et à l'impossibilité d'envisager les négociations sur la souveraineté-association. Une interprétation superficielle, de premier plan, indiquerait en effet le refus du projet fédéral d'un Canada « bicéphale », bilingue et biculturel : une coexistence harmonieuse de deux têtes vissées sur un seul corps s'avère impossible,

10) Godbout, Jacques. *Le couteau sur la table*. Montréal: Boréal, 1989, p. 93: « [...] Patricia me disait les livres qu'il écrivait et que si moi je consentais à m'y mettre aussi elle aurait deux amants écrivains, un dans chaque langue, un de chaque culture, et qu'ainsi elle réussirait à être seule le Canada [...]. »

11) *Ibidem*, pp. 113-115.

12) *Ibidem*, pp. 157-158: « Pour détruire la volière, choisir. [...] Choisir à poings fermés. (La haine est venue, comme une saison. Le printemps est venu, comme une giflé; [...] Je ne te ferai aucun mal, si tu ne dis mot, Patricia. D'ailleurs il ne te servirait à rien de te débattre ou de crier, ou même de parler de nos amours anciennes. Le couteau restera sur la table de cuisine. Aucune trace de sang sur le tapis. À peine ton corps vibrant et doux qui s'agitiera, à peine ton souffle qui) »

13) La pagination des citations renvoie à Godbout, Jacques. *Les Têtes à Papineau*. Paris : Seuil, 1981. Abréviation TP.

parce qu'anormale. La normalisation et l'uniformisation, comme le pamphlet le montre, aboutit à l'élimination de la composante francophone et à l'anglicisation. *Les Têtes à Papineau* pouvaient donc évoquer, à l'époque, une mise en garde. Une relecture approfondie permet toutefois de dégager des interprétations plus complexes. Entre autres celle, par antithèse, d'un appel à l'éviction de l'*autre* anglophone en *soi-même*. Toutefois, la distanciation ironique, l'hyperbolisation et la narration ludique en jeux de mots et doubles sens multiplient les paradoxes liés à la situation insoluble des Québécois. La constatation de cette identité paradoxale est aussi une mise à distance du nationalisme. La manipulation linguistique et identitaire est inscrite dans le titre. Le nom du prestigieux patriote Papineau s'accorde à la situation référendaire et souligne la dimension politique du pamphlet. Cette actualisation est toutefois ironique ou, du moins, équivoque. L'intelligence du patriote et son art rhétorique sont devenus proverbiaux, mais en antiphrases pour la plupart, au sens négatif : « c'est pas une tête à Papineau », « ça prend pas la tête à Papineau », etc. Le titre conjugue donc, en paradoxe, l'affirmation/négation du patriotisme québécois.

Les Têtes à Papineau est une oeuvre polysémique, plurivoque, et qui dépasse le contexte politique immédiat. L'étude d'Yvon Bellemare¹⁴ signale que le pamphlet met en place une situation narrative analogue à d'autres proses de l'auteur, celles où le *je* narrateur reflète une situation identitaire complexe – celle, justement, du Canadien-Français tiraillé entre sa francité et son américanité anglo-canadienne et américaine. Le rapport à l'identité individuelle et la nécessité d'en résoudre la duplicité s'imposent.

Le livre se présente comme un journal dédoublé des deux têtes de Charles-François Papineau, un monstre né de parents québécois : il a un oesophage, un estomac, un coeur, un sexe, mais deux têtes dont chacune pense différemment, est mue par d'autres sentiments, s'oriente vers des études différentes, a d'autres buts et goûts. Le journal, motivé par la commande des éditions Scorpion, est rédigé peu avant l'opération qui doit recoller une moitié de chaque cerveau pour en faire une tête normale. L'intervention chirurgicale du docteur Gregory B. Northridge aboutit à créer un individu normal, mais à la place de Charles-François Papineau, c'est une autre identité, appauvrie, qui apparaît – celle de Charles F. Papineau qui ne peut plus terminer la rédaction du journal, car il n'en comprend ni la langue ni le contenu. La mémoire francophone s'est évanouie, les racines ont disparu. La seule petite trace qui reste de François est la lettre majuscule. Le « couteau sur la table » s'est transformé en scalpel, la francité a été absorbée sans laisser de trace (presque). La lettre qui sert de conclusion, adressée aux éditions Scorpion en guise d'excuse et de rupture de contrat, est rédigée en anglais. L'effet pamphlétaire de cette ultime excision symbolique renvoie également à la littérature (canadienne-française), car des deux têtes, c'est Charles qui montrait un penchant pour la poésie, qui a fait des études littéraires et conçu une thèse consacrée « à la mise en abîme du personnage des jumeaux dans le roman d'aventures » (TP 111).

Parmi les motifs récurrents, deux dominantes sont d'intérêt majeur : duplicité/dédoublément et monstruosité. Le premier des termes a déjà été signalé au sujet de *La Tête du Roi* de Jacques Ferron (voir ci-dessus p. 64). Chez Godbout, la duplicité et le dédoublément sont hyperbolisés, justement, jusqu'à la monstruosité. Le monstrueux

14) Bellemare, Yvon. « Jacques Godbout, diariste ». *Voix et Images* 10, 3, 1985, pp. 152-164.

bicéphale Charles-François Papineau est entouré d'autres monstres. Telle est la stature de géant du docteur Gregory B. Northridge, fils de Germaine Beaupré et descendant d'Édouard Beaupré (1881-1904) qui, pour sa taille énorme de 2,52 m, est devenu une attraction de cirque. Cette énormité est mise en relation avec le sentiment patriotique de la mère du docteur : pour empêcher l'extinction de la race canadienne-française au Manitoba, elle se fait engrosser dans un wagon du Canadien Pacifique. Mais elle doit par la suite abandonner son fils qui, adopté et élevé par une famille anglophone, ne gardera de son ascendance canadienne-française que la lettre B (TP 18-19). C'est la dérision de la grandeur (le géant de Beaupré), de l'idée nationale, mais aussi l'anticipation de l'anglicisation et de la « normalisation » de Charles F. Papineau. La monstruosité du Québécois bicéphale est soulignée par plusieurs détails. Il ne se sent chez lui que dans la maison des Fontaine, une famille frappée de nanisme héréditaire et qui ouvre leur « *Palais des nains* » (TP 77) au public en guise de musée de tératologie. Il se voit offrir une carrière au cirque « *Racine Greater Show* » (TP 83 sq.). On parle des soeurs Dionne, quintuplées franco-ontariennes, nées en 1934, et de la campagne publicitaire qui les a accompagnées la vie durant (TP 97 sqq.). L'énormité monstrueuse des Canadiens-Français est associée à leur marginalité. Ils sont une exception, ils sont hors normes, « *une Erreur* » (TP 21). Leur bizarrerie est commentée par les Canadiens-Anglais : « *It was so French-Canadian!* » (TP130).

La monstruosité de la québécity est grossie par la mythisation. La conception et la naissance du Québécois bicéphale se transforment en récit merveilleux (la panne d'électricité à New York, causée par l'acte d'amour des parents), elles sont attribuées à l'intervention des extra-terrestres (TP 33-36); la baignade de Charles-François à Cape Code, à l'âge de trois ans, donne lieu à des récits mythiques parlant d'un monstre marin émergeant des flots, ce qui influence le folklore local, enrichit les musées et stimule le tourisme dans la région (TP 30-31); les figurines du bicéphale sont à l'origine d'un culte religieux en Corée (TP 21). L'ironie n'épargne pas certaines références de l'identité canadienne-française et les clichés de la doxa nationale : on vise les élites traditionnelles – médecins et prêtres (TP 42-44); on ridiculise les slogans identitaires éculés : « [...] *nous avons conservé nos traditions, notre langue, notre foi, nos chansons et nos chromosomes. Chrysostôme!* » (TP 80; avec un jeu de mot qui fait allusion à la pureté de la race et celle de la langue). On se moque des préjugés liés au complexe d'infériorité : la dégradation génétique de la population québécoise à cause des fréquents mariages consanguins (TP 80). Le journal de Charles-François Papineau enregistre et commente avec ironie l'actualité sociale et politique de la période 1955-1980 : la puissance et la rapacité de l'Église catholique, la Révolution tranquille, la laïcisation, le mouvement de libération des femmes, le référendum. Parmi les nombreuses allusions à la situation identitaire du Québec se trouve aussi le thème du « pays incertain » (voir ci-dessus le thème du Canadien errant, p. 63), ici sous forme de « foyer incertain », car les Papineau habitent un mobile-home et se déplacent, en nomades, dans la ville de Montréal (TP 59 sqq.). Le pamphlet ne manque pas non plus de rappeler les conséquences du poids de la collectivité là où l'individu se trouve sous l'emprise d'une institution – Église, État, nation : « *De semaine en semaine nous sommes devenus imperceptiblement les Grands Prisonniers des Arts, de la Science et de la Nation. [...] Nous ne nous appartenions plus.* » (TP 50 à 53)

L'image du « *bicéphale bilingue* » (TP 96) est soutenue par la récurrence du thème de la duplicité/dédoulement. Le père de Charles-François Papineau porte un prénom binaire

Alain-Auguste et comme journaliste, il signe ses articles A.A. – à l'instar des célébrités états-uniennes. La soeur du bicéphale s'appelle Bébée. Le dédoublement divergeant, celui qui souligne les différences ou les contradictions et qui caractérise l'évolution de Charles-François, est inscrit dans l'histoire familiale et semble héréditaire. Tandis que la mère est originaire de Trois-Pistoles, un territoire québécois typé, relativement réduit, la parenté du père est dispersée à travers le continent : la grand-mère Britty est née au Colorado et A.A. aime s'habiller en cowboy. Les différences se compliquent par les contradictions que chacun des parents porte en lui. La mère, Marie Lalonde, élevée par les ursulines, donc dans un cadre traditionnel, est celle qui profite pleinement des acquis de la Révolution tranquille et du mouvement féministe. Elle est spécialiste en informatique. Malgré son allure de femme moderne, elle s'oppose à l'intervention chirurgicale qui devrait « normaliser » Charles-François. Le père est présenté comme un journaliste humaniste, engagé, de gauche, mais aussi comme un entrepreneur habile qui sait manipuler les media et monnayer l'anormalité de son fils bicéphale. Au contraire de Marie Lalonde, il est favorable à l'opération : « *Mes enfants, je propose un toast à l'évolution!* » (TP150); même s'il l'a taxée d'acte fasciste peu auparavant : « *Hamalgham! lança, A.A. avec un faux véritable accent allemand. Ein Kultur, ein nation, ein head, Ein Führer! Ya!* » (TP 69) Son ambiguïté est par ailleurs signalée par l'« Hamalgham! » linguistique et orthographique où néologismes, mots allemands anglais et français s'entrechoquent et où les formes grammaticales correctes et correctement orthographiées côtoient des mots fantasques et des majuscules déplacées. Bien que proférée sur un ton joueur et ironique, la réplique du père donne l'image même de la confusion identitaire.

La duplicité et le dédoublement caractérisent la langue. *Les Têtes à Papineau* se désignent non comme une biographie, mais comme un *récit bi-graphique* (TP 28), donc un récit dédoublé et une tentative d'unir deux pensées, deux sortes de sentiments et opinions. La « *bi-graphie* » est exprimée par des redoublements épistrophiques placés le plus souvent en conclusion des paragraphes, comme si la formulation rédigée par l'une des têtes nécessitait l'accord ou la mise au point de l'autre. Ce procédé structure la stratégie narrative dès l'incipit : « *Il désirait [dr. Northridge] procéder à quelques examens dont il avait seul le secret, et peut-être par la suite allait-il nous offrir une intervention chirurgicale définitive? Définitive.* » (TP 13). Il ne s'agit pas seulement d'un redoublement. La différence entre le point d'interrogation (sans doute François qui est réticent) et la réponse (Charles) signale la divergence des attitudes, des tempéraments, des identités, ainsi qu'une disposition différente face à la solution proposée. Les dissensions s'intensifient à mesure que le récit avance. Les simples redoublements muent en paronomases (« *ils en sont toujours profondément marqués. Meurtris.* » TP 69-70), en paronomases utilisant deux langues différentes où le même son donne, en l'autre langue, un sens différent (« *Freak show. Fric chaud.* »; TP 106), ou en diaphores où le même mot renvoie à deux sens différents : « *Quelques centaines de familles françaises à l'origine, on couche ensemble cousins cousines pendant les longs hivers québécois et voilà six millions de descendants quelques siècles plus tard. Descendants.* » (TP 80)

Même si ces glissements sémantiques s'inscrivent parfaitement dans le contexte en enrichissant la polysémie et en montrant le côté positif de la bicéphalité et de la biculturalité, ils n'en désignent pas moins les divergences qui sont insurmontables. L'intrigue ne fait que confirmer ce que la langue indique. Charles-François Papineau est un être excep-

tionnel, un superman : il excelle en sport, il termine sa scolarité obligatoire, son université et ses doctorats bien avant le terme habituel, il s'impose à la télévision et dans la publicité, il a devant lui une carrière politique prometteuse. Mais sa duplicité intime le mine et décompose, les divergences entre les deux têtes s'exacerbent jusqu'à l'agressivité. L'une finit par terroriser l'autre, Charles tente de mordre l'oreille de François (TP 129-130). La rédaction en commun du journal devient de plus en plus pénible (TP 119). Il est évident que la double identité est un obstacle existentiel. D'autant plus que la situation bi-individuelle se complique par l'interférence de la collectivité et que le *nous* des deux têtes entre en collision avec le *nous* national. Des deux, c'est François qui représente la mémoire, les racines, la francité, tandis que Charles tend vers l'individualisme dégagé du poids du passé. Et c'est Charles qui insiste pour que l'intervention chirurgicale se réalise.

La complexité de la situation identitaire s'exprime, également, par le biais de la perspective narrative, dans le jeu pronominal de *nous*, *je-tu*, *on* en rapport avec le bi-sujet narrateur. La position narrative de base est celle du *nous* réunissant les deux têtes. Au cours du récit, cette assise narrative initiale se complique. La focalisation interne, liée au *nous*, est complétée par le regard externe : narrateur auctorial, articles sur la naissance du bicéphale rédigés par le père journaliste, extraits de la biographie composée par le docteur Bonvouloir. Le point extrême de l'extériorisation de la focalisation est représenté par le commentaire en anglais : « *It looks like a frog!* » (TP 124). La dépersonnalisation est exprimée par le pronom neutre *it*, l'être, vu de l'extérieur, en position objectale, est réduit à l'animal. Bien plus importante est toutefois la différenciation du *nous* et sa scission progressive en *je* et *tu* qui, à son tour, produit une extériorisation en une position – *on* – qui signale le détachement en voie vers la position objectale. Le *nous* doit donc être perçu d'une double manière : alors qu'une partie de Charles-François tend vers le *nous* collectif (*je+tu+eux*; *eux=nation*), l'autre représente *je+tu* :

Pourtant, dans la rue, les gens ne se détournaient plus avec gêne sur notre passage. Ils nous saluaient avec déférence. [...] Cela touchait beaucoup François qui se sent comme un bien national, un morceau du patrimoine. Charles s'en fichait, il aurait préféré se voir ailleurs, chez les Papous, ou en Californie. » (TP 113)

Cette différenciation bi-individuelle du *nous* se révèle pleinement au moment critique où Charles-François annonce aux parents la décision de subir l'intervention :

« Il n'en est pas question! répondit Charles faisant grimacer François. Ce n'est certainement pas à nous de perpétuer l'humanité! On en a déjà assez discuté. Au contraire je me considère comme un point final dans une aventure qui a suffisamment duré. »

« Ce n'est pas simple, dit François, et nous avons simultanément porté nos coupes à nos lèvres, le vin était bon, puis il ajouta: nous ne savons plus vivre côte à côte, voilà. »

« On se gêne, dit Charles, et nous en avons assez de partager le même territoire. » (TP 68; souligné par nous)

Le mouvement des formes pronominales traduit les fluctuations de la conscience de *soi* qui oscille entre *je*, *nous*, *on* et trahit ainsi la complexité du *nous*. On peut remarquer, aussi, la manipulation de Charles qui anonymise *soi-même* et *l'autre* par un *on* avant de

couvrir son sentiment et sa décision par un *nous* pluriel. Cette complexité contraste avec la situation énonciative de la lettre conclusive de Charles F. Papineau, en anglais. Le *je* individuel domine en s'adressant à un *you* (*vous*) de politesse. En effet, l'*autre* qui compliquait la situation de *soi* a disparu, supprimé. Seul reste un résidu, une réduction de l'*autre* en une majuscule sans mémoire, sans passé, sans racines, avec un vague soupçon d'une richesse perdue tout au fond, peut-être. Le pamphlet de Godbout n'est pas seulement une satire du bilinguisme, de la biculturalité et de la bicéphalité du Canada. Il pose une question inquiétante, celle du prix de l'individualisme moderne qui, par l'uniformisation, tend vers une identité plate, stérile.

III.2.3 Comment accepter un Anglais « autre »

Plusieurs procédés de médiations ont été analysés par Jacques Cardinal dans *La Paix des braves. Une lecture politique des Anciens Canadiens de Philippe Aubert de Gaspé*.¹⁵ Le roman historique a été publié en 1863, cent ans après le traumatisme de la Conquête, dont il parle, et peu avant la création de la Confédération canadienne (1867). Il raconte donc un conflit majeur, et fondateur en un sens, du Canada, au moment où le Canada cherche une nouvelle assise, justifiée comme un acte commun de deux peuples fondateurs.

La problématique identitaire du roman est conforme au paradigme identitaire du modèle national conservateur. Les individus et les familles représentent le *nous* collectif, le grief individuel est perçu comme partie d'une injustice nationale, la préservation du domaine familial symbolise la défense du territoire et de l'héritage des ancêtres, le lien au peuple est souligné à travers récits, chansons et légendes folkloriques.

D'autre part, une ouverture envers l'ennemi anglais – envers l'*autre* – s'impose. Comment donc rendre un ennemi acceptable? Comment changer en voisin le soldat qui, sur le champ de bataille, se trouve du côté opposé? L'analyse de Jacques Cardinal met en évidence, entre autres, la médiation au niveau thématique. En premier lieu, il s'agit de moduler l'identité de l'*autre*. S'il est inacceptable de représenter l'ennemi anglais, on peut lui substituer celui qui possède l'anglicité sans être Anglais. C'est pourquoi l'antagoniste de Jules d'Haberville est un Écossais Archibald Cameron of Locheill dont la situation peut, en plusieurs points, ressembler à celle des Canadiens-Français : comme Jules, Archibald est le descendant d'une famille illustre qui a combattu pour l'indépendance de l'Écosse. Son père est tombé à la bataille de Culloden en 1745. Après le décès de la mère, une Française, l'orphelin est recueilli par la parenté française et c'est par ce détour qu'il se retrouve au collège des Jésuites à Québec où il se lie d'amitié avec Jules et est accueilli par la famille Haberville. La résistance des Écossais annonce celle des Canadiens-Français, associe les deux peuples face à l'ennemi commun. Du point de vue identitaire, il s'agit d'une projection de *soi* en l'*autre* en vue d'une assimilation.

L'autre moment thématique est la faute involontaire et la réparation. La faute est la conséquence des événements historiques. De retour en Grande Bretagne, où il devait rentrer en possession de la propriété familiale, Archibald doit s'engager dans l'armée.

15) Cardinal, Jacques. *La Paix des braves. Une lecture politique des Anciens Canadiens de Philippe Aubert de Gaspé*. Montréal : XYZ, 2005.

Et c'est ainsi qu'il se trouve sur les Plaines d'Abraham, face aux défenseurs de Québec, face à son ami contre qui il est obligé de se battre. Il consacrer sa vie à réparer cette faute. Il prendra la défense des Canadiens-Français, protège ses amis. Il finira par avoir son absolution. S'il ne réussit pas à obtenir la main de la soeur de Jules, il aura du moins la satisfaction de devenir parrain de ses enfants. La faute et la réparation, thèmes dominants de la deuxième partie du roman, représentent l'intériorisation des valeurs de *soi* par l'*autre*. C'est un procédé complémentaire et inverse au précédent, dans la mesure où l'*autre* se trouve, cette fois, en position d'infériorité. Si dans le premier cas on projette dans l'*autre* les valeurs qui appartiennent à *soi*, dans le second cas l'*autre* est celui qui se soumet à l'axiologie imposée par *soi*.

La médiation permet de modérer la conflictualité et d'intégrer l'*autre* au sein du champ axiologique. Cet avantage a été mis à profit dans plusieurs textes de la Révolution tranquille, au moment où le paradigme intégrateur du modèle national émancipateur s'affirme progressivement. Certains procédés de l'intégration de l'Anglais ont été déjà examinés à propos du théâtre de Jacques Ferron. On a pu aussi constater la présence de l'exclusion induite par la tendance à l'homogénéité de l'identité nationale. En effet, l'exclusion non plus n'est pas absente des écrits ferroniens. Toutefois, la complexité de l'auteur autorise à suivre encore un troisième aspect – la médiation, c'est-à-dire la représentation d'un Anglais « autre ». Chez Ferron, la médiation est souvent liée au métissage (voir ci-dessus pp. 62-63)

L'auteur des *Anciens Canadiens* et Jacques Ferron ont un trait en commun : le fait de représenter l'anglicité par le biais des autres nationalités britanniques – irlandaise et écossaise. En comparaison avec Aubert de Gaspé père, l'*enquébécoisement* des personnages ferroniens est un processus conflictuel qui affecte leur for intérieur. Pour le mettre en évidence, Ferron recourt aux techniques de la perspective narrative, en particulier à la focalisation interne – à la première ou à la troisième personne. Ainsi, il arrive à représenter la problématique identitaire de l'autre côté, c'est-à-dire à regarder *soi-même* par les yeux et la pensée de l'*autre*. Deux conséquences, déterminantes pour la problématique identitaire, en découlent. La première est une axiologie différente – structurée, justement, en fonction du point de vue de l'*autre*. La seconde, liée à la pluralité des focalisations individuelles, est le caractère composite, plurivoque, de l'image identitaire.

Parmi les romans de Jacques Ferron, *Le Salut de l'Irlande* (1970) est sans doute celui où l'identité, individuelle et collective, domine. L'adolescence en quête d'identité s'incarne dans le récit à la première personne de Connie Haffigan, cadet d'une famille irlando-québécoise pauvre de la périphérie montréalaise. À la différence de ses frères qui se sont anglicisés en devenant gendarme et soldat, Connie s'enquébécoise au point de s'identifier au Front de Libération de Québec. Or, la québécoité de Connie est motivée par le souci de sauvegarder les valeurs irlandaises et l'honneur de l'Irlande (SI 71, 78, 105, 183).¹⁶ Cette identification avec le Québec exprime non seulement la proximité des valeurs québécoises et irlandaises, mais aussi une coexistence enrichissante: l'enquébécoisement n'abolit pas ni n'amointrit les valeurs irlandaises. Au contraire,

16) La pagination renvoie à Ferron, Jacques. *Le Salut de l'Irlande*. Montréal : Éditions du Jour, 1970. Abréviation SI.

leur présence au sein de la québécité accroît la diversité et sa dimension « altéritaire ». La médiation irlandaise est donc un moyen d'incorporer une anglicité dans l'identité québécoise.¹⁷

L'enquébécoisement, le métissage, le caractère composite et l'impureté culturelle et ethnique de l'identité québécoise sont thématiques dans *Le Ciel de Québec* (1969; voir p. 65), roman complexe que la critique d'époque a caractérisé tantôt comme épopée nationale, tantôt comme pamphlet ou roman d'éducation.¹⁸ Qu'il soit permis, ici, d'en relever l'aspect identitaire. Il apparaît dès l'incipit avec la figure de Monseigneur Camille Roy, prélat catholique et professeur de littérature, mentionné plus haut à propos de sa conférence où il propose l'autonomisation et *La Nationalisation de la littérature canadienne* (voir ci-dessus, chap. II.1.1., p. 41). Sa promenade, par une matinée de mars 1938, commencée dans la Haute-Ville de Québec et terminée dans la Basse-Ville, au chapitre 34, forme le cadre du roman où s'enchevêtrent sept filons narratifs.

Le roman de Jacques Ferron abonde en réflexions et commentaires. La relation entre les Canadiens-Anglais et les Canadiens-Français est glosée par un ami de Camille Roy, évêque anglican de Québec Dugal Scot. Il caractérise la Conquête anglaise de « *conquête inachevée* » qui a laissé des « *demi-vainqueurs* » et des « *demi-vaincus* » (CQ 350-351) et partant un espace d'entente – à force de menaces de conflits. Les Québécois sont exposés à l'anglicisation, mais le contraire est tout aussi vrai. À plusieurs reprises, Jacques Ferron montre que la québécitude « pure laine » n'existe pas. Au contraire, une bonne part du peuplement québécois, francophone, est d'origine irlandaise ou écossaise. C'est le cas du village de Sainte-Catherine-de-Fossambault (CQ 180). Loin d'être pure, l'identité québécoise est composite, dès ses origines, car les Français d'Amérique ont intégré les Indiens (CQ 151-154) et une bonne part d'entre eux sont des métis, comme l'explique Mgr Camille (Roy):

Tout prénom employé comme patronyme ouvre une piste. Les Joseph, les Michel de la Baie des Chaleurs sont assurément des métis. Il arrivait aussi que le Sauvage ne gardait de son nom amérindien qu'une partie, celle qui avait une résonance européenne. Tous nos Nolet, Nolett, Nolette se nommaient à l'origine Wawanollett. (CQ 152)

Au dire de Ferron, la grandeur des Québécois a toujours consisté dans l'acceptation de l'altérité, à l'instar de l'historien François-Xavier Garneau, ami des Polonais et des Irlandais opprimés et des libéraux anglais (CQ 182-183). D'autre part, le sang anglais a fourni certains grands défenseurs de la cause des francophones et des métis, tel l'intellectuel ontarien William Henry Jackson, devenu Henri Jaxon et secrétaire fidèle et conseiller du métis révolutionnaire Louis-David Riel (CQ 259 sqq.).

17) Lionel Groulx, dans son roman nationaliste *L'Appel de la race* (1922) jette un tout autre regard sur les Irlandais. Ce qui, chez Ferron, témoignera de la proximité des valeurs, est perçu par le prêtre patriote comme duplicité trompeuse, utilitarisme, manque de scrupules, trahison. Du point de vue identitaire, c'est la différence entre la médiation du paradigme intégrateur du modèle national émancipateur (Ferron) et l'exclusion du modèle national défensif.

18) Voir les critiques de Victor-Lévy Beaulieu, Roger Duhamel et Philippe Haec figurant dans « Jugements critiques », appendice de l'édition du roman Ferron, Jacques. *Le ciel de Québec*. Montréal : Lanctôt, 1999, pp. 482-483. C'est à cette édition que renvoie la pagination des citations. Abréviation CQ.

La complexité identitaire, individuelle et collective, se traduit – on le voit – dans l'onomastique. Le changement de nom est significatif qu'il s'agisse de « sauvages » francisés d'autorité ou d'un acte volontaire comme dans le cas de Jackson-Jaxon. De même, Frank Anacharsis Scot, fils de l'évêque anglican Dugal Scot, s'enquébécoise sous le nom de François-Anacharcis Scot. Son ami métis transforme son propre nom en fonction de l'endroit où il se trouve – Henry Scott, Sicotte ou Picotte : sans état civil, d'un âge immémorial (CQ 161), il se prétend tantôt fils d'un highlander écossais et d'une indienne, tantôt descendant d'un père québécois (CQ 128). Une onomastique plurielle caractérise également le chef du village des Chiquettes Joseph à Moïse à Chrétien qui reste aussi Bedaine d'Ours (CQ 79, 109), car les habitants du village, peuplé de descendants de trois nations autochtones, de Québécois et de métis (CQ 25), sont à la fois « *filles du soleil, filles de la lune, enfants de Dieu* », selon l'allocution de la capitanesse Eulalie (CQ 77).

Le village déshérité des Chiquettes illustre le projet social et politique du roman : le relèvement d'un peuple marginalisé, méprisé, à la dignité. Cette déperiphérisation se réalise par la fondation d'une paroisse et la construction d'une église, centre d'une société renouvelée. La tâche est confiée au fils de l'évêque anglican. Comme Camille Roy, Frank Anacharsis descend de la Haute-Ville dans la Basse-Ville de Québec où il s'enquébécoise dans les bras de la prostituée Georgette. Devenu François-Anacharcis, il rejoint Chiquettes en compagnie du métis Henry Scott/Sicotte/Picotte. Le couple – portant un patronyme dédoublé Scot/Scott et alliant un intellectuel et un métis – rappelle un autre couple, historique, formé par Henry Jaxon et Louis-David Riel et renvoie au programme politique de ce dernier.¹⁹

L'érection de l'église de Chiquettes est placée elle aussi sous le signe du métissage. Les matériaux de construction sont « empruntés » à une église anglicane en ruines et au « surplus » des églises catholiques. Comme l'explique le charpentier Joseph Fauché, « *nous ne volons rien, car pour le plus grand bien de Dieu, nous ne faisons que convertir des matériaux hérétiques, dont l'hérésie d'ailleurs s'est retirée, les cédant à nos besoins* » (CQ 402). Le chant entonné pour honorer la défunte capitanesse Eulalie est « *un hymne en anglais archaïque qui étonna et ravit le peuple chiquette qui oncques n'avait ouï si beau latin* » (CQ 399). Ainsi l'église catholique – haut lieu de l'identité historique canadienne française et québécoise – révèle, ici, son caractère composite.

La consécration de l'église à sainte Eulalie est chargée d'implications symboliques. Car Eulalie, par son étymologie, signifie aussi la bonne parole, le bon parler (*eu-lalein*). La consécration se réfère donc à la langue, autre composante identitaire, et – indirectement – à la création littéraire. Mais là aussi, la québécity « pure laine » est refusée. La sainte Eulalie de Chiquettes est une Eulalie plurielle, métissée, « *à la fois vierge et martyre, musicienne et fondatrice de la communauté, sage-femme et capitanesse* » (CQ 404), une Eulalie

19) Selon Gérard Bouchard (*La Pensée impuissante*. Montréal : Boréal, 2004, p. 28), l'entreprise de Riel représente une tentative originale de fonder une « nouvelle nation » issue, justement, du métissage, et se réclamant de la solidarité panaméricaine avec référence à Simon Bolívar. Ce programme politique tranche avec l'idéologie de conservation qui s'est imposée à la même époque au Québec et qui était basée sur la continuité des racines françaises et sur l'idéal de la pureté de la foi (catholique), de la langue et de la race. Les références fréquentes de Jacques Ferron à Riel et qui ne se limitent pas au seul *Ciel de Québec* sont, en ce sens, une sorte de réhabilitation des idées de Riel que l'idéologie conservatrice et nationaliste a longtemps occultées tout en érigeant le personnage en victime des Canadiens-Anglais et martyr de la cause nationale.

réunissant la martyre romaine, la congrégationiste canadienne Eulalie Durocher et la capitanesse indienne du village. C'est sur la sépulture de cette dernière que l'église est construite.

Le Ciel de Québec est un roman polyphonique dont a été extraite, pour l'analyse identitaire, une partie de l'un des sept filons narratifs, à savoir la définition des racines et la constitution d'une nouvelle société. Très pertinemment, Ferron se pose la question du rapport entre la périphérie et le centre. Une société pleinement constituée ne peut se penser comme une périphérie, mais comme un centre autonome, égal aux autres. Le métissage est donc complété par l'autonomisation et l'émancipation. Dans la disposition de l'espace narratif, ces aspects identitaires s'expriment au moyen de deux thèmes complémentaires. Le premier représente un contrepoids de la catabase. La descente – ici celle des élites vers le peuple (voir ci-dessus le cas de Camille Roy et de François-Anacharcis Scot) – est complétée par l'ascension, vers le ciel de Québec, soulignée par l'image de l'échelle (CQ 65, 265, 354, 387 sqq.) et de la colonne aérienne (CQ 103, 402) qui suit partout Frank/François Anacharcis Scot dans ses déplacements. Le second thème est la quête du « centre du monde » (CQ 234), du « point exact » (CQ 37), de la « capitale du monde » (CQ 81). Au moment de la consécration de l'église de Sainte-Eulalie, Frank/François joint les deux thèmes : « Notre coin de terre est petit mais il porte un grand ciel, le même qu'à Québec [...] » (CQ 402). Il s'agit donc d'une centralité, mais c'est une centralité relativisée, égalisée (« même qu'à Québec »). Car tout dépend de la perspective, du « point de vue » (CQ 47, 62), étant donné que « chaque pays a[vait] sa théologie » (CQ 289). Au métissage qui est la base de la construction des valeurs correspond une pluralité des points de vue, donc une centralité plurielle – une juxtaposition des centres.

Dans *Le Ciel de Québec* Jacques Ferron a exprimé une conception de la québécoité qui correspond au paradigme identitaire du modèle national émancipateur. En même temps, il dépasse le cadre intégrateur du modèle national. En effet, le métissage de Ferron signifie non seulement l'intégration de l'autre, mais aussi la diversification de soi-même, l'ouverture à l'hétérogénéité et à la plurivocité. Du point de vue ontologique et noétique, il s'agit d'une distanciation par rapport à la conception identitaire essentialiste de soi et de l'autre, comme l'indique, également, l'idée ferronienne de la centralité plurielle (polycentrisme). Il serait peut-être erroné de vouloir imposer à un auteur une cohérence à tout prix, là notamment où la personnalité même semble s'y dérober. Jacques Ferron a sans doute été un patriote québécois, mais dans certains de ses textes on rencontre des indices qui semblent renvoyer à l'idée d'une identité rhizomatique, postnationale.

III.3 Le Québec et la France

(Petr Kyloušek)

Après l'Anglais, le Canadien-Anglais ou leurs substituts, c'est la France qui représente le facteur identitaire déterminant de la littérature canadienne-française et québécoise. C'est une relation forte et ambivalente, due aux circonstances historiques. La « canadianisation » de la Nouvelle-France et son détachement progressif de la France métropolitaine, que l'on peut observer au 18^e siècle, n'a pas pu aboutir dans les mêmes conditions

à cause de la Conquête. La nouvelle colonie anglaise a progressivement instauré une situation qui, au 19^e siècle, a stimulé le processus inverse. En effet, la nécessité de trouver un contrepoids à la présence anglaise a accentué l'idée de *francité* et le rapprochement avec la France et la culture française. La déperiphérisation et la décolonisation de la culture canadienne-française en ont été perturbées, ralenties.

La particularité du modèle national défensif, en ce qui concerne la France, est l'ambivalence de son image – à la fois négative et positive. D'un côté, il y a des connotations accusatrices : métropole – mère dénaturée, marâtre qui a trahi et abandonné ses enfants (voir le thème de la trahison dans *Le Jeune Latour*, pp. 60), pays qui a rejeté ses propres principes et idéaux comme la royauté et la foi catholique. Dans cette perspective, la Révolution française et ses valeurs – laïcité, citoyenneté républicaine, modernité, progrès – apparaissent comme une désertion et abandon de la vocation civilisatrice historique. Cette image est aussi un prétexte qui permet à une partie des élites canadiennes-françaises d'inverser les critères d'évaluation et de présenter les Canadiens-Français comme ceux qui sont restés plus proches de la francité originelle, dépositaires de la vraie identité française (langue, coutumes, culture, foi) et gardiens des valeurs françaises au cas où la France voudrait, un jour, y revenir. Ce regard conservateur détermine la condamnation, par une partie des élites canadiennes-françaises, des mouvements modernistes et avant-gardistes français du 19^e et du 20^e siècles. Par contre, les élites libérales recherchent la France moderne. Pour plusieurs de ces intellectuels, elle constitue un modèle de républicanisme et de progrès, un exemple à suivre, au même titre que les États-Unis (voir plus loin chapitre III.4. Les Canadiens-Français et les États-Uniens pp. 97 sqq.). L'influence française est toutefois moins politique que culturelle, car la proximité linguistique facilite l'accès direct à la littérature et le contact avec le milieu français.

Les pratiques culturelles du 19^e et du 20^e siècles se situaient pour la plupart entre les deux pôles – conservateur et libéral – en se concrétisant, le plus souvent, en attitudes non tranchées, ambigües, contradictoires ou de compromis. Si l'approche moderniste, ouverte à l'influence de la France contemporaine, permettait à la culture canadienne-française d'accéder à l'universalité, elle en affaiblissait la canadianité et limitait l'autonomie en reconnaissant, implicitement ou explicitement, la subordination périphérique du Canada français à la grande culture française. Ainsi, la déperiphérisation et la spécificité de la culture canadienne-française ont été davantage liées au nationalisme conservateur, notamment au début. Cependant la valorisation, en perspective historique, de cette impulsion conservatrice montre l'interaction des deux pôles. Le projet du nationaliste Camille Roy qui propose, en 1904, la « *nationalisation de la littérature canadienne* » en refusant le statut de « *littérature coloniale* » (voir ci-dessus chap. II.1.1., p. 41), est développé en 1946 et 1947 par un moderniste catholique Robert Charbonneau qui défend dans *La Nouvelle Relève* et dans d'autres revues l'autonomie de la littérature canadienne-française contre les prétentions des écrivains français (recueil *La France et nous. Journal d'une querelle*, 1947; voir plus loin chap. III.4. Les Canadiens-Français et les États-Uniens pp. 104 sqq.). Sur la même lancée se situent, deux décennies plus tard, les intellectuels partipristes. Même s'ils ne représentent sans doute pas un mouvement majoritaire, leur parole radicale a fortement contribué à l'affirmation de la québécoité. De la sorte, les visées conservatrices ont pu être modulées et reprises par le modernisme radical, de gauche. Cette continuité dans la discontinuité semble prouver que le discours identitaire peut transcender les

argumentations idéologiques, constituer une entité autonome. Vues du Canada, les relations entre le Québec et la France présentent une synergie du traditionalisme antifrçais, héritage des élites conservatrices, du modernisme catholique des années 1940 et du modernisme radical de gauche de la Révolution tranquille, en syntonie cette fois avec les idées anticolonialistes, en partie de provenance parisienne. Tout en visant un but analogue à celui de leurs prédécesseurs, les radicaux du *Parti pris* (1963-1968) refusent la traditionnelle argumentation historico-religieuse et recourent aux théories de la décolonisation de Jacques Berq, d'Albert Memmi et de Frantz Fanon.²⁰ Une prise de position semblable, sur le plan politique et historique, caractérise l'essai de Pierre Vallières *Nègres blancs d'Amérique* (1968) – un réquisitoire contre le colonialisme français, britannique et états-unien et un appel à l'émancipation qui libérerait les Québécois de la situation clairement évoquée par l'image identitaire du titre.

Il importe de constater que l'adhésion au concept de décolonisation et son application au cas québécois ne sont pas seulement le résultat d'une évolution interne, canadienne-française, mais qu'elle a été fortement appuyée par l'évolution des idées en France même. Contemporaines des polémiques de Robert Charbonneau sont les conceptions de la décolonisation culturelle inscrites dans le mouvement de la négritude. Jean-Paul Sartre rédige la préface « Orphée noir » de l'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* (1948), colligée par le Sénégalais Léopold Sédar Senghor. Sartre a également préfacé le *Portrait du colonisé précédé du Portrait du colonisateur* (1957) d'Albert Memmi. À côté de Jean-Paul Sartre et des *Temps modernes* existentialistes, il faut signaler le rôle des personnalistes autour de la revue *Esprit* qui ont influencé, des décennies durant, plusieurs revues canadiennes-françaises et québécoises – *La Relève*, *La Nouvelle Relève*, *Cité libre*, *Possibles* et, justement, le déjà cité *Parti pris*.²¹

La question française, la déperiphérisation et l'affirmation de l'autonomie culturelle ont durablement conditionné la situation culturelle interne, surtout le rapport entre les élites et le peuple. Les travaux de Gérard Bouchard²² montrent que la « carte française » faisait partie du jeu identitaire des élites canadiennes-françaises, aussi bien de tendance conservatrice que libérale. Pour faire opposition à l'élite anglophone, il fallait étayer la francité par l'image d'un peuple francophone « pur », idéalisé, qui permît d'accentuer les traits différenciateurs dans le contexte canadien. Cette représentation identitaire de soi, projetée dans le peuple se heurtait à l'évidence d'une réalité différente, car le peuple francophone – dans la vie quotidienne, dans son comportement économique et social – ne se distinguait pas substantiellement de la population anglophone du Canada et des États-Unis (vois plus loin chap. III.4. Les Canadiens-Français et les États-Uniens pp. 101-102).

La voie de l'émancipation culturelle a donc exigé une réévaluation de l'image idéalisée du peuple canadien-français – d'abord celle du paysan-habitant, qui a longtemps servi

20) Cf. Fanon, Frantz. *Peau noire, masques blancs*. Paris : Seuil, 1952; *Les damnés de la terre*. Paris : Maspero, 1968; Memmi, Albert. *Portrait du colonisé précédé du Portrait du colonisateur*. Paris : Jean-Jacques Pauvert, 1966 (1957).

21) Cf. Angers, Stéphanie, Fabre, Gérard. *Échanges intellectuels entre la France et le Québec (1930-2000)*. Lévis : Les Presses de l'Université Laval, 2004.

22) Cf. Bouchard, Gérard. *Genèse des nations et cultures du nouveau monde. Essai d'histoire comparée*. Montréal : Boréal, 2001, pp. 103, 136 sqq.

de référence de la canadienité pure, ensuite celle du peuple urbain. Le tournant se situe dans les années 1940, après la grande crise qui, avec l'urbanisation et l'industrialisation, a transformé les structures sociales y compris la propriété agricole. Un nouveau regard critique sur la campagne (Ringuet, Claude-Henri Grignon, Germaine Guèvremont) accompagne l'introduction de la thématique urbaine (Gabrielle Roy, André Langevin) qui s'impose pleinement dans les années 1960 grâce à l'intérêt porté à la périphérie et à la marginalité sociale. Un des mérites des intellectuels partipristes consiste, justement, dans la valorisation de la périphérie urbaine, y compris sa langue – le *joual*. Ils ont ainsi permis aux élites de trouver un autre terrain d'auto-identification identitaire, une québécité restée jusque-là exclue du camp axiologique. Sur le plan identitaire, la promotion du *joual*, langue marquée par l'influence de l'anglais, problématise la pureté linguistique (française), l'attachement aux racines (françaises), met en évidence la présence allogène de l'*autre* (anglais). Le métissage linguistique est ainsi valorisé comme l'est le métissage ethnique et culturel chez Jacques Ferron.²³ L'apport des joulisants a aussi permis de faire mieux ressortir la problématique identitaire – linguistique et culturelle – dans la relation avec la France, et cela au moment où les contacts se sont intensifiés,²⁴ alors que s'impose, d'autre part, la voie de l'autonomie culturelle et politique.

À la différence de celle du monde britannique et anglophone, l'image de la France n'est pas liée à l'hostilité ou à la rivalité. Le Français n'est ni ennemi, ni concurrent. Déterminante est, ici, la problématique de la dépériphérisation – une dépériphérisation longtemps retardée et restée inachevée. Le complexe d'infériorité n'a d'égal que le désir d'une reconnaissance. Les relations structurantes – exclusion, inclusion, médiation – interviennent différemment. En effet, l'*autre* (Français) est envisagé comme partie intégrante de *soi-même* dans la mesure où il représente certaines valeurs de base qui sont aussi celles du Canadien-Français. Ces valeurs (françaises) sont de plus considérées comme une donnée première, naturelle, de source, alors que la francité canadienne risque d'être taxée de secondaire, dérivée. Cette tare a été ressentie par Jacques Ferron qui cherche à inverser, par la fiction, la filiation : à preuve la réplique de Taque à Edmond dans *La Tête du Roi* (voir ci-dessus pp. 67-68), thème développé en filon narratif dans le roman *Le Saint-Élias* (1972).

L'inclusion de l'*autre en soi*, dans le cas du Français, ne constitue pas un point d'arrivée, mais un point de départ pour une distanciation et une séparation. Il ne s'agit donc pas d'accepter l'altérité, mais de procéder à une différenciation – un processus qui ne touche pas l'*autre*, mais qui est un travail sur *soi-même*. Pour la même raison, l'exclusion ne peut pas concerner les valeurs de l'*autre*, car ce serait nier ses propres valeurs. Tout au plus, la réprobation ou l'ostracisme frappent celui qui ne représente pas les « vraies » valeurs, alors que le Canadien-Français, dans ce cas, se montrera plus français que le

23) Jacques Ferron lui-même a refusé le *joual*, comme tant d'autres: Gaston Miron, Hubert Aquin ou Jean Marcel (Jean-Marcel Paquette), auteur du *Joual de Troie* (1973).

24) On garde le souvenir de la provocation de Charles de Gaulle et de son « Vive le Québec libre! ». Toutefois ce scandale du 24 juillet 1967, à la Mairie de Montréal, ne devrait pas faire oublier l'intérêt constant du président français porté aux relations avec le Québec. De Gaulle a initié et développé la coopération qui est restée partie durable de la politique étrangère de la France. Voir Bastien, Frédéric. *Le poids de la coopération: le rapport France-Québec*. Montréal : Québec/Amérique, 2006.

Français même. C'est la médiation qui s'impose fréquemment, mais non pas comme une modalité de l'intégration (inclusion), mais de la différenciation (exclusion), car il s'agit de se dégager de l'*autre* en définissant une altérité à la fois sous forme de non-identité et de similitude. Le phénomène est analogue, mais dans une perspective inversée, au métissage proposé par Jacques Ferron (voir ci-dessus pp. 62-63; 79 sqq.) : l'identité est conçue comme composite et la francité n'en est qu'une composante. La différenciation identitaire n'en devient que plus complexe, toutefois, car influencée par le clivage inclus dans l'idée même de francité et qui reproduit le clivage entre les élites, plus proches de la francité européenne, et la francité populaire, américaine.

Pour la présentation de la problématique française, le choix est tombé sur deux auteurs – Jules-Paul Tardivel et Michel Tremblay. Le premier illustre la position nationaliste conservatrice qui porte un regard critique sur la France républicaine, laïque et moderniste, dans son récit d'anticipation politique *Pour la patrie* (1895). Les opinions tranchées de Tardivel, correspondant au modèle national défensif, permettront d'évaluer l'évolution de la situation trois générations plus tard, dans la deuxième moitié du 20^e siècle. L'hexalogie de Michel Tremblay *Les Chroniques du Plateau-Mont-Royal* (1978-1997) propose un regard québécois sur la France et la culture française et permet de traiter la question, qui y est liée, du rapport entre les élites et la culture populaire au moment où la culture québécoise aspire à l'autonomisation – pour se concevoir comme indépendante (et indépendamment) de la France.

Le roman de science-fiction politique de Tardivel s'impose, ici, pour deux raisons. La première est la préface qui révèle la relation paradoxale des élites conservatrices à la modernité française. La France apparaît comme un repoussoir, exemple de la corruption des moeurs, mais aussi comme une culture qui offre des instruments efficaces, des inventions puissantes. En littérature, il s'agit du roman :

Le R.P. Caussette, que cite le R.P. Fayollat dans son livre l'Apostolat de la presse, appelle les romans une invention diabolique. Je ne suis pas éloigné de croire que le digne religieux a parfaitement raison. Le roman, surtout le roman moderne, et plus particulièrement encore le roman français me paraît être une arme forgée par Satan lui-même pour la destruction du genre humain. Et malgré cette conviction j'écris un roman! Oui, et je le fais sans scrupule; pour la raison qu'il est permis de s'emparer des machines de guerre de l'ennemi et de les faire servir à battre en brèche les remparts qu'on assiège. [...] On ne saurait contester l'influence immense qu'exerce le roman sur la société moderne.²⁵

La jonction du conservatisme et de la modernité se reflète dans le roman qui combine des éléments de science-fiction et une idéologisation réactionnaire. La problématique identitaire est posée de manière tranchée. Le messianisme canadien-français, à l'état pur, dirait-on, transforme la périphérie canadienne en nombril du monde. Québec et Ottawa deviennent le centre de l'Histoire, lieux où se décide l'avenir de l'humanité, mais aussi l'avenir des valeurs, jadis françaises, que le Québec a préservées et qu'il dé-

25) Tardivel, Jules-Paul. *Pour la Patrie. Roman du XX^e siècle*. Montréal : Hurtubise, 1989, p. 25. Caractéristique du catholicisme conservateur de Tardivel est la référence évoquée, l'ouvrage du R.P. Fayollat. *Apostolat de la presse*. Paris : Delhomme et Brignet, 1892.

fend contre les Français mêmes, et pour eux. Le roman, paru en 1895, situe l'action en 1945, un demi-siècle plus tard. On ne saurait assez admirer l'acuité de la prévoyance politique du romancier: en 1945, le monde, selon Tardivel, émerge d'une longue guerre qui a détruit le Vieux Continent. La France, la Grande-Bretagne et l'Allemagne sont dévastées, leurs empires coloniaux se désagrègent. L'avenir appartient aux États-Unis. La prépondérance de l'Amérique confère au Canada une place privilégiée, avec, à l'ordre du jour, la proposition d'une nouvelle constitution (une situation très semblable aux discussions qui ont agité le Canada dès la fin des années 1960 et jusqu'au rapatriement de la Constitution en 1982, voire au-delà). Cette admirable intuition de science-fiction politique sert de point de départ à un récit fantasque dicté par le nationalisme ultraconservateur de Tardivel, alliant l'ethnicité, la langue et le catholicisme ultramontain. En effet, le désastre européen affaiblit la position de l'Église catholique et assure la victoire du libéralisme protestant états-unien. Le triomphe serait entier, s'il n'y avait pas cet îlot du catholicisme résistant au Canada – le Québec. Un complot universel se trame qui allie protestants, francs-maçons, athées et libres penseurs. Sous prétexte de l'amendement de la constitution canadienne, on cherche à gruger la souveraineté du Québec et, partant, les prérogatives de l'Église catholique. L'action mouvementée qui combine des éléments du roman policier, du roman gothique et d'aventures tourne autour des luttes parlementaires, des élections, du journalisme. Le protagoniste Joseph Lamirande – médecin humaniste, homme politique et catholique exemplaire – finit par sauver la patrie, l'Église, la langue et le monde – sans égards aux sacrifices personnels – mort de sa femme et de sa fille. Il est aidé, bien sûr, par des amis fidèles, secondé même par des adversaires politiques honnêtes (conservateurs protestants canadiens-anglais), soutenu discrètement par l'Église catholique.

Quelle est la place de la France et des Français? La France est présentée comme un pays exsangue et qui a perdu sa place hégémonique. Elle offre un double visage. L'apparence est celle du pays laïque, franc-maçon, diabolique. Dans le roman, cet aspect est personnifié par le jeune, brillant et charmant Aristide Montarval, en fait une incarnation du diable et instigateur du complot antiquébécois. L'apparence cache une autre France, insoumise, car restée fidèle à elle-même, ancrée dans la tradition catholique – la France des vraies valeurs. C'est elle que le protagoniste, après avoir accompli son devoir, finit par rejoindre en entrant comme frère Jean à La Grande Chartreuse. À la confirmation de l'américocentrisme québécois (face à l'Europe et à la France) s'ajoute la confirmation de la francité idéalisée, prétendue originelle, mais qui n'a aucune prise sur la réalité. Si cette francité est trahie par le Français Montarval, elle est par contre sauvegardée, sur le Nouveau Continent, par le Canadien-Français. Le Français indigne est éliminé (exclusion), mais les valeurs (prétendues) françaises sont maintenues intégralement dans la québécité (inclusion). Par sa décision de terminer ses jours en France, le Québécois Lamirande semble entériner la jonction paradoxale de l'inclusion et de l'exclusion.

La relation entre la québécité et la France est traitée différemment et à un autre niveau par Michel Tremblay. Son théâtre, notamment, a été salué, dès le succès des *Belles-Soeurs* (1968), comme l'expression même de la québécité, tant pour la thématique de la marginalité urbaine que pour la langue – le *joual*. Si Tremblay n'appartenait pas au groupe du

Parti pris, il a assuré bien plus que d'autres le prestige de l'argot montréalais. L'idée toutefois n'est pas nouvelle. Le *joual* apparaît dans la poésie de Jean Narrache dans les années 1930, il est parlé par les personnages de Marcel Dubé (*De l'autre côté du mur*, 1950 ; *Zone*, 1956 ; *Un simple soldat*, 1958). La réussite de Tremblay est due à la nouvelle esthétique dramatique qu'il a su imposer. Chez Dubé, l'argot montréalais s'inscrit dans une esthétique réaliste mimétique, comme illustration de la langue du peuple. Le *joual* est ainsi traité « d'en haut », sur une échelle axiologique où la valeur primordiale, à laquelle se réfèrent et à partir de laquelle se définissent les autres valeurs, est la langue littéraire. La langue populaire est ainsi insérée dans une conception élitiste de la littérature. Michel Tremblay y oppose une stratégie de transfiguration que l'on pourrait, à défaut, qualifier d'esthétique de sublimation du positionnement plébéien : l'expression littéraire est construite « du bas vers le haut », comme si le *joual* constituait un degré zéro à partir duquel se forme le langage de l'art et de la littérature. L'argot est poétisé – par l'usage des tropes et des figures répétitives – anaphores, reprises – liées à la composante musicale, lyrique, qui caractérise soit les choeurs, soit les répliques prononcées en duo ou trio. Le sublime des récitations choriques rapproche les drames tremblayens de la tragédie grecque dont l'auteur utilise les principes au même titre qu'il puise dans la tradition américaine des pageants et des drames religieux. La vie banale des ménagères du quartier populaire ou celle des prostituées, des homosexuels et des travestis sont ainsi sublimées et portées à la dimension universelle. La transfiguration de la marginalité va de pair avec la sublimation de la langue – deux piliers de la poétique implicite²⁶ de Tremblay. Son éthos est dans la visée : la constitution d'une culture nationale élevée, à partir de la culture populaire urbaine.²⁷

Même si Michel Tremblay semble vouloir éviter des formulations théoriques, on peut néanmoins déduire son programme esthétique à partir de ses textes. Quant à la problématique identitaire, trois domaines thématiques, sont à relever : (1) la topique proustienne de l'émergence de l'écrivain et de l'écriture, qui est aussi une des dominantes du roman québécois moderne,²⁸ (2) la réflexion sur l'art et la création, (3) le questionnement existentiel et la quête de la destinée. Le lien qui rend les trois topiques complémentaires est l'interférence de l'identité individuelle et collective. En schématisant la dynamique de l'oeuvre tremblayen durant les quatre décennies écoulées, on perçoit une progression qui va du collectif à l'individuel, de la représentation indirecte, symbolique, de l'artiste et de la création à une formulation directe, explicite, soit sous forme autobiographique ou autofictionnelle, soit par personnages interposés.²⁹ Les six tomes des *Chroniques du*

26) La notion de poétique implicite a été appliquée par Krzysztof Jarosz à l'analyse des romans de Jean Giono dans *Jean Giono – alchimie du discours romanesque*. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1999. Krzysztof Jarosz a emprunté le terme à Umberto Eco (*L'Oeuvre ouverte*. Paris : Seuil, 1965, pp. 10-11) tout en en élargissant la portée.

27) Au niveau stylistique, la sublimation du joual a été analysée par Markéta Jelínková dans *La dynamique scripturale dans le « cycle des Belles-soeurs » de Michel Tremblay*. Brno : Université Masaryk de Brno, 2007. Le texte de ce mémoire de master est accessible par internet à l'adresse http://is.muni.cz/th/64296/ff_m/. Une approche différente de la problématique est proposée par Cardinal, Jacques. « Exorciser l'immonde. Parole et sacré dans *Sainte Carmen de la Main* de Michel Tremblay ». *Voix et Images* 26, 1, 2000, pp. 18-39.

28) Cf. Belleau, André. *Le romancier fictif. Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*. Québec : Nota bene, 1999 (1980).

29) Quant à la thématique de l'émergence de l'écrivain et de l'écriture on peut distinguer une première étape, celle du « cycle des Belles-sœurs » qui se clôt par *Sainte Carmen de la Main* (1976) et *Damnée Manon, sacrée*

Plateau-Mont-Royal (1978-1997)³⁰ se situent au passage entre la première et la deuxième étape de l'évolution de l'esthétique tremblayenne.

Le cycle romanesque relate en détail, mais de manière discontinue et fragmentaire du point de vue chronologique, les événements de 1942 dans *La Grosse Femme à côté est enceinte* et *Thérèse et Pierrette à l'école des Saints-Anges*, ceux de 1947 dans *La Duchesse et le Roturier* et *Des nouvelles d'Édouard*, ceux de 1952 avec *Le Premier Quartier de la lune* et, finalement ceux de 1963 dans *Un objet de beauté*. D'une part, *Les Chroniques* renouent avec la tradition canadienne-française et québécoise du récit de l'enfance prolétarienne d'un écrivain en germe dans une paroisse urbaine – cette communauté-ghetto qui, en reproduisant le cadre social de la paroisse paysanne, à la fois protège et emprisonne³¹ – d'autre part elles dépassent le genre de roman de formation en direction d'un discours culturel plus large, celui de l'émergence d'une poétique et du positionnement de l'écriture dans un contexte culturel.

La particularité du cycle consiste dans la dépersonnalisation du récit autobiographique/autofictionnel.³² Le *je* du futur auteur dramatique et prosateur ne se manifeste jamais explicitement. Tremblay s'inscrit en creux dans sa narration. Il n'est protagoniste d'aucun des six volumes. Son identité transparaît à travers l'attitude du narrateur auctorial, à la troisième personne, et qui ne parle de lui qu'à la troisième personne en se désignant comme « *le petit garçon* », « *l'enfant de la grosse femme* » ou bien, juste à la fin, en 1963, à la mort de sa mère, comme « [...] *l'autre, celui qu'elle a tant voulu, qu'elle a surprotégé et qui est en train de rater sa vie tout doucement sans faire de vagues, enseveli dans ses livres, sa musique et ses rêves, s'excusant de ne pas pouvoir rester plus longtemps parce que l'odeur des hôpitaux lui donnait la nausée* » (OB 1096). Pourtant c'est ce jeune homme, en 1963 encore au début de sa carrière, qui réussira, à la fin, par l'oeuvre même où il se désigne ainsi, à sauver de l'oubli le monde dont il est issu. Comme le dit Michel Tremblay dans une interview, il « *sera donc obligé de restituer toute la famille par écrit, en devenant un écrivain qui invente tout* ». ³³

Sandra (1976), ensuite une phase « autofictionnelle » (sous les noms de Jean-Marc et de Claude) dans les proses et pièces de théâtre comme *Le cœur découvert* (1986), *Le vrai monde ?* (1987), *La Maison suspendue* (1990), *Le cœur éclaté* (1993), *Hôtel Bristol New York, N.Y.* (1999), et une objectivation de la thématique à travers le personnage de Céline dans ses Cahiers – *Le cahier noir* (2003), *Le cahier rouge* (2004) et *Le cahier bleu* (2005).

- 30) La pagination des citations, dans la présente étude, renvoie à l'édition complète des six romans de Michel Tremblay. *Chroniques du Plateau-Mont-Royal*. Montréal/Arles : Leméac/Actes Sud, 2000. Les abréviations désignant les romans sont : GF – *La Grosse Femme à côté est enceinte*, pp. 7-186; TP – *Thérèse et Pierrette à l'école des Saints-Anges*, pp. 187-392; DR – *La Duchesse et le Roturier*, pp. 393-600; ND – *Des nouvelles d'Édouard*, pp. 601-779; PQ – *Le Premier Quartier de la lune*, pp. 781-961; OB – *Un objet de beauté*, pp. 963-1175.
- 31) L'exemple typique est fourni notamment par les romans de Roger Lemelin (*Au pied de la pente douce*, 1944, *Les Plouffe*, 1948) ou de Claude Jasmin (*La Petite patrie*, 1972). Cette thématique caractérise également la littérature canadienne anglaise, comme l'atteste l'oeuvre de Mordecai Richler, *The Apprenticeship of Duddy Kravitz* (1959), situé dans le ghetto de Montréal.
- 32) L'aspect autobiographique-autofictionnel du cycle romanesque, ainsi que de bien des oeuvres de Tremblay, apparaît clairement à la lecture du dictionnaire des personnages de Tremblay, rédigé par Barrette, Jean-Marc. *L'Univers de Michel Tremblay. Dictionnaire des personnages*. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, 1996.
- 33) Smith, Donald. « Michel Tremblay et la mémoire collective ». In *L'écrivain devant son oeuvre – entrevues*. Montréal : Éditions Québec/Amérique, 1983, p. 221.

En effet, c'est dans la grande famille prolétarienne qui entoure le « *petit garçon* » que s'inscrit l'avenir de l'écrivain et qui, par sa configuration, indique un programme littéraire tout en signalant les écueils. Il y a tout d'abord la grand-mère Victoria et son frère, le « violoneux » Josaphat-le-Violon, qui représentent les attaches ancestrales, folkloriques, le génie populaire. Les giges et les contes de Josaphat (GF 161-167) recréent un monde, tiennent du merveilleux. Cet élément est lié aux quatre fées tutélaires, les voisines d'en face, qui représentent l'inspiration, la fantaisie créatrice. Il y a aussi deux exemples de créateurs ratés. Le cousin Marcel, élevé en secret par les quatre fées, est un génie qui n'arrive pas à maturité à cause de l'incompréhension de son entourage et de la maladie mentale qui le rend à la folie. L'oncle Édouard, homosexuel et travesti, devance Michel Tremblay dans l'affirmation de la différence sexuelle. Il est aussi celui qui montre la richesse de la culture populaire urbaine. Passionné du théâtre et du cabaret, il sait travestir la vie banale, manipuler son entourage – sa troupe – en véritable metteur en scène. Mais il est incapable de traverser la frontière qui sépare l'oral de l'écrit. Si Marcel reste claustré dans son imagination, Édouard restera prisonnier de l'oralité. La configuration familiale est dominée par la figure maternelle – « *la grosse femme* » – grande lectrice et mère du futur écrivain, y compris sur le plan symbolique. Son « *petit garçon* » devra toutefois passer par un long apprentissage avant de pouvoir donner forme littéraire à la culture populaire et porter l'oralité à la littérature.

Ce programme culturel implicite, qui constitue – soulignons-le – un des multiples filons thématiques de l'hexalogie, impose une double confrontation sur le plan identitaire. La première, externe, concerne la France, la langue et la culture françaises. La seconde, interne, réagit à la situation canadienne-française et vise la valorisation de la culture populaire (originaire et originale, américaine) par opposition à celle des élites (imitée, car dérivée de la française, complexée). Dans cette contention québécoise (et montréalaise) entre le Plateau-Mont-Royal prolétaire et le quartier huppé d'Outremont, la France est appelée à arbitrer. Son arbitrage – serait-ce surprenant? – donne raison au Plateau.

La particularité de la position de la France, comme il a été indiqué, influence la nature des relations structurantes. Vu que l'inclusion de l'*autre*, quant à la francité, est une donnée primordiale et le point de départ de la différenciation, l'attention portera avant tout sur l'exclusion et la médiation. À la différence de Tardivel qui inclut la foi au nombre des valeurs identitaires fondamentales, Tremblay vise une topique différente : la langue et les différences langagières, les habitudes et le mode de vie, la culture et la hiérarchie culturelle. Ce déplacement thématique reflète l'évolution de la société canadienne-française. Si Tremblay touche les traumatismes historiques et les clichés nationalistes, l'ironie et l'humour signalent clairement sa prise de distance. Témoin ce débat de bistro sur la nécessité d'aider la mère patrie durant la deuxième guerre mondiale :

« Je trouve juste que c'est la France qui fait pitié, là-dedans.... Faut sauver la France, y me semble... la mère patrie... nos racines. » Gabriel se leva et vint se planter devant Willy Ouellette qui recula sous le choc. « La France ! La France qui nous a abandonnés ! La France qui nous a vendus ! Sauver la France pour qu'a' continue à nous chier sur la tête, après, en riant de notre accent, pis en venant nous pêter de la broue en pleine face ! » (GF 117)

L'incongruité des clichés est soulignée par la naïveté du regard enfantin :

[...] il avait appris [Marcel] qu'une grande chicane avait lieu dans un lointain pays et que son père y était pour défendre la mère patrie (la seule *Patrie* que Marcel connaissait était le journal du samedi qu'il ne pouvait pas encore lire mais dont il regardait avidement les illustrations, mais il n'avait pas osé demander s'il s'agissait de la même patrie ou de sa mère) [...]. (TP 302)

La dérision frappe le dolorisme masochiste de l'imaginaire nationaliste conservateur : l'image de la mère patrie, indigne, qui a abandonné ses enfants, alors qu'ils lui restent fidèles et se sacrifient pour elle. La filiation coloniale, source du complexe d'infériorité, et de l'exclusion de *soi* (dénier de francité) est refusée. En fait, il faut renverser la situation, redéfinir les rapports, comme le montre le dialogue entre le conducteur de tram et Valéry Giscard d'Estaing, alors un jeune enseignant français à Montréal³⁴ :

« Qu'est-ce que vous faites dans le boute, donc, vous? C'est rare qu'on voie un Français dans le tramway Papineau! » « J'étais moi-aussi au Théâtre National... » « Un Français au Théâtre National! Ben, on aura tout vu! Avez-vous toute compris, au moins! » « Bien sûr! Vous parlez un français ... rocailleux et... vieillot, c'est vrai, mais c'est quand même du français! » « Ouan ? Ben c'est c'que tout le monde disait de l'aut' bord! Quand on a débarqué, en Normandie, on était des sauveteurs [...]. Mais quand on a descendu à Paris [...] c'était pas pareil pantoute! [...] Aussitôt qu'on ouvrait la bouche tout le monde se roulait à terre! [...] Savez-vous ça, vous, qu'on le savait pas qu'on avait un accent avant de se le faire dire bête de même! Moé, avant tout ça, j'tais sûr que c'était vous qui avez un accent ! » [...] « Paris? J'étais tellement paqueté que j'm'en rappelle même pus! » [...] « Paqueté? Qu'est-ce que c'est paqueté? » Cette fois le conducteur le regarda. « Vous venez de dire que je parle français! Allez voir dans le dictionnaire! Ça doit s'écrire comme ça se prononce! » (DR 443)

Les extraits précédents montrent l'omniprésence du *nous/vous* pluriels, y compris dans le contexte dont l'enjeu est la langue – ici marque évidente de la collectivité. Sous cet aspect identitaire, la langue ne constitue pas le lien, mais la séparation, la différence. Elle fonctionne comme un critère de hiérarchisation, d'exclusion verticale : le détenteur de la position supérieure en dénie l'accès à l'*autre*. Même de manière voilée par la condescendance, le Français indique nettement la hiérarchie, sa supériorité. C'est aussi l'expérience vécue, en position d'infériorité, par le conducteur montréalais en France qui, revenu dans son milieu québécois, tente de renverser la situation face au Français.

L'exclusion de l'*autre* peut se traduire par la moquerie. Les Montréalais se vengent de leur infériorité en imitant entre eux l'accent français (DR 32, 33, etc.). Il s'agit en fait d'une parodie de l'inclusion, de l'appropriation de l'*autre*, mais qui inverse, justement, la hiérarchie et donne une autorité sur l'*autre*. Mais cela n'est réalisable qu'en l'absence de

34) La fiction de Tremblay repose ici sur un fait réel. Le futur président français a séjourné, à la fin des années 1940, aux États-Unis et au Canada. À Montréal, il a enseigné dans un collège religieux. Voir Bastien, Frédéric. *Le poids de la coopération: le rapport France - Québec*. Montréal : Québec/Amérique, 2006, p. 110.

l'autre. Car la confrontation avec le détenteur légitime de la norme linguistique et de la position supérieure rétablit la situation première. Michel Tremblay représente la scène en mettant en présence le jeune Valéry Giscard d'Estaing et les Montréalais groupés autour d'Édouard :

Maintenant qu'un Français était parmi eux, personne n'osait plus parler. Même les plus fanfarons comme Samarcette et Édouard qui normalement auraient ri de son accent et se seraient amusés à l'imiter en le ridiculisant, étaient impressionnés par sa haute carrure et le regard supérieur mi-amusé mi-critique qu'il jetait sur eux. Seule Mercedes osa murmurer une phrase qui résumait d'ailleurs la pensée de tout le monde : « Y en faut rien pour toutes nous clouer le bec, hein? » (DR 437)

Une situation analogue est commentée par Édouard qui traverse l'Atlantique à bord de *Liberté*. La supériorité du français de France est la cause de l'humiliation, de la dépossession, de la perte de l'identité devant l'autorité de *l'autre* :

Pis encore une chose étrange s'était produite : quand j'ai parlé ma voix avait changé ! [...] J'essayais pas de parler comme lui, [...] mais j'étais pus capable de parler comme d'habitude. [...] Ce qui m'étonnait le plus c'est que ça s'était fait automatiquement. Sans le vouloir, j'avais changé ma façon de parler juste parce qu'un Français me parlait! (NE 642)

Édouard a aussi l'occasion de constater que le plus fort – le Français – peut s'approprier la langue qu'il considère sienne – le *joual* et de l'interpréter à sa manière, c'est-à-dire lui attribuer des valeurs sur lesquelles le jousalisant n'a plus prise. Édouard tente en vain d'expliquer la culture populaire montréalaise à la princesse Clavet-Daudun qui n'avait passé à Montréal que trois jours, et encore en compagnie des bourgeois d'Outremont. Elle se déclare ravie de « *cet accent typique de la province de Québec* » (NE 676), mais elle refuse de changer d'avis et de perspective. Elle continue à envisager Montréal comme la périphérie du centre parisien. Édouard glose avec amertume : « *Et je me suis répété une fois de plus qu'on est toujours le folklore de quelqu'un d'autre.* » (NE 679)

Il n'est pas étonnant de voir Édouard au centre de la thématique linguistique et culturelle. Il incarne l'oralité et la culture populaire urbaine, réunit en lui les traits de prolétaire, de paria (homosexuel travesti) et de créateur désireux de transformer la réalité. Aussi l'auteur lui prête-t-il la voix et le regard dans les deux volumes centraux de l'hexalogie : *La Duchesse et le Roturier* (1982) et *Des nouvelles d'Édouard* (1984). Le premier, narré à la troisième personne et focalisé sur Édouard brosse la vie culturelle et théâtrale de Montréal. Dans l'autre Édouard relate lui-même, dans une longue lettre adressée à la « *grosse femme* », son voyage de New York à Paris. C'est dans ce tome que la confrontation avec la France devient le thème dominant.

Le voyage en France reproduit le pèlerinage culturel traditionnel des Canadiens-Français. Édouard qui, de plus, se cherche comme créateur et écrivain potentiel, veut aussi briser l'isolement du milieu montréalais. Le voyage vers la source de la francité se transforme en traumatisme. À Paris, Édouard passe une nuit d'errance et décide de rentrer après avoir compris que sa place est ailleurs. Qu'est-ce qui l'empêche de comprendre la France pour ne pas se sentir étranger et déplacé? Pour une part, c'est la

barrière des clichés et l'écran des images culturelles et littéraires. Mais c'est un problème qu'Édouard a su prévoir :

Les Français quand y débarquent chez nous, cherchent bien les Indiens et Maria Chapdelaine, pourquoi je partirais pas, moi, à la recherche de Gervaise ou de Lucien de Rubempré! Paris, pour moi est un fabuleux trésor folklorique [...]. Je sais que je risque d'être déçu [...]. (NE 650)

La cause majeure du malentendu et du sentiment d'aliénation et de dépossession est la culture au sens large : gares, toilettes, hygiène, voyage dans le train, noms des villages, achats, restauration, écriture des chiffres, manière de compter étages ou heures. S'y ajoute la barrière du vécu quotidien. Édouard qui arrive dans une France bouleversée par la guerre, ne comprend rien au système de rationnement, ni aux causes de la grève des boulangers : « *Du chinois pur et simple! [...] je suis seul devant un monde dont je ne comprends pas les mécanismes les plus simples et où tout me paraît hostile.* » (NE 730-731). Les retrouvailles avec la mère patrie, sa métropole et la grande famille française n'ont pas lieu. Édouard se perçoit aliéné à lui-même, dépourvu. Le sentiment de non-appartenance gradue jusqu'à l'exclusion de *soi-même* : « *[...] je me suis senti tellement, mais tellement ... déplacé! Et indigne! Pas même de faire partie de ce que je voyais mais juste d'être là!* » (NE 766)

L'exclusion de *soi-même* marque le point limite de la catabase d'Édouard. Le roman insère le commentaire d'Édouard dans une situation qui constitue le tournant – la réévaluation des valeurs dont il est porteur. Fatigué à mort, il s'assoit à la terrasse du café *Aux deux magots* à côté de Jean-Paul (Sartre), Simone (de Beauvoir), Albert (Camus) et Toutoune (Antonin Artaud ?) qui discutent de la pièce *Les Bonnes* de Jean Genêt. Sans le savoir, Édouard – le marginal et le paria de Montréal – frôle la nouveauté, il est au cœur de l'avant-garde culturelle, côtoie l'élite de son temps (NE 764-767). L'humour et l'ironie de la scène, dues à l'ignorance du narrateur à la première personne, allège mais aussi souligne la métaphore de la rencontre culturelle dont la signification est savamment introduite par plusieurs indices thématiques qui précèdent.

En effet, au cours de la traversée de l'Atlantique, Édouard est confronté à Mme Beaugrand et sa fille qui, comme lui, font leur pèlerinage culturel. La scénographie est symbolique : le face-à-face du Plateau-Mont-Royal et d'Outremont, de la culture populaire et de celle des élites montréalaises a lieu sur un paquebot français devant une clientèle internationale. Édouard ne se fait pas d'illusions : « *L'est de Montréal en général et le Théâtre National en particulier doivent représenter pour Antoinette Beaugrand quelque chose comme le Congo belge ou le Grønland... un désert culturel des plus navrants!* » (NE 662). C'est l'ignorance, par les élites, de la culture populaire urbaine, son manque du point d'ancrage, qui est leur point faible. C'est aussi la cause de leur stérilité et de leur dépendance de la culture française. Deux personnages bien différents accomplissent leur voyage aux sources de la francité. La marginalité culturelle d'Édouard peut s'appuyer sur la culture populaire, son voyage a par conséquent le caractère d'une confrontation à *l'autre*. Par contre Mme Beaugrand n'a d'autre culture que la française. La marginalité d'Édouard est relative, car la plénitude de son bagage culturel prête matière à comparaison et peut devenir le commencement d'une culture développée, autonome, même sur

le plan axiologique. La situation périphérique de Mme Beaugrand semble absolue, car vide, sans valeurs propres. Sa culture sera toujours dérivée à partir de la française, en position marginale. Bien qu'elle s'efforce de se tenir au courant de la grande littérature (représentée ici par Julien Green), pour la Parisienne Clavet-Daudun il y aura toujours une évidence : « *Pourtant, on ne sait rien, encore, de la rive gauche chez vous [...].* » (NE 761). Lorsque la Parisienne, au bout d'un séjour de trois jours, constate que Montréal est un « *désert culturel* », Mme Beaugrand lui donne raison, alors que Édouard argumente :

Vous avez vu des spectacles typiquement canadiens? Vous connaissez Gratien Gélinas? La Poune et madame Petrie? [...] « Je crois en effet qu'on m'a parlé d'un monsieur Gélinass mais mes amis, les Perriers, semblaient le trouver plutôt vulgaire. » (NE 676)

Au cours de la dispute entre Mme Beaugrand et Édouard qui éclate ensuite, les sympathies du capitaine de *Liberté* et de la Parisienne sont du côté d'Édouard. Cette alliance se confirme au bout de l'errance nocturne d'Édouard. Il rencontre la princesse Clavet-Daudun à la porte du Tabou où Boris Vian joue de sa « trompinette ». Ignorant de la nouveauté, Édouard est néanmoins considéré comme celui, qui, à la différence des élites montréalaises, semblerait bien au courant des nouveautés de la rive gauche (NE 760-763). Avec ironie et humour, le malentendu de la situation introduit la scène suivante de la terrasse du café *Aux deux magots*. Le marginal montréalais est pris pour connaisseur, la culture plébéienne est associée à la modernité. L'association n'est pas oiseuse. Même Édouard s'en rend compte en comparant les clubs de jazz parisiens à son expérience montréalaise :

J'ai pensé aux petits trous à jazz, dans le bas de la rue Peel, où on n'ose pas aller, moi et ma gang, parce que la drogue circule librement et que les Noirs américains qui s'y produisent ont la bagarre trop facile. (NE 761)

Pour cette raison, la scène humoristique des *Deux magots* où Édouard assiste à la conversation de Sartre et de ses amis peut être interprétée positivement comme une confirmation du lien existant ou possible entre la culture populaire et la grande littérature, voire comme une possible transfiguration du populaire en sublime. Le sujet de discussion du cercle existentialiste offre un contrepoint probant : *Les Bonnes* de Jean Genêt sont une critique de l'inauthenticité et de la perte d'identité là où un subordonné se laisse imposer les valeurs. Autrement dit : dans la perspective tremblayenne, une identité authentique devrait se construire du bas vers le haut, non en sens inverse. Une autre coïncidence peut être remarquée : le voisinage ironisé du marginal montréalais et de l'élite intellectuelle parisienne semble suggérer l'avenir où à la place d'Édouard pourrait s'asseoir celui qui sera leur égal et qui n'est, à ce moment, encore, que le « *petit garçon* », le futur dramaturge et prosateur.

Bien que le voyage parisien d'Édouard soit marqué par de nombreuses situations d'exclusion, voire par l'exclusion de *soi-même* des valeurs de *l'autre*, le compte final n'est pas négatif – grâce aussi, peut-être, aux médiations qui relient les différences et permettent de percevoir *soi-même* en *l'autre* différemment. À deux endroits du volume la média-

tion se trouve clairement thématifiée. Il s'agit de la réflexion d'Édouard sur les boîtes de jazz, déjà mentionnée, et du commentaire d'Édouard sur la ressemblance entre le parler populaire de Paris et de Montréal : « *Les conducteurs s'invectivaient donc en français, mais un français rocailleux et brusque, précipité et plein de mots étranges [...].* » (NE 743) Édouard – notons-le – emploie le même adjectif (« *rocailleux* ») que Valéry Giscard d'Estaing (voir ci-dessus p. 89). Le même mot utilisé dans deux situations analogues cache toutefois une perspective et une évaluation différente. Dans le premier cas, le français canadien est jugé « d'en haut » – et doublement – à la fois par la bouche d'un homme cultivé et d'un Français par-dessus le marché : le langage montréalais est ainsi relégué dans le registre bas, à la périphérie culturelle et linguistique. Par contre, le jugement d'Édouard est porté par celui qui se situe au même niveau, au moment où ce Canadien errant se cherche un allié potentiel.

Ce sont ces situations de médiation qui permettent à Édouard de vivre à égalité avec le milieu français et qui lui redonnent confiance. C'est ce fond solide qu'il retrouve au bout de sa catabase, sol ferme d'où il peut rebondir. Les exclusions ressenties lui font comprendre qu'il est un Non-Français, donc un Américain, et qu'il ne peut compter que sur les valeurs qui lui sont propres. En aucun cas il ne doit dériver *soi-même* à partir de *l'autre* en qui il ne peut voir tout au plus qu'un partenaire ou allié. Cette prise de conscience lui fait refuser la proposition de la princesse Clavet-Daudun qui, à la porte du Tabou, l'invite à se produire au côté de Boris Vian (NE 762-763).

Je veux bien me donner en spectacle, c'est même un des grands plaisirs de ma vie, mais je refuse de faire le singe pour une gang de Français paquetés en mal de folklore. Même si je commence à comprendre que ce serait la seule façon que j'aurais de pogner, ici! Duchesse de Langeais, à Montréal; mononcle du Canada ici! (NE 763)

Accepter la proposition signifierait se soumettre aux critères axiologiques de *l'autre*, accepter d'être la périphérie, une dépendance du centre. Le refus d'Édouard s'ajoute à sa décision de rentrer à Montréal. Il sait qu'il ne deviendra plus écrivain. Par contre il peut développer, à son niveau, ses dons de dramaturge. Il s'était approprié un personnage de Balzac – la duchesse de Langeais – est c'est sous ce nom qu'il devient célèbre comme organisateur de son groupe de travestis. Ses dramatisations et mises en scènes des situations réelles sont une sorte de théâtre vivant, direct, improvisé, sans texte. Édouard ne dépassera pas les limites de l'oralité (à part sa lettre, dressée à la « *grosse femme* », il n'osera pas s'attaquer aux difficultés de l'écriture). La transfiguration, en grande littérature, de la marginalité d'Édouard, de la périphérie urbaine et de la culture populaire sera l'oeuvre du « *petit garçon* ».

De quoi se compose la culture populaire urbaine et quelle est la place qu'y occupe la France? La maison familiale de la rue Fabre vit la culture intensément: émissions de la radio, chansons, romans-feuilletons, cinéma, lectures populaires, théâtre de variétés, revues et vaudevilles. De nombreuses références culturelles démontrent le pouvoir d'absorption et d'intégration du milieu populaire : les acteurs américains côtoient les acteurs français, les chanteurs comme Mistinguett, Tino Rossi ou Édith Piaff figurent à côté de Ginger Rogers, Andrew Sisters; *Le temps des cerises* suit les gigues québécoises chantées par Josaphat-le-Violon, *Clair de lune* de Debussy accompagne *Summertime* de

Gerschwin. Les récits merveilleux de Josaphat confirment l'ancrage populaire liant la paroisse urbaine aux racines paysannes. La face urbaine de la culture s'exprime notamment sur la scène du Théâtre National ou du Palace par la voix de ses héros et héroïnes – acteurs et actrices canadiens: la Poune, la Petrie, les sœurs Giroux, etc.

La culture française est présente sous plusieurs aspects. Là où ses éléments sont pleinement intégrés, elle est perçue comme faisant partie de la culture populaire. L'accent, toutefois, n'est pas mis sur la francité, mais sur sa transformation et son appropriation :

Après un long silence, Josaphat-le-Violon se mit à tout raconter à sa soeur: [...] les années qu'il avait passées, à Duhamel, [...] à apprendre les légendes orales de leur pays, [...] tous ces chants venus des vieux pays mais retouchés, retapés, transposés, transfigurés ici par les tapeux de pied, les joueurs de cuillers et les joueurs d'accordéons et de violons avec leurs voix nasillardes qui aident à passer l'hiver sans tomber dans la mélancolie. (GP 382).

La deuxième source, de provenance française, est le cinéma et la chanson, domaine où elle s'amalgame à la culture américaine. En troisième lieu vient la lecture : Balzac, Stendhal, Hugo, Zola, Eugène Sue, Jules Verne – les classiques du 19^e siècle, loin des avant-gardes et, en tout cas, auteurs plus proches du populaire (Sue, Verne). Il s'agit donc là encore d'une francité entrée dans le bagage culturel général dont l'appropriation ressemble à celle du folklore. La spécificité de la France est donc relativisée, ramenée aux coordonnées de la réalité canadienne et américaine. La relativisation a un effet médiateur comparable à celui qu'elle a dans le récit d'Édouard : elle établit une égalité et facilite l'appropriation des valeurs de l'*autre*.

La médiation ouvre la voie à la déperiphérisation. Celle-ci est symbolisée, dans le cycle des *Chroniques du Plateau-Mont-Royal*, par le lien entre la lectrice que'est la « *grosse femme* » et Gabrielle Roy. Les deux sont originaires de l'Ouest canadien, du Manitoba : elles sont donc, en quelque sorte, des étrangères au Québec et à Montréal. Mais c'est cette distance (étrangeté, altérité) qui leur permet d'exprimer le mieux la québécoité. La « *grosse femme* » est celle qui dans la famille représente la culture. Elle est la confidente d'Édouard, la protectrice de Marcel en qui elle voit un artiste potentiel, elle est la mère du futur écrivain. Surtout, elle est une grande lectrice qui influence les autres. Or, dans la première moitié du cycle, ses lectures ne se composent que d'auteurs français. Ce n'est qu'au milieu de l'hexalogie (aux pages 530-531 sur 1175) que se produit la rencontre avec *Bonheur d'occasion* (1945, Prix Femina 1947) de Gabrielle Roy :

« Celui-là, c'est le premier qu'y lisent [= les Français] qui se passe à Montréal ! [...] Les Français lisent des livres français; pourquoi tu lirais pas des livres d'icitte? » [...] la grosse femme se pencha une dernière fois sur le livre dont elle allait parler tout le reste de sa vie avec passion, qu'elle ferait lire à tout le monde autour d'elle [...] et beaucoup plus tard, dix ans exactement, [...] elle le donnerait à son plus jeune fils en lui disant « Ça a été le livre le plus important de mon existence. Lis-lé! Attentivement. T'as la chance de le connaître à quinze ans. Moé, je l'ai connu à quarante-cinq. » (DR 530-531)

Le thème de Gabrielle Roy est mis en relief plusieurs fois. Par exemple le passage où la « *grosse femme* » lit *Bug-Jargal* de Victor Hugo (GF 86) est repris, à l'identique, à la fin de

l'hexalogie (PQ 939), sauf que *Bug Jargal* est remplacé par la dernière parution de Gabrielle Roy. Le parallèle entre la « *grosse femme* » et l'écrivaine est développé par son neveu Marcel (OB 1027) : dans son esprit, il imagine un récit qui paraphrase « Le puits de Dunrea » (dans *Rue Deschambault*, 1955) de Gabrielle Roy, mais en remplaçant le personnage du père de l'auteure par lui-même pour se donner le rôle du sauveur de sa tante (OB 1029-1040).

Il est évident que Gabrielle Roy apparaît comme personnage tutélaire de la constitution d'une littérature autonome liée aux racines populaires. L'accent mis sur *Bonheur d'occasion* signale, entre autres, la similitude avec *Les Chroniques du Plateau-Mont-Royal*. Ici comme là, l'histoire est située à la périphérie montréalaise, dans un quartier populaire. Même la consécration française de *Bonheur d'occasion*, bien marquée dans le texte tremblayen, peut être envisagée en rapport avec la confrontation, déjà évoquée, entre la culture des élites canadiennes-françaises et la culture populaire. Tremblay semble insister sur l'analogie avec l'expérience parisienne d'Édouard au cours de laquelle les Français (le capitaine, Clavet-Daudun, Sartre) se rangent de son côté, contre Mme Beaugrand. Comme si la France représentait l'arbitre qui favorise l'originalité canadienne et ses ressources populaires. L'histoire de la « *grosse femme* » et de Gabrielle Roy trace la voie de l'autonomisation culturelle, du détachement de la France, est cela avec l'assentiment des Français qui savent apprécier l'altérité.

Du point de vue identitaire, l'hexalogie de Michel Tremblay représente trois aspects de l'émancipation culturelle : (1) la prise de conscience de l'exclusion de *soi-même*, l'exclusion étant la conséquence du rapport de dépendance face à *l'autre*, y compris l'axiologie; (2) l'exclusion de *l'autre* comme étape nécessaire de l'affirmation de *soi*; (3) la médiation comme moyen de dégager les ressemblances-différences au moment de la constitution d'une axiologie autonome. Le cycle des *Chroniques du Plateau-Mont-Royal* peut être considéré comme la réalisation du programme esthétique implicite dont il retrace les données et le cheminement.

III.4. Les Canadiens-Français et les États-Uniens

(Eva Voldřichová Beránková)

III.4.1 Le Québec et les États-Unis d'Amérique

En dehors des deux puissances coloniales « mères », à savoir la France et la Grande Bretagne, la littérature canadienne-française (et, par la suite, la littérature québécoise) a puisé son inspiration également dans la culture du seul voisin puissant du Canada. Étant donné la situation géographique ainsi que l'évolution politique et économique du pays dans les deux derniers siècles, il n'est guère surprenant que ce soit justement par rapport aux États-Uniens et au mode de vie américain que les Québécois cherchaient à se définir. Une admiration enthousiaste alternait – notamment dans le discours des élites – avec un rejet non moins véhément de tout ce qui provenait des États-Unis, de sorte que l'ambivalence générale caractéristique des rapports avec le voisin du Sud est progressivement devenue une partie importante de l'identité nationale.

L'histoire de cette étrange « fascination américaine » a commencé en 1774 sur le champ de bataille. Désireux d'élargir leur zone d'influence au Nord et de s'assurer un allié dans leur lutte contre la Couronne britannique, les États-Unis en train de se constituer ont attaqué le Québec. Sur le plan militaire, l'invasion a vite échoué, car un hiver rude, un manque cruel de finances et des troupes britanniques renforcées ont progressivement chassé les Américains du territoire canadien. Or, un bon nombre d'idées révolutionnaires diffusées par les républicains enthousiastes ont trouvé un certain retentissement au Québec. Certes, la majorité de la population locale ne s'est pas officiellement rangée « sous l'étendard de la liberté générale » où Samuel Adams et George Washington l'invitaient et, sur le conseil de l'Église catholique, elle manifestait envers les Américains une « *neutralité bienveillante* ». ³⁵ Mais dans des cercles étroits d'intellectuels, les idéaux du républicanisme, de la tolérance et de la laïcité commençaient à faire leur chemin. Le rôle crucial dans ce processus a été joué par Fleury Mesplet (1735-1794), imprimeur français venu à Philadelphie sur l'invitation de Benjamin Franklin. Par la suite, grâce à une aide financière accordée par le Congrès des États-Unis, il s'est établi à Montréal où sa tâche consistait à publier des journaux pro-américains destinés à influencer l'opinion publique canadienne en faveur de l'invasion. Ce plan originel a échoué, car les troupes américaines perdantes ont dû quitter la ville et laisser l'imprimeur à son sort. Néanmoins, l'entrepreneur Mesplet est resté à Montréal. Il y a fondé le premier journal intitulé *Gazette du Commerce et Littérature* et par la suite une bilingue *Gazette de Montréal/Montreal Gazette*, exploit par lequel ils s'est définitivement inscrit dans l'histoire de la littérature canadienne.

Le second contact direct des Canadiens avec leur voisin du Sud date d'une autre occupation américaine, survenue pendant la guerre anglo-américaine (parfois appelée « seconde guerre d'indépendance ») qui a eu lieu de juin 1812 à février 1814. Ce dernier conflit armé qui a touché le territoire canadien n'a pas apporté de changement particulier quant à la réception ou la pénétration des idées américaines. Une partie des élites locales continuaient à rêver d'une collaboration plus étroite avec « le pays de la liberté » et d'une lutte éventuelle contre l'ennemi colonial commun, mais la majeure partie de la population restait loyale envers la Couronne britannique. Les sujets de Sa Majesté ont d'ailleurs confirmé cette fidélité lors de la bataille de Châteauguay (le 26 octobre 1813) dans laquelle les troupes canadiennes soutenues par des Indiens ont vaincu les Américains, supérieurs en nombre, et les ont chassés du pays.

Dans la période séparant les deux invasions américaines, il est pratiquement impossible de suivre l'intérêt pour les États-Unis dans la littérature officiellement publiée, car la production de livres n'était pas encore suffisamment développée. Les seules sources écrites dont nous disposons aujourd'hui sont les articles de la presse de l'époque. La presse véhicule une image très négative voire caricaturale de l'Américain qui est présenté comme un citadin n'ayant aucun sens de la nature, un libertin préparant la « *ruine de la religion et de la morale* », ³⁶ un républicain « *infecté du poison de l'égalité* ». ³⁷

35) Lanctot, Gustave. *Le Canada et la Révolution américaine*. Montréal: Librairie Beauchemin Limitée, 1965, p. 86.

36) Dionne, N.-E. *Pierre Bédard et ses fils*. Québec, 1909, p. 37.

37) *Ibid.*

Aux manigances omniprésentes de ce démon états-unien, les journalistes opposent en général l'image bucolique du paysan canadien, certes analphabète, mais d'autant plus honnête car protégé par sa vie pleine de labeur de toute frivolité et corruption de la ville:

Quant aux mœurs, les Canadiens en ont beaucoup plus que nos voisins. Le libertinage est très rare ici parmi les jeunes gens de la campagne ; là il est devenu une habitude : il n'y a pas de frein à cet égard. Ici on se prête souvent de l'argent sur simple parole. Il y a des personnes qui se trouvent offensées de ce qu'on leur offre un écrit. Ainsi on peut donc avoir de la probité, sans savoir ni lire ni écrire... (*Le Canadien*, 20 janvier 1810)³⁸

La francité ethnique, qui a par la suite revêtu une signification ouvertement messianique, n'est pas encore explicitement évoquée dans la presse, de sorte que toute argumentation élevant les Canadiens au-dessus de leurs voisins du Sud reste au niveau politique, (pseudo)sociologique et moral. Autrement dit, le caractère diabolique des Américains est donné uniquement par leur sympathie pour le régime républicain et une vie citadine, éventuellement par les dangereuses expérimentations libertines entreprises par eux et débouchant sur leur soumission absolue aux tentations de Mammon, et non pas par une caractéristique spécifiquement nationale. La presse officielle ne lutte pas contre les immigrés américains par pur nationalisme, mais parce qu'elle est convaincue que ces derniers pourraient, par une propagande active ou en donnant un mauvais exemple, infecter et corrompre les Canadiens, jusqu'ici vierges des maladies modernes. La rhétorique utilisée est exagérée et recourt souvent au vocabulaire religieux ou médical: l'Américain doit être exorcisé comme le diable, ou bien des mesures prophylactiques doivent être prises à son égard comme en cas d'épidémie.

Cette argumentation noire et blanche, bien comique du point de vue actuel, se renverse complètement dans les années 1820 et 1830, période où les représentants du *Parti patriote* commencent à chercher dans les États-Unis un allié potentiel contre le régime colonial britannique voire un modèle d'Etat démocratique susceptible d'inspirer l'avenir canadien.

C'est avant tout Louis-Joseph Papineau (1786-1871), chef du *Parti canadien* (devenu *Parti patriote* en 1826) qui voit dans l'expérience américaine une bonne école pour les futurs hommes politiques du Bas Canada, car les représentants des États-Unis ont su résister à la pression anglaise, poursuivre leur effort de décolonisation et libérer ainsi le pays du modèle monarchique européen.

Parmi les élites, la conscience d'une spécificité américaine se forme lentement. Alors que dans les pays européens (notamment en France et en Grande Bretagne) c'est l'aristocratie qui règne, la répartition des richesses y est très inégale et les systèmes politiques et juridiques aussi compliqués qu'injustes, le Nouveau Monde, lui, n'est pas obligé de répéter les erreurs de ses propres colonisateurs:

Le continent de l'Amérique diffère essentiellement de l'Ancien continent sous presque tous les rapports. Le climat, la nature du sol, les productions naturelles, les végétaux, les

38) Cité dans Lamonde, Yvan. *Ni avec eux ni sans eux: le Québec et les États-Unis*. Montréal : Nuit blanche, 1996, p. 17.

animaux, tout y diffère. Les hommes y sont différemment modifiés, et vouloir leur faire trouver bon en Amérique, ce qu'ils trouvent bon en Europe, est une absurdité complète. De sorte que malgré tous les efforts du despotisme, tant civil que religieux, pour maintenir les institutions Européennes dans l'Amérique du sud, rien n'a réussi, et il va s'établir là un système de gouvernement bien différent de ceux de l'Ancien continent. [...] Croit-on que lorsque l'opinion publique dans tout le vaste Continent de l'Amérique est en faveur des gouvernements représentatifs, il soit bien facile d'établir et de maintenir en Canada une noblesse dégénérée. L'idée en est vraiment des plus ridicules. Telle est la tournure de l'esprit humain qu'il faille de la Noblesse, ou des classes d'hommes privilégiés, dans l'Ancien Monde, et qu'il faille tout le contraire dans le Nouveau Monde. En Amérique il suffit de travailler pour être heureux.³⁹

Dans le milieu politique, les déclarations enthousiastes et américanophiles se multiplient:

Il faut qu'il y ait nécessairement un roi en Europe où il est entouré de monarchies [...] Il n'en est pas de même ici, nous n'avons, nous ne pouvons avoir d'aristocratie : nous n'avons pas besoin de ces magnifiques attributs. Nous avons besoin d'un gouvernement simple, tel que celui des États-Unis.⁴⁰

Vous dites : 'Canadiens ! Regardez la France !' et moi je dis, pour contrebalancer vos paroles : 'Canadiens ! regardez plus près de vous, regardez les États-Unis !'⁴¹

Bref, le modèle américain de démocratie est de plus en plus souvent considéré par les Canadiens comme un régime simple, efficace, idéalement juste, égalitariste qui offre à ses citoyens tous les droits et libertés modernes. Les voix contraires, qui mettent en garde contre les risques possibles résultant d'une coopération trop étroite avec les États-Unis, voire d'une tentative directe de se libérer de la tutelle coloniale britannique (immigration massive des Américains au Canada, éventuelle riposte militaire de la part de la Grande Bretagne, perte de la langue française au profit de l'anglais, victoire du protestantisme sur le catholicisme traditionnel), restent minoritaires dans le milieu patriotique et leurs avertissements ne parviennent pas à entamer l'enthousiasme général. À l'exception notable d'Étienne Parent (1802-1874), juriste, homme politique et journaliste canadien, qui refuse radicalement toute forme de détachement de la monarchie britannique. Selon lui, l'attrait du modèle américain se trouve infirmé par l'exemple dangereux de la Louisiane, vendue en 1803 par Napoléon Bonaparte aux États-Unis, et dont la population a rapidement adopté le mode de vie américain, y compris une nouvelle langue et religion.⁴²

D'ailleurs, une bonne partie des Patriotes a bientôt eu l'occasion de vérifier comment on vit aux États-Unis. Suite à la répression sanglante de leur insurrection armée en

39) Blanchet, François. *Appel au Parlement impérial et aux habitants des colonies anglaises dans l'Amérique du Nord sur les prétentions exorbitantes du Gouvernement exécutif et du Conseil législatif de la Province du Bas-Canada*. Québec : Flavien Vallerand, 1824, p. 11.

40) Papineau, Louis-Joseph. « Parlement provincial. M. L'Orateur Papineau ». *La Minerve*, 13 février 1832.

41) Turcotte, Joseph-Edouard. « Le clergé canadien et la politique du jour ». *La Minerve*, 12 février 1835.

42) Parent, Étienne. « Une communication de la *Minerve* ». *Le Canadien*, 22 février 1832, p. 10.

1837, la plupart des hommes politiques et des journalistes anti-colonialistes ont pris le chemin du Sud pour fuir les persécutions britanniques. Les États-Unis – tout comme les Canadiens-Français lors des invasions américaines – ont gardé une distance diplomatique: sans aller jusqu'à envoyer une aide militaire ou une autre forme de soutien aux insurgés, ils ont généreusement ouvert leurs frontières à tous les fugitifs. Cette première vague d'émigration politique a d'ailleurs été suivie, à partir des années 1840, par d'autres départs plus ou moins réguliers d'ouvriers canadiens-français qui cherchaient du travail dans des usines américaines. Les Canadiens moyens ont ainsi imité, mais pour des raisons économiques, leurs propres élites.

La dernière poussée de l'enthousiasme politique pour les États-Unis date d'octobre 1849 et consiste dans un manifeste réclamant l'annexion du Canada aux États-Unis signé par des libéraux francophones et par les membres de l'*Institut canadien*. L'un des signataires, le neveu de Papineau Louis-Antoine Dessaulles (1819-1895) a par la suite prononcé six conférences publiques consacrées à la nécessité d'une telle annexion. Dans ses textes, il a refusé la comparaison avec la Louisiane, utilisée par Parent, insistant au contraire sur les avantages selon lui incontestables que le mariage de raison américano-canadien apporterait tant à l'administration publique (passage non-sanglant à la république, évincement des bureaucrates britanniques, réduction des dépenses publiques, amélioration de la situation économique) qu'aux citoyens (pratique plus libérale des droits de l'homme, niveau plus élevé de l'éducation nationale, laïcité sans les excès anti-cléricaux).⁴³

En dehors de la politique, ces tendances pro-états-uniennes se répercutent très rapidement sur le domaine qui nous intéresse le plus, à savoir la fiction et la théorie littéraire. Dès les années 1830, François-Xavier Garneau (1809-1866), poète et historien libéral, présente sa vision d'une littérature canadienne-française:

Quelle source de poésie que les courses et les découvertes de ces braves chasseurs, qui, s'enfonçant dans les solitudes du Nouveau-Monde, bravaient les tribus barbares qui erraient dans les forêts et les savanes, sur les fleuves et les lacs de ce continent encore sans cité et sans civilisation. Un jour, sans doute, l'imagination des Français marchant sur les traces de Chateaubriand dans son beau poème d'*Atala*, s'emparera de ce nouveau champ, comme a déjà commencé à le faire le romancier américain Cooper avec tant de succès. Ce champ nous appartient bien plus légitimement qu'à nos voisins.⁴⁴

Le concept de Garneau est intéressant comme une sorte de compromis identitaire qui marie l'américanité thématique (explorer les mêmes motifs que Cooper) avec une francité stylistique (écrire comme Chateaubriand). Or, les générations ultérieures d'écrivains canadiens-français, elles, délaisseront rapidement le génie de Saint-Malo au profit de son rival états-unien.

James Fenimore Cooper (1789-1851), qu'on appelle à l'époque « le Walter Scott américain », devient immensément populaire au Canada, où ses livres sont couramment re-

43) Dessaulles, Louis-Antoine. *Six lectures sur l'annexion du Canada aux États-Unis*, imprimé et publié par P. Gendron, 1851, copie intégrale de l'exemplaire de la New York Public Library numérisé le 9 janvier 2006, 199 p. (<http://books.google.ca/books?id=U2qkDOJtWBIC&hl=fr>)

44) Garneau, François-Xavier. *Voyage en Angleterre et en France dans les années 1831, 1832 et 1833*, édition critique établie par Paul Wyczynski. Ottawa : Editions de l'Université d'Ottawa, 1968, p. 121.

produits en feuilleton. Son culte auprès des lecteurs est tel qu'à partir des années 1850, la critique littéraire prend l'habitude de juger la production locale en fonction de ses ouvrages. Ainsi, dans une critique littéraire du roman *Le jeune Latour* d'Antoine Gérin-Lajoie nous pouvons lire les considérations suivantes:

Son oeuvre révèle un assez beau talent; mais il aurait dû s'inspirer de Fenimore Cooper plutôt que de Chateaubriand, dont les romans ne peuvent pas être lus sans dégoût par celui qui connaît tant soit peu l'histoire d'Amérique.⁴⁵

Encore en 1867, le poète patriotique Octave Crémazie se lamente avec nostalgie de l'échec du fameux « projet Cooper » dont il espérait tant:

[...] le Canada aurait pu conquérir sa place au milieu des littératures du vieux monde, si parmi ses enfants, il s'était trouvé un écrivain capable d'initier, avant Fenimore Cooper, l'Europe à la grandiose nature de nos forêts, aux exploits légendaires de nos trappeurs et de nos voyageurs. Aujourd'hui quand bien même un talent aussi puissant que celui de l'auteur du *Dernier des Mohicans* se révélerait parmi nous, ses œuvres ne produiraient aucune sensation en Europe, car il aurait l'irréparable tort d'arriver le second, c'est-à-dire trop tard.⁴⁶

Dans la deuxième moitié du 19^e siècle, la scène politique et culturelle se polarise de plus en plus entre deux visions de l'avenir. D'une part, les libéraux comme Henry-Émile Chevalier (1828-1879) ou Hector Fabre (1834-1910) continuent à rêver d'une coopération renforcée avec les États-Unis, ainsi que d'une littérature nationale canadienne-française nourrie par l'exotisme de la nature locale, le sort tragique des Amérindiens ou les aventures des pionniers courageux, tout ceci rédigé dans une langue correspondant au Canada français. À la même époque, l'écrivain et le journaliste Arthur Buies (1840-1901) va jusqu'à affirmer, non sans quelque provocation, qu'il vaut mieux être un riche Américain qu'un pauvre sujet de la reine d'Angleterre.⁴⁷

D'autre part, les conservateurs représentés par exemple par François-Edmé Rameau de Saint-Père (1820-1899) refusent énergiquement tout ce qui provient du voisin du Sud. Le peuple du Bas-Canada, francophone et catholique, est selon eux investi d'une mission providentielle qui consiste à repousser les influences états-uniennes, mercantiles et basement pragmatiques, avant de se lancer dans une intellectualisation et une spiritualisation définitives de l'Amérique:

Tandis qu'aux États-Unis les esprits s'absorbent avec une préoccupation épuisante dans le commerce, dans l'industrie, dans l'adoration du veau d'or, il appartient au Canada de s'approprier avec désintéressement et une noble fierté le côté intellectuel, scientifique et

45) Bibaud, Maxmilien. *Tableau historique des progrès matériels et intellectuels du Canada*. Montréal : Cérat et Bourguignon, 1858, 50 p., in Lamonde, Yvan. *Ni avec eux ni sans eux: le Québec et les États-Unis*, p. 34.

46) Crémazie, Octave. « Lettre à l'abbé H.R. Casgrain ». In *Oeuvres complètes*. Montréal : Beauchemin et Valois, 1882, pp. 40-41.

47) Buies, Arthur. « À propos de nous-mêmes ». In *Chroniques II*, édition critique établie par Francis Parmentier. Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 1993, pp. 89-95.

artistique du mouvement américain, en s'adonnant avec préférence au culte du sentiment, de la pensée et du beau.⁴⁸

Nous trouvons une rhétorique semblable chez l'abbé Henri-Raymond Casgrain, défenseur d'un projet de littérature nationale s'appuyant sur l'idée de la francité et de la latinité, notions qui riment à ses yeux non seulement avec la langue française, le catholicisme et le mode de vie rural, mais également avec le sort messianique du peuple canadien:

Quelle action la Providence nous réserve-t-elle en Amérique ? Quel rôle nous appelle-t-elle à y exercer? Représentant de la race latine, en face de l'élément anglo-saxon, dont l'expansion excessive, l'influence anormale doivent être balancées [...] notre mission [...] est d'y mettre un contrepoids en réunissant nos forces, d'opposer au positivisme anglo-américain, à ses instincts matérialistes, à son égoïsme grossier, les tendances plus élevées, qui sont l'apanage des races latines, une supériorité incontestée dans l'ordre moral et dans le domaine de la pensée.⁴⁹

Pour Casgrain, qui pendant des années dictait à sa façon la politique éditoriale de toute la partie francophone du pays, la littérature devrait donc être nationale parce que suprêmement religieuse, parce que plus « latine » que celle des « Latins » de l'Europe contemporaine. Ces deux aspects assureront (enfin) sa spécificité, après de longs tâtonnements et des imitations plus ou moins réussies d'auteurs étrangers tels que Chateaubriand, Walter Scott ou Fenimore Cooper.

Les idées de Casgrain reflètent la conviction conservatrice de l'époque, à savoir que les Canadiens-Français devraient réussir là où les Français eux mêmes ont failli (voir III.3. Le Québec et la France p. 81). Tandis que l'Hexagone a trahi les valeurs traditionnelles de l'Ancien Régime en rejetant la monarchie et la foi catholique au profit des idéaux de la Révolution française, la Canada français avec sa culture, sa morale et son mode de vie devrait rester une sorte de paradis des bons vieux temps résistant au monde moderne, désordonné et menacé de dépravation. C'est avant tout la littérature ainsi que les valeurs et les normes véhiculées par elle qui étaient censées contribuer à la conservation définitive de la « France originelle ». La profonde allergie aux États-Unis qu'on constate chez Casgrain était sans doute causée également par son idéal d'une culture traditionnelle française, pure, soumise à des règles politiques, morales et esthétiques claires, par rapport à laquelle le *melting pot* américain, composé de différentes nations et mentalités, semblait bien fragile, peu fiable voire chaotique.

En fait, un écart de plus en plus marqué se creuse progressivement entre, d'une part, les discours officiels de l'élite, souvent ultraconservateurs, nostalgiques et radicalement anti-états-uniens, et, d'autre part, la réalité quotidienne d'un pays qui non seulement a depuis longtemps cédé au charme des cirques et des parcs d'amusements états-uniens (par la suite également à la cinématographie et aux radios privées), et dont les classes

48) Rameau de Saint-Père, François-Edmé. *La France aux colonies*. Paris : Jouby, 1859, p. 269.

49) Casgrain, Henri-Raymond. « Le mouvement littéraire au Canada ». In *Oeuvres complètes*. Montréal : Beauchemin et fils, 1896, tome I, p. 370.

aisées commencent à rouler dans de confortables voitures américaines à travers les villes canadiennes qui rappellent de plus en plus celle de New-York.

Pendant de longues décennies, les gardiens de la « culture nationale » refusent d'admettre que le citoyen québécois moyen ne vit plus dans une sorte de France idéalisée des siècles précédents, mais que sa façon de vivre ne diffère guère de celle de la plupart des États-Uniens. C'est seulement après que l'urbanisation et l'industrialisation progressives du pays aient définitivement ruiné les espérances d'une mission civilisatrice du peuple élu et ont mis le Canada français « sous la coupe du matérialisme moderne »⁵⁰ dicté par les États-Unis que la tactique de dissuasion a dû changer.

Dans leur sainte lutte contre ce « confort à l'américaine », les conservateurs modifient quelque peu leur ancienne argumentation fondée sur la dichotomie entre les États-Uniens rusés et immoraux et les Canadiens illettrés mais honnêtes au profit d'une nouvelle image simplificatrice: désormais ce sont les Américains qu'on taxe de riches et incultes, tandis que les Canadiens-Français sont présentés comme une nation pauvre mais intelligente et spirituelle.

Le célèbre essayiste Edmond de Nevers (1862-1906) soupire ainsi avec un bonne dose de pathos:

Si, pour chaque millionnaire que nous offriraient nos voisins, nous pouvions leur offrir, proportionnellement à notre population, un homme distingué dans les sciences, les arts ou les lettres.⁵¹

Certains auteurs adoptent un ton beaucoup plus pessimiste voire apocalyptique:

New York est trop près de nous [...]. La mentalité américaine nous pénètre et nous déborde à notre insu, et la bohème, cette fleur de France, ne saurait s'acclimater sur nos rives. [...] Pensez que nous avons pour voisin un peuple de quatre-vingts millions d'hommes dont la civilisation ardemment positive, les conceptions toutes prosaïques et les préoccupations exclusivement matérielles sont la négation de l'idéal français, – un peuple d'une vie et d'une activité effrayantes, à cause de cela attirant comme un gouffre, et qui projette sur nous, jour et nuit, la monstrueuse fumée de ses usines ou l'ombre colossale de ses skyscrapers.⁵²

D'autres décident de combattre le mal à coup de pamphlets caustiques:

Regardons vers New York lorsqu'il s'agit de finances et vers Chicago lorsqu'il s'agit de cochons. Mais lorsqu'il y va de littérature, d'art, de science, de culture, rappelons-nous que les Dieux n'ont pas encore traversé l'Atlantique.⁵³

50) Villeneuve, Joseph-Marie-Rodrigue. « Notre avenir politique et nos frères de la dispersion ». *L'Action française*, 8 juillet 1922, p. 11.

51) Nevers, Edmond de. *L'Avenir du peuple canadien-français*. Montréal : Fides, 1964, p. 279.

52) Fournier, Jules. « Réplique à Charles Ab der Halden ». In *Mon encrier*. Montréal : Madame Jules Fournier éditeur, 1922, tome II, p. 22.

53) Barbeau, Victor. « La politique. La méthode américaine ». *Cahiers de Turc*, pp. 29-34. In Lamonde, Yvan. *Ni avec eux ni sans eux: le Québec et les États-Unis*, p. 59.

Seul Olivar Asselin (1874-1937), un nationaliste militant, parvient à parler – certes, avec une bonne dose de théâtralité mais ouvertement – du profond clivage qui divise la société canadienne:

Pendant que nos docteurs pérorent devant quelques douzaines d'auditeurs et que nos jeunes aèdes accordent leur lyre dans le cercle étroit des cénacles, cinquante mille petits crevés de dix-huit à trente ans, sortis de tous les coins de la métropole, s'en vont par troupeaux au cinéma, leur unique passe-temps, faire admirer leurs têtes de belluaires et de coiffeurs pour dames, leurs belles têtes interchangeable fabriquées en séries chez Ford. Dans ces cerveaux vides, aucun rayon de vie française n'a jamais pénétré [...]. Mesdames et Messieurs, je vous le demande loyalement, sans la moindre intention d'ironie, est-ce l'*Almanach de la langue française* qui les éclairera ? C'est quand on voit l'abîme qui se creuse de plus en plus chez nous entre la masse – surtout celle des villes – et les rares flamines de l'Intelligence, c'est alors qu'emporté par une sainte folie, on est tenté de s'en aller comme le prophète par les rues de la ville en criant : la Cité va périr ! La Cité va périr!⁵⁴

Dans ce contexte, il n'est pas étonnant que l'une des missions les plus importantes à remplir par les romans de la première moitié du 20^e siècle consiste précisément à protéger leurs lecteurs contre les dangers états-uniens. À la fin de *Maria Chapdelaine* (1914 en revue, 1916 sous forme de livre) de Louis Hémon, c'est « *la voix du pays de Québec* » qui finit par retenir la protagoniste de la tentation de suivre l'un de ses prétendants dans le monde attirant mais désespérément superficiel des grandes villes américaines (voir ci-après III.6. Étranger dans la littérature canadienne-française et québécoise, p. 128). Dans la nouvelle *Robert Lozé* (1903) d'Errol Bouchette, le frère du protagoniste, Jean Lozé, revient des États-Unis et lance un patriotique « *emparons-nous de l'industrie* »⁵⁵ (à comprendre: ne la cédon pas aux Américains, plus efficaces et plus performants jusqu'ici). Face au fort syndicalisme américain, l'abbé Arsène Goyette voit *L'unique solution* (1925) dans un syndicalisme non pas national mais confessionnel. Laurent Barré dénonce *L'Emprise* (1929-1930) du capital étranger sur les sources hydrauliques du Saguenay-Lac-Saint-Jean tandis que Joseph Lallier identifie le *Spectre menaçant* (1932) du travail le dimanche et du capitalisme américain qui changera à jamais le caractère et les coutumes populaires dans la même région.

C'est seulement dans les années 1930 et 1940 que les premiers conservateurs commencent à se résigner à l'américanisation inévitable de leur pays:

Il se trouve que nous avons un seul voisin, et que ce voisin est devenu l'une des très grandes puissances mondiales. C'est un malheur, j'en suis fermement convaincu [... mais] jusqu'au jour où il sera possible de faire pivoter les continents sur eux-mêmes de façon à situer le Canada entre le Brésil et l'Argentine, acceptons la géographie telle que Dieu et les lois naturelles l'ont fabriquée!⁵⁶

54) Asselin, Olivar. « De nos besoins intellectuels ». In *Pensée française*. Montréal : Editions de l'action canadienne-française, 1937, pp. 135-136.

55) Bouchette, Errol. *Robert Lozé*. Nouvelle. Montréal : A. P. Pigeon Imprimeur, 1903, p. 103.

56) Laurendeau, André. « Connaissance des États-Unis ». *L'Enseignement secondaire XXI*, 3 décembre 1941, p. 205. In Lamonde, Yvan. *Ni avec eux ni sans eux: le Québec et les États-Unis*, p. 63.

La littérature, elle, ne se rattrape qu'après la Seconde Guerre mondiale à travers toute une série de romans consacrés à la ville de Montréal qui est présentée comme une métropole américaine. Parmi les ouvrages les plus connus citons *Le Poids du jour* (1949) de Ringuet, *Alexandre Chenevert* (1954) de Gabrielle Roy, *Les Inutiles* (1956) d'Eugène Cloutier ou *La Bagarre* (1958) de Gérard Bessette.

Rejetant l'idée traditionnelle de la francité, l'écrivain et l'éditeur Robert Charbonneau revendique pour la littérature québécoise le droit de choisir aussi bien « *dans le vignoble californien de M. Steinbeck* » que « *dans le vignoble racinien* ». Selon lui, il faut définitivement sortir de la zone d'influence de la France comme les États-Unis l'ont jadis fait avec l'Angleterre et les pays de l'Amérique du Sud avec l'Espagne ou le Portugal (voir III.3. Le Québec et la France, pp. 80 sqq.). Bref, l'avenir passe par le continent américain:

Si la littérature a une tendance à devenir universelle, il semble que ce soit actuellement par le truchement de la langue anglaise et par l'édition américaine qu'elle le deviendra. [...] Mais cette recherche d'autonomie signifie le refus du colonialisme, autant français qu'états-unien.⁵⁷

Et Jean Le Moyne renchérit:

J'avoue ne plus croire que nous puissions jamais rendre compte de nous-mêmes en français à cause d'un fait primordial : l'invention et la forme de l'Amérique ne sont pas françaises.⁵⁸

Les années 1960 avec leur Révolution tranquille et la poussée du nationalisme séparatiste laissent un message ambigu. D'une part, l'État adopte des mesures radicales et très efficaces en faveur du français, de sorte que la littérature québécoise confirme son mariage avec la langue de Racine (à moins qu'elle ne veuille explorer le *joual* montréalais) et les hommes politiques de gauche ne manquent pas une occasion pour dénoncer « l'impérialisme américain », la guerre du Vietnam, etc. D'autre part, de plus en plus nombreux sont les écrivains (Jacques Poulin, Jacques Godbout, Victor-Lévy Beaulieu) et les critiques littéraires (Benoît Melançon, Jean Morency, Pierre Nepveu) qui se lancent dans la représentation et l'exploration systématique de l'américanité, cette partie intégrante de la culture québécoise.

En superposant les littératures états-unienne et québécoise et en comparant les caractéristiques communes ainsi obtenues à d'autres traditions littéraires d'Amérique Centrale et d'Amérique Latine, les spécialistes ont fini par dégager un certain nombre de composantes générales du « mythe américain »:⁵⁹

57) Charbonneau, Robert. *La France et nous. Journal d'une querelle*. Montréal : L'arbre, 1947, p. 23.

58) Le Moyne, Jean. « Ringuet et le contexte canadien-français ». *Revue dominicaine*, février 1950, p. 27. In Lamonde, Yvan. *Ni avec eux ni sans eux: le Québec et les États-Unis*, p. 73.

59) Petillon, Pierre-Yves. *La grand-route. Espace et écriture en Amérique*. Paris : Seuil 1979; Morisset, Jean. *L'identité usurpée. L'Amérique écartée*. Montréal : Editions Nouvelle Optique, 1985; Chassay, Jean-François. *L'ambiguïté américaine : le roman québécois face aux États-Unis*. Montréal : XYZ, 1995; Morency, Jean. *Le mythe américain dans les fictions d'Amérique*. Paris : Nuit blanche, 2000, etc.

- histoires de découverte, de fondation et de colonisation du nouveau continent, souvent liées à un fort messianisme et aux différents projets civilisateurs plus ou moins utopiques
- références permanentes aux espaces gigantesques de l'Amérique qui influent sur les mentalités des différentes nations ainsi que sur leurs poétiques respectives
- attention particulière accordée à la nature et au climat
- renvois fréquents à l'émancipation nationale par rapport à l'ancien colonisateur, conscience d'une dualité culturelle fondamentale: appartenance à la fois à la sphère européenne et à celle du Nouveau Monde en voie de « s'inventer »
- foi inébranlable dans le succès et dans le bonheur (le fameux mythe américain) ou bien, au contraire, caricatures féroces d'un tel optimisme
- opposition dynamique entre la stabilité et l'aventure, le cultivateur et l'éternel nomade, la civilisation et la sauvagerie, le silence et la parole, « l'attachement et l'arrachement ».

La liste des différentes composantes n'est pas exhaustive, bien sûr, mais elle permet quand même une orientation de base dans les thèmes communs à toutes les littératures du nouveau continent. Les cultures canadienne-française et américaine cessent ici d'être perçues comme deux traditions contradictoires voire ennemies. Bien au contraire, elles représentent soudain deux parties intégrantes d'un tout plus général. Cette américanisation (adoption progressive d'une mentalité typique des États-Unis) que les élites craignaient tant cède la place à un concept beaucoup plus acceptable voire porteur d'espoir, à savoir celui de l'américanité (conscience d'appartenir à l'ensemble des pays formant les Amériques du Nord, Centrale et Latine).

En ce qui concerne les réactions des écrivains québécois contemporains face au rapprochement économique et culturel de leur pays avec les États-Unis, qui va s'accéléralent, elles sont tout aussi riches et variées que toute l'histoire de la fascination des Canadiens pour leur voisin du Sud. Il y a ceux qui, plus d'un siècle après l'abbé Casgrain, répètent les arguments de ce dernier sur l'esprit latin et la platitude de la culture états-unienne, désespérément matérialiste et dépourvue de toute intériorité:

Et si Paris a cessé d'être la capitale du monde, c'est la culture elle-même qui a perdu son crédit dans le monde. Rien n'a succédé au Quartier latin.⁶⁰

D'autres vont au contraire jusqu'à nier toute différence fondamentale entre les cultures française et américaine:

Si vivre en français signifie traverser le siècle avec des valeurs autres que vivre en américain, il serait à peu près temps qu'on nous en donne la liste.⁶¹

Pour Jacques Languirand, le Canada français serait, « dans une certaine mesure, anti-amé-

60) Vadeboncoeur, Pierre. *Trois essais sur l'insignifiance*. Montréal : L'Hexagone, 1983, p. 29.

61) Bisonnette, Lise. « De notre agonie ». *Le Devoir*, 10 septembre 1982. In Lamonde, Yvan. *Ni avec eux ni sans eux: le Québec et les États-Unis*, p. 84.

ricain au plan du conscient et pro-américain au plan de l'inconscient », ⁶² tandis que pour Jean Le Moyne le Québec pourrait devenir « intéressant pour lui-même et le monde en devenant un carrefour des cultures où se renouvelleraient la parenté de l'Europe et de l'Amérique et leur fécondité ». ⁶³

Une autre vision intéressante de l'avenir est présentée dans un essai signé de Noël Audet et intitulé *Écrire de la fiction au Québec*. ⁶⁴ L'écrivain y clame la nécessité de trouver enfin une forme adéquate pour exprimer l'américanité canadienne. S'insurgeant avec violence contre les éditeurs parisiens d'auteurs québécois qui interviennent dans les textes et remplacent sans scrupules les « soupers » par les « dîners », les « orignaux » par les « élans d'Amérique » ou les « bleuets » par les « myrtilles », il invite ses compatriotes à écrire, certes, dans le français standard (pour ne pas se couper des lecteurs francophones du monde entier), mais à ne pas hésiter à enrichir cette base par des apports lexicaux typiquement québécois. Quant aux sujets des romans, ils devraient renvoyer à la réalité américaine.

Globalement, nous pouvons dire que Noël Audet refuse l'excès de l'américanisation (en proposant de désangliciser le vocabulaire), mais en même temps il revendique fièrement son appartenance au nouveau continent. C'est même en rompant avec Paris et en assumant et approfondissant leur sensibilité américaine que les écrivains québécois intéresseraient davantage la communauté francophone internationale. Ainsi, aussi paradoxal que cela puisse paraître à première vue, selon Noël Audet, l'avenir de la francophonie québécoise passera par l'américanité.

III.4.2 Les États-Unis dans le roman québécois contemporain

Étant donné l'ampleur de la production actuelle, nous nous limiterons à une brève analyse comparée de dix romans publiés entre 1981 et 2001. Elle nous permettra de dresser par la suite une typologie plus générale de personnages, intrigues et images des États-Unis, typiques de la littérature québécoise contemporaine. Nous examinerons les oeuvres suivantes, classées dans l'ordre chronologique: *Le voyageur distrait* (Gilles Archambault, 1981), *Petites violences* (Madeleine Monette, 1982), *Volkswagen blues* (Jacques Poulin, 1984), *Une histoire américaine* (Jacques Godbout, 1986), *Copies conformes* (Monique LaRue, 1989), *La pêche blanche* (Lise Tremblay, 1994), *Petit Homme Tornade* (Roch Carrier, 1996), *Fou-bar* (Alain Beaulieu, 1997) et *Chercher le vent* (Gilles Vigneault, 2001).

En général, les héros canadiens font une expérience directe des États-Unis et de leurs habitants au cours de longs voyages qui représentent dans la plupart des cas la principale intrigue de l'oeuvre.

Tandis que les romans traditionnels opposaient à la sédentarité des paysans québécois le nomadisme des « coureurs de bois » ou les fréquents voyages que les ouvriers locaux entreprenaient à la recherche du travail, dans la production actuelle le prototype du

62) Languirand, Jacques. « Le Québec et l'américanité ». *Études littéraires* 8, 1, avril 1975, pp. 143-157. In Lamonde, Yvan. *Ni avec eux ni sans eux: le Québec et les États-Unis*, p. 82.

63) Le Moyne, Jean. « L'identité canadienne ». In *Le Canada au seuil de l'abondance*. Montréal : HMH, 1969, p. 30.

64) Audet, Noël. *Écrire de la fiction au Québec*. Montréal : XYZ, 2005.

voyageur est un intellectuel d'âge moyen. Il s'agit le plus souvent d'un professeur invité ou d'un artiste quittant provisoirement ou définitivement son pays pour essayer de se comprendre lui-même. C'est pourquoi certains critiques littéraires contemporains parlent à ce propos de « voyages identitaires ».⁶⁵

Dans cet ordre d'idées, il est intéressant de remarquer que le même type d'expériences charnières est caractéristique également de la vie des intellectuelles, car l'opposition entre l'homme nomade et la femme sédentaire, un des piliers thématiques de la littérature québécoise jusqu'aux années 1960, n'existe plus. Non seulement les héroïnes actuelles manifestent la même volonté de se déplacer que leurs collègues masculins, mais elles sont même beaucoup plus nombreuses à rester définitivement à l'étranger, tandis que leurs partenaires ont plutôt tendance à considérer le voyage aux États-Unis comme une parenthèse, après laquelle ils rentrent chez eux et renouent avec leurs anciennes habitudes.

Globalement, il y a deux types de motivations qui amènent les héros des romans québécois à se déplacer: les motivations manifestes et les motivations latentes qu'on ne découvre qu'au fur et à mesure de la lecture. Les premières relèvent en général du domaine professionnel ou d'un projet spécifique. Michel (le protagoniste du *Voyageur distrait*) se déplace aux États-Unis, car il s'apprête à rédiger un livre sur Jack Kerouac, Claire (l'héroïne des *Copies conformes*) déménage à San Francisco, parce que son mari a obtenu un poste à l'Université de Berkeley, Robert (dans *Petit homme tornade*) veut écrire « la fabuleuse légende de millions de Canadiens-Français émigrés aux États-Unis »,⁶⁶ etc. Seuls Jacques Godbout et Alain Beaulieu ajoutent à la motivation professionnelle de leurs héros une raison politique: les protagonistes d'*Une histoire américaine* et de *Fou-bar* quittent leur pays après l'échec du premier référendum sur la souveraineté (1980). Déçu par la victoire du non, Grégory Francoeur se met à clamer, non sans quelque provocation, que « l'avenir du Québec se situ[e] aux États-Unis ».⁶⁷ (Il s'agit en fait d'une variation ironique contemporaine sur les thèses défendues au 19^e siècle par l'*Institut canadien*, groupe de libres penseurs qui rêvaient à l'époque de l'annexion du Canada aux États-Unis pour échapper, d'une part, au contrôle exercé sur la population québécoise par l'Église catholique et, d'autre part, au puritanisme victorien britannique qui s'était imposé dans le pays depuis le Traité de Paris en 1763.)

Or, derrière ces motivations manifestes, professionnelles ou politiques, le lecteur décèle au fur et à mesure tout un ensemble de facteurs psychologiques qui s'avèrent d'autant plus importants que les personnages ont tendance à les taire ou les refouler.

Dans sept romans sur neuf, le voyage aux États-Unis est ainsi motivé par des problèmes de couple. Les protagonistes veulent échapper à un amant violent ou possessif (Martine dans *Petites violences*), assumer la fin douloureuse d'une relation ou se préparer intérieurement au divorce (Grégory dans *Une histoire américaine*, Robert dans *Petit homme tornade*, Jacques dans *Chercher le vent*) ou retrouver sa partenaire après une longue période de séparation (Michel dans *Le Voyageur distrait*, le protagoniste de *Fou-bar*). Même là où les

65) Morency, Jean, Toonder, Jeannette den, Lintvelt, Jaap. *Romans de la route et voyages identitaires*. Montréal : Nota bene, 2006.

66) Carrier, Roch. *Petit Homme Tornade*. Montréal : Stanké, 1996, p. 20.

67) Godbout, Jacques. *Une histoire américaine*. Paris : Seuil, 1986, p. 17.

départs du Canada ne sont pas liés aux concubinages ou mariages malheureux, le désir de s'expatrier résulte de conflits entre les proches. Soit la famille a éclaté (comme dans *Volkswagen blues* de Jacques Poulin où Jack Waterman part à la recherche de son frère perdu), soit elle a été au contraire trop conservatrice et oppressante (comme dans *La pêche blanche* où deux frères peinent, chacun à sa manière, pour se libérer enfin d'une tutelle paternelle omniprésente). Pour compléter cet éventail des motivations psychologiques poussant les héros à se rendre aux États-Unis, ajoutons la crise de la quarantaine (qui frappe le héros de Jacques Poulin) ou des tendances suicidaires (dont souffre le protagoniste de *Chercher le vent*).

Dans tous les cas cités, le voyage est censé avoir des vertus thérapeutiques. C'est en se déplaçant temporairement ou définitivement que les personnages espèrent trouver une nouvelle vie, recommencer à zéro, faire un « gros nettoyage »... bref, y voir plus clair en eux-mêmes, dans leurs propres désirs et craintes. L'expatriation doit apporter une réponse aux questions traditionnelles « que dois-je faire? », « que puis-je espérer? » et surtout « qui suis-je? ». Nous pouvons citer à ce propos une définition donnée par Eric Landowski:

[...] toute construction identitaire, toute 'quête de soi', passe par un procès de localisation du monde – du monde comme altérité et comme présence [...] 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.⁶⁸

À regarder de près la topographie romanesque, nous constatons que le premier lieu de destination des héros québécois contemporains est l'Ouest américain, plus particulièrement la Californie. Il s'agit paradoxalement de l'Etat américain le plus éloigné de la ville de Montréal ou de celle de Québec dont les héros sont originaires. Le but du voyage correspond le plus souvent à la ville de San Francisco ou à celle de Berkeley abritant la célèbre université. Ce grand éloignement du lieu de destination par rapport au point de départ est, bien sûr, calculé, car les auteurs obligent ainsi leurs personnages à traverser en diagonale les États-Unis dans une sorte de « road-movie » littéraire. Une autre raison évidente de ce choix consiste dans la possibilité de comparer ou d'opposer diamétralement (au sens propre comme au sens figuré) le Québec à la Californie, comme deux modes de vies différents et parfois difficilement compatibles.

Sur un plan plus symbolique, nous pouvons aussi dire que certains des héros actuels suivent les pas de leurs ancêtres du 19^e siècle, car après l'écrasement de la rébellion des Patriotes en 1837, une bonne partie de la représentation politique du Canada francophone a émigré précisément aux États-Unis.

Parmi les autres destinations, remarquons la ville de New York qui se trouve souvent comparée ou opposée à celle de Montréal.

Curieusement, aucun personnage ne se dirige vers la côte Sud-Est des États-Unis qui correspond beaucoup mieux aux destinations réelles des voyageurs et touristes québécois. Selon les statistiques officielles, un peu plus de 10% des Québécois actuels passent toutes leurs vacances en Floride.

68) Landowski, Eric. *Présences de l'autre. Essais de socio-sémiotique II*. Paris : Presses universitaires de France, 1997, p. 91.

À l'exception du héros de Gilles Vigneault qui, complètement absorbé dans ses problèmes personnels, ne semble pas se poser de questions politiques ou sociales, tous les autres protagonistes sont amenés à comparer sans cesse leur patrie avec les États-Unis.

Les principales critiques qu'ils formulent à l'égard de leur voisin du Sud sont assez prévisibles et, somme toute, classables en deux catégories. La première recouvre toutes les formes de la violence. Celle-ci marque avant tout le passé du pays. Par exemple Jack Waterman de *Volkswagen blues* estime que toute l'Amérique a été construite sur les tombes des populations indiennes et Robert Martin s'interroge dans *Petit homme Tornade* sur un *modus vivendi* qui permette aux différentes races et cultures locales d'y cohabiter après tant de siècles de luttes sanglantes.

Ce passé sombre du continent débouche parfois sur un présent non moins problématique. Dans les romans de Jacques Godbout et Alain Beaulieu, les États-Unis actuels sont ainsi décrits respectivement comme un pays où « *la violence [...] est démente* »,⁶⁹ la police omniprésente et la politique étrangère très agressive (Godbout) ou carrément comme un « *État policier déguisé en démocratie* »⁷⁰ (Beaulieu). La cruauté présente dans des rapports interpersonnels à New York et à San Francisco est stigmatisée également dans les romans écrits par des femmes: Madeleine Monette et Monique LaRue. Néanmoins, les jugements des deux auteures s'avèrent plus modérés, car elles soulignent aussitôt que la violence n'est pas un apanage exclusif des États-Unis.

La deuxième catégorie de critiques porte sur tout ce que nous pourrions résumer par la notion globale de mensonge, de mystification. Claire Dubé, l'héroïne des *Copies conformes*, parle ainsi de l'univers « *parfaitement absurde et irréal* »⁷¹ de San Francisco. Pendant son séjour aux États-Unis, elle est logée dans une curieuse copie d'une maison romane. De tels décors artificiels s'accordent parfaitement à la population locale, notamment aux femmes californiennes, ces « *droguée[s] du scalpel* »⁷² qu'elle juge « *trop riche[s], trop maigre[s] pour être réelle[s]* »⁷³ et qui semblent réciter couramment des répliques tirées des célèbres films hollywoodiens. Madeleine Monette, elle, parle dans *Petites violences* de la ville de New York comme d'un univers « *décadent et ultra-raffiné* » qui a « *le pouvoir à la fois dévastateur et vivifiant des rêves* ». ⁷⁴ Davantage centrés sur les aspects historique et politique du pays, les commentaires de Jacques Poulin, Jacques Godbout et Alain Beaulieu dénoncent, eux aussi, l'illusion du « *rêve américain* ».

Or, si les romanciers québécois se montrent souvent impitoyables avec leur voisin du Sud, ils n'en sont pas moins fascinés par ce pays aux multiples facettes et contrastes étonnants. La plupart des romans célèbrent New York, San Francisco et les États-Unis en général comme de rares et très précieux espaces de liberté. Cette tendance est la plus marquée dans *La pêche blanche* de Lise Tremblay où l'un des protagonistes déclare sans la moindre ironie: « *Les Américains croient qu'ils ont inventé la liberté et c'est vrai.* »⁷⁵ Le départ immédiat pour le Sud correspond d'ailleurs dans le livre au seul remède efficace

69) Godbout, Jacques. *Une histoire américaine*. Paris : Seuil, 1986, p. 56.

70) Beaulieu, Alain. *Fou-bar*. Montréal : Québec/Amérique, 1997, p. 140.

71) LaRue, Monique. *Copies conformes*. Montréal : Boréal, 1998, p. 62.

72) *Ibid.*, p. 74.

73) *Ibid.*, p. 24.

74) Monette, Madeleine. *Petites violences*. Montréal : Typo, 1994, p. 39.

75) Tremblay, Lise. *La pêche blanche*. Montréal : Leméac, 1994, p. 15.

contre la dictature d'un père brutal et d'une mère aussi faible qu'ultra-conformiste, ces deux tristes caricatures de la famille traditionnelle québécoise.

Nous pouvons même dire que tous les personnages des romans cités – quelles que soient les motivations et les résultats immédiats de leurs tentatives respectives – ont suffisamment confiance dans le « rêve américain » pour quitter leur pays et espérer une nouvelle vie, une nouvelle chance, un nouveau départ. Sur ce plan, même les plus sceptiques d'entre eux reprennent en quelque sorte à leur compte les anciennes utopies de l'Europe de la Renaissance qui, elle aussi, voyait dans le continent américain un *el dorado* à découvrir, un nouveau monde à construire, une table rase à couvrir d'écriture et de civilisation.

Puisque tous les protagonistes des romans cités sont des Québécois, donc déjà des personnes originaires du Nouveau Continent, leur *el dorado* à découvrir se déplace plus au Sud, c'est aux États-Unis qu'ils cherchent désormais leur bonheur. Ainsi, nous pouvons dire que, malgré toutes les critiques et sarcasmes imaginables, le rêve américain continue bel et bien à régner sur le roman québécois contemporain.

L'image ambiguë des États-Unis joue globalement en faveur de ce « pays de la liberté ». Il est perçu à la fois comme suffisamment « autre » pour faire naître tous les espoirs (les rejetons des familles conservatrices y cherchent une liberté personnelle inconnue jusqu'ici, les femmes traditionnellement soumises y trouvent une possibilité de s'émanciper, les romanciers en panne d'inspiration s'y remettent soudain à écrire, les timides maladifs y rencontrent un nouvel amour), tout en présentant suffisamment de similitudes avec le Québec pour que les différents personnages n'y soient pas complètement perdus.

En effet, dans six romans sur neuf, les protagonistes finissent par assumer voire célébrer leur appartenance au continent nord-américain composé avant tout du Canada et des États-Unis. Cette constatation ne fait d'ailleurs que confirmer la tendance générale du roman québécois qui – à en croire les manuels de l'histoire littéraire – se caractérise depuis les années 1980 davantage par son américanité que par ses liens traditionnels avec la France.

Dans cet ordre d'idées, il est intéressant de remarquer que cette nouvelle orientation ne se limite pas à la littérature. Les sociologues et politologues ne cessent de rappeler que, par exemple, le traité d'ALENA (*Accord de libre-échange nord-américain*, en anglais *North American Free Trade Agreement*, abrégé en NAFTA) créant une zone de libre-échange entre les trois pays d'Amérique du Nord : le Mexique, les États-Unis et le Canada, a été signé en 1994 grâce au soutien actif des Québécois, tandis que la réaction des provinces canadiennes anglophones était, elle, beaucoup plus tiède.⁷⁶

Plus intéressant encore était le subit revirement du Parti québécois, profondément nationaliste qui, après plusieurs décennies de diabolisation systématique de la politique états-unienne, a soudain déclaré par la bouche de Jacques Parizeau que « [...] l'intégration 'nord-sud' entre le Québec et les États-Unis pourrait affaiblir l'intégration 'est-ouest', et donc disloquer le Canada et faciliter l'accession à l'indépendance. »⁷⁷ Ainsi, les nationalistes ont appris

76) Baudet, Pierre. « Le grand dilemme des nationalistes québécois ». *Alternatives*, 14 décembre 2005. (version électronique disponible sur : <http://www.alternatives.ca/article2274.html>)

77) Ibid.

à jouer la carte américaine contre le Canada anglophone en gracieant provisoirement leur voisin du Sud.

Dans la majorité écrasante des romans québécois contemporains le bilan du voyage aux États-Unis est considéré comme positif. Ceci est valable avant tout sur le plan professionnel. Le séjour à l'étranger permet aux héros du *Voyageur distrait*, des *Petites violences* et de *Volkswagen blues* de surmonter leur stérilité créatrice et de se remettre à travailler. Les protagonistes de *La pêche blanche*, de *Petit Homme Tornade* et de *Chercher le vent* trouvent, eux, dans le séjour américain une solution à leurs crises personnelles. Ils commencent effectivement une nouvelle vie et forment de nouveaux couples.

Presque tous les personnages, quels que soient leurs succès ou pertes dans la vie privée, finissent par clamer une sorte de solidarité nord-américaine qui prime dans leur esprit sur les nombreuses différences constatées entre leur patrie et son voisin du Sud.

Paradoxalement, même dans les rares romans où le voyage du protagoniste dégénère en une longue et douloureuse traversée du désert et où les États-Unis riment avec l'enfer, les personnages parviennent à fructifier leurs expériences frustrantes. Ainsi, après avoir rejeté l'hypocrisie californienne et abandonné une relation extra-conjugale plutôt décevante, l'héroïne des *Copies conformes* trouve le sens de sa vie dans le retour au Québec et dans la certitude nouvellement acquise d'être « *la femme d'un seul homme, la mère d'un garçon de cinq ans* ». ⁷⁸ Jack Waterman, le héros de *Volkswagen blues*, aboutit lui aussi à un échec relatif lorsque, après une interminable traversée des États-Unis, il trouve son frère paralysé et amnésique. Mais lui aussi conclut de façon conciliante. Certes, les retrouvailles espérées entre frères n'ont pas eu lieu, mais le voyage en Californie n'en a pas été moins crucial dans sa vie, car il lui a révélé son identité québécoise, définie comme à la fois francophone et nord-américaine.

La seule aventure aboutissant à une conclusion amère est donc *Une histoire américaine* de Jacques Godbout. Suite à une fausse accusation, Grégory Francoeur passe plusieurs mois en prison, avant d'être banni du pays et renvoyé de force au Québec. Or, même dans ce roman le héros parvient à métamorphoser son échec en une sorte d'avantage. Déjà en prison, il prend l'habitude de se défendre en rédigeant sa propre version des événements et en crachant tout son venin contre la société américaine. Ainsi, sa haine des États-Unis servira au moins à affiner sa plume, à faire éclater son humour dévastateur, à révéler son talent de polémiste. Bref, elle le consacrera écrivain.

Le motif du voyage aux États-Unis joue un rôle capital dans le roman québécois contemporain. S'il n'aboutit que rarement à une expatriation durable (six personnages sur neuf préfèrent à la longueur regagner leur pays d'origine), il n'en représente pas moins un tournant crucial dans la quête identitaire des protagonistes.

Toute exploration du monde étant selon Landowski un « *procès de construction du je* », il nous est possible de constater que, sur ce plan là, tous les personnages étudiés ont pleinement réussi leur entreprise. Pendant et à travers leurs séjours aux États-Unis, ils se sont trouvés eux-mêmes. Pour le meilleur et pour le pire.

78) LaRue, Monique. *Copies conformes*, p. 128.

III.5 Premières nations dans la littérature canadienne-française et québécoise

(Petr Kylvoušek)

L'altérité et la présence de l'*autre* se sont inscrites dans l'histoire de la colonisation des Amériques – tant du point de vue des premières nations amérindiennes et inuites que de celui des colons, marchands et missionnaires européens. L'ouvrage de Denys Delâge *Le pays renversé. Amérindiens et Européens en Amérique du Nord-Est – 1600-1664*⁷⁹ illustre l'influence dévastatrice du capital européen et de la colonisation hollandaise, française, anglaise et suédoise. Le marché européen a perturbé les circuits de commerce et d'échanges entre les tribus, le christianisme a déchiré le tissu communautaire, notamment chez les Hurons, des épidémies et des conflits intertribaux dus à la présence européenne ont réduit considérablement la population autochtone – en un demi-siècle un vaste territoire, jusqu'au Mississippi et les Grands Lacs, a été quasi dépeuplé, un espace civilisationnel s'est désagrégé. La pénétration des colons européens en a été d'autant plus facilitée. Ce drame civilisationnel grève dès le début les contacts entre les Européens et les premières nations. L'inégalité et la disparité jouent au profit de l'Europe. Toutefois, l'Amérique du Nord-Est a échappé à l'intensité du génocide et de l'esclavage qu'ont connus d'autres régions du Nouveau Monde.

Un facteur a sans doute contribué à modérer la situation – la nécessité et, plus tard, l'habitude des rapports négociés, y compris la Nouvelle-France où le nombre réduit des colons et marchands d'une part et les conditions climatiques d'autre part ont relativisé la supériorité européenne. Pendant une longue période les activités agricoles des colons français ont pu être complémentaires à la chasse et la pêche pratiquées par les tribus amérindiennes, comme dans le cas de la région de Québec où les Français se sont substitués aux Iroquois disparus de Stadaconé dans les échanges avec les Innus et les Algonquins. Au 17^e siècle, certaines tribus amérindiennes – Abénakis, débris des Hurons-Wendats, mais aussi Iroquois – s'installent, en cultivateurs, à proximité des colons.⁸⁰ Plusieurs activités réunissent les Européens et les premières nations et exigent une collaboration, notamment le commerce des fourrures, et cela à l'échelle continentale et pendant plus de deux siècles. Autour de ce commerce se nouaient et défaisaient alliances, rivalités et guerres – entre Français, Anglais, Hollandais et leurs partenaires ou alliés amérindiens. Le commerce et la guerre comportent la nécessité des négociations et un certain respect de l'*autre*. Ce n'est que la guerre anglo-américaine de 1812-1814 et la Paix de Gand qui marque la fin de l'importance des tribus amérindiennes comme alliés militaires et politiques. À la même période, le commerce des fourrures périclite du fait de l'épuisement des terrains de chasse à l'échelle continentale, alors que l'industrie européenne s'oriente vers le bois canadien et les potentialités agricoles du territoire. Les bois et le sol, occupés par les Amérindiens, deviennent alors l'enjeu des intérêts économiques. Ces facteurs

79) Delâge, Denys. *Le pays renversé. Amérindiens et Européens en Amérique du Nord-Est – 1600-1664*. Montréal : Boréal, 1991.

80) Plourde, Michel (dir.). *Le Français au Québec*. Québec : Fides, 2003, pp. 16-17.

contribuent à détériorer la situation des premières nations au 19^e siècle. Si la Loi sur les Indiens de 1876 entend protéger l'identité culturelle des Amérindiens, elle n'en régleme pas moins la ségrégation en instituant les réserves indiennes⁸¹ où les tribus sont placées sous le tutorat du gouvernement fédéral, donc privées du statut de personne juridique. La Loi définit aussi les règles du statut d'Indien, transmis en lignée paternelle seulement et qui en exclut ceux qui s'établissent pendant plus de cinq ans en dehors de la réserve, autrement dit une élite potentielle. Elle vise en fait une assimilation progressive, soutenue dans ce but, par la Loi sur les écoles indiennes de 1894 qui permettait de placer en internat les enfants amérindiens, loin de leurs parents et de leur milieu tribal, pour les acculturer.

La situation – juridique, sociale et culturelle – ne change qu'à partir du milieu du 20^e siècle – grâce aussi aux élites amérindiennes qui se sont constituées. Les communautés amérindiennes et inuites se dotent de représentations politiques qui font valoir leurs droits territoriaux et négocient avec les autorités fédérales et provinciales.⁸²

Cette évolution se reflète en littérature. Tandis que les textes du 17^e et du 18^e siècles placent l'Indien en composante incontournable de la thématique du Nouveau Monde, le 19^e tend à effacer son image, en lui substituant en partie celle du sauvage « blanc » – le coureur des bois. La littérature ne retrouve l'Autochtone que dans la seconde moitié du 20^e siècle – d'abord comme thème, plus tard grâce à des auteurs amérindiens de plus en plus nombreux et qui situent la problématique dans une autre perspective.

En Nouvelle-France et au Canada, la coexistence des colons et des ethnies amérindiennes a été conditionnée par le facteur démographique. À la mort de Samuel Champlain, le 25 décembre 1635, Québec ne compte pas plus de 300 colons. En 1660, la population française de la colonie n'atteint pas 3.000 habitants, nombre que les efforts de Colbert portent à près de 10.000 en 1681. Il en résulte que les colons européens ont pendant longtemps été en situation de minorité. Selon les estimations, le territoire du Canada était peuplé d'un million d'autochtones au début de la colonisation. Certaines tribus constituaient des confédérations – comme la huronne ou l'iroquoise – comptant de 20 à 30.000 personnes. Les langues iroquoiennes étaient parlées par près de 100.000 individus.⁸³ Plusieurs tribus – Micmacs, Innus, Malécites, Abénakis, Cris – se partageaient la vallée du Saint-Laurent, au nombre de 25.000. À la fin du 17^e siècle seulement, les rapports démographiques changent au désavantage des autochtones qui, au moment de la Conquête, ne sont que 7.000 contre 70.000 Canadiens-Français.⁸⁴

Les Français se sont appliqués à christianiser et franciser les tribus amérindiennes. Pourtant le rapport des forces et la prépondérance culturelle ne sont pas, au début,

81) L'idée des réserves apparaît au 17^e siècle, formulée par l'ursuline Marie de l'Incarnation et par les jésuites. Le but toutefois était différent, à savoir la « domestication » et l'acculturation des sauvages, dont la culture était ressentie comme un danger potentiel pour la fragile communauté chrétienne. Voir Delâge, Denys. *Le pays renversé*, p. 295 sq.

82) L'un des exemples récents d'une telle négociation, au Québec, est l'accord entre la société Hydro-Québec et les représentants de quatre tribus Cris au sujet des ressources énergétiques de la Baie James. http://www.hydroquebec.com/projets/pdf/resum_ententes.pdf.

83) Delâge, Denys. *Le pays renversé*, pp. 55-56.

84) Plourde, Michel (dir.). *Le Français au Québec*, p. 17; Delâge, Denys. *Le pays renversé*, p. 248.

à l'avantage de l'élément français. Jusqu'à vers 1660, les colons et les missionnaires devaient s'adapter aux langues amérindiennes. Marie de l'Incarnation a dû apprendre l'innu, l'algonquin, le huron et l'iroquois. En 1640, un an après son arrivée, elle commente la situation : « [...] ce bout du monde où l'on est sauvage toute l'année, sinon lorsque les vaisseaux sont arrivés que nous reprenons notre langue française [...]. »⁸⁵ En 1664, elle constate déjà que le nombre d'Amérindiens dans son entourage s'est réduit à un vingtième et que parmi les jeunes filles que le couvent accueille les Françaises désormais l'emportent en nombre. C'est aussi la période où le français commence à s'imposer comme langue de communication avec les premières nations. On estime pourtant que vers 1700 encore, un colon sur deux est passé dans sa jeunesse par l'expérience amérindienne et a eu donc contact avec la culture d'une tribu amérindienne.⁸⁶

L'image de l'*autre* qui se précise au cours de la période coloniale est instructive sous plusieurs aspects. On peut y remarquer, par exemple, la tendance à l'uniformité et l'indifférenciation. Malgré la diversité des tribus amérindiennes, les Européens simplifient la représentation en la figure du Sauvage. Par induction, la simplification concerne, en sens inverse, l'image du Blanc que l'on retrouve bien plus tard encore dans les textes des auteurs amérindiens.

La situation du Canada, au 17^e siècle, a été décrite en détail par les récollets et les jésuites qui publiaient chaque année, à Paris, leurs rapports collectifs – *Relations* (1632-1673). Leurs descriptions de la culture amérindienne mêlent le mépris à l'admiration. Le sentiment de supériorité de détenteurs de l'Écriture – au sens propre et religieux – n'empêche pas la haute considération de la civilisation basée sur l'oralité et la culture de la parole. Le jésuite Paul le Jeune apprécie la rhétorique des chefs amérindiens – « *une rhétorique aussi fine et déliée qu'il en sauroit sortir de l'escholle d'Aristote, ou de Cicéron* ». ⁸⁷ Son collègue Barthélémy Vimont a laissé un récit admiratif sur la mise en scène de la performance oratoire d'un messager iroquois.⁸⁸

Une ambivalence semblable caractérise l'image de l'Indien. Ainsi à la représentation du Bon Sauvage, qui vit loin de la corruption au sein de la Nature, s'oppose le Barbare, le Cannibal qu'il faut civiliser. Cette ambivalence reflète certains impératifs de la réflexion identitaire européenne. Soit le besoin d'affirmer la supériorité l'emporte et dans ce cas, l'image de l'*autre* ressort négative, soit l'*autre* sert de miroir qui permet de questionner, voire de mettre en doute ses propres valeurs civilisationnelles. À preuve l'ouvrage complexe de Louis-Armand de Lom d'Arce, baron de Lahontan *Nouveaux Voyages de Mr. baron de Lahontan dans l'Amérique septentrionale* (1703) où se trouvent *Dialogues curieux* de l'auteur avec le chef huron Adario. Ce dialogue ima-

85) Cité d'après Plourde, Michel (dir.). *Le Français au Québec*, p. 17, avec renvoi à Oury, Guy. *Marie de l'Incarnation, Correspondances*. Solesme : Abbaye de Saint-Pierre, 1971.

86) Plourde, Michel (dir.). *Le Français au Québec*, p. 12.

87) *Relations des Jésuites*, tome I. Montréal : Éditions du Jour, 1972, Paul Le Jeune, « Relation de la Nouvelle France, en l'Année 1633 », p. 24. Cf. Valero Peña, Ana Isabel. « Le pouvoir de la parole dans les relations franco-amérindiennes en Nouvelle-France au XVII^e siècle ». *Globe* 6, 1, 2003, pp. 151-169; Valero Peña, Ana Isabel. « Les langues amérindiennes : un obstacle dans l'évangélisation ». *Cahiers francophones d'Europe centre-orientale* 12. Pécs, 2002, pp. 75-88.

88) *Relations des Jésuites*, tome III. Montréal : Éditions du Jour, 1972, Barthélémy Vimont, « Relation de la Nouvelle France, en l'Année 1645 », chap. IX « Traité de la paix entre les François, Iroquois et autres nations », pp. 23-35.

ginaire qui permet, du moins en fiction, de prêter la voix à l'*autre* en le situant en position subjectale, confronte les valeurs européennes avec les « sauvages ». Lahontan introduit ainsi l'idée du bon sauvage et de la vie naturelle, modulée par le scepticisme rationaliste et le relativisme de l'âge des lumières. L'intérêt de Lahontan pour l'*autre* et le concept d'état de nature renouent avec certains aspects de la réflexion théologique antérieure. La découverte du Nouveau Monde a posé la question de la religion des sauvages, notamment si leur religion fait partie de l'histoire biblique et si les sauvages sont concernés par le Péch e originel et la Chute.   supposer que les Indiens se situent en dehors de l'histoire universelle, donc en de a du Bien et du Mal, non concernés par la Chute, ils s'approchent de l'état de nature : d'où l'idée qui trouvera suite chez Jean-Jacques Rousseau. L'hypoth e contraire signifierait que les Indiens partagent le sentiment religieux universel, même déformé, et qu'il est donc possible de découvrir des rudiments de la vraie foi et des points communs avec la culture européenne. Pour cette raison, certains jésuites ont prêté attention aux représentations et récits mythologiques. Jean de Brébeuf décrit, dans sa *Relation*, le rituel de la Fête des morts chez les Hurons, il note aussi le récit du voyage de l' me au pays de la mort lequel offre des ressemblances avec le mythe d'Orphée. Cette approche sera reprise, au 18^e siècle, par un autre jésuite, Joseph-François Lafitau (*Moeurs des sauvages américains*, 1724), considéré comme fondateur de l'ethnologie.

L'Amérindien est présent dans les tout premiers textes littéraires qui se rapportent au Nouveau Monde par leur origine ou leur thématique. Plusieurs des notations précédentes indiquent aussi bien la présence de l'exclusion que celle de l'inclusion comme relations structurantes. Une analyse pertinente de la problématique a été réalisée par Bernard Andr s qui compare *Le Th atre de Neptune* (1606) de Marc Lescarbot aux spectacles scolaires du Collège des Jésuites de Québec, organisés comme partie des festivités   l'occasion de l'arrivée d'un nouveau gouverneur ou d'autres dignitaires.⁸⁹ La place accordée à la présence des Amérindiens, y semble très importante. *Le Th atre de Neptune* qui, à l'imitation des entrées royales, met en scène l'hommage prêté par Neptune, ses Tritons et les habitants du Nouveau Monde au vice-gouverneur Poutrincourt à son retour d'expédition distribue 78 vers sur 238 entre quatre personnages représentant les sauvages. Le texte contient cinq lexèmes micmacs. La présence « linguistique » est encore plus marquée dans les spectacles jésuites qui comportent de longues répliques et tirades en diverses langues amérindiennes. On constate donc une forte tendance à intégrer l'*autre* dans son propre contexte culturel comme partie de l'image identitaire de *soi-même*. L'étude de Bernard Andr s pose la question de la présence effective d'Amérindiens comme acteurs – sujets parlants. La réponse est négative. Dans le cas du *Th atre de Neptune*, il est fort improbable que des Micmacs acadiens puissent avoir appris, en si peu de temps, de longs passages en français. Quant aux spectacles des jésuites, il est attesté que les rôles du sauvage huron, du prisonnier huron, de l'Algonquin, du Nez-Percé et de l'étranger du Nord ont été joué par de jeunes écoliers qui ont appris à réciter les répliques en langues autochtones. Dès le début, l'inclusion de l'*autre* est liée à l'instrumentalisation.

89) Bernard Andr s. « Jouer le Sauvage: rôle, emploi, représentation et interprétation du „Sauvage“ dans les spectacles dramatiques de Nouvelles-France ». In Bernard Andr s. * crire le Québec: de la contrainte à la contrariété*. Montréal : XYZ, 2001, pp. 59-93.

Son image est construite de manière à satisfaire aux valeurs qu'on lui attribue. On lui met dans la bouche, comme siens, et en sa langue, les mots qui ne lui appartiennent pas. Une telle inclusion de l'Amérindien imaginaire signifie en même temps l'exclusion de l'Amérindien réel.

L'objection est évidente : ce genre de déformation accompagne, dans une mesure plus ou moins grande, la constitution de l'image de l'*autre* en général. Toutefois, dans le cas des premières nations, la situation est différente, plus grave, peut-être. En effet, dans la concurrence de la culture orale et de l'écriture c'est l'autorité et la fixation du texte qui l'emporte sur l'oralité. S'y ajoute l'autorité du pouvoir colonial sur le colonisé. Tandis que les Canadiens-Français peuvent opposer à l'image que leur présentent les Canadiens-Anglais, leur propre version de *soi* et de l'*autre*, l'influence de la tradition orale est moins puissante, la voix sans l'appui du texte s'évanouit avec le temps. La réplique forte de l'Amérindien ne peut venir qu'avec l'écriture. Dans le cas de la littérature canadienne-française et québécoise ce ne sera pas avant les années 1970, avec l'entrée en scène des écrivains issus des premières nations. Il importe d'en tenir compte en examinant l'image de l'Amérindien ou de l'Inuit dans la perspective historique.

Dès le 19^e siècle, la présence de l'Amérindien s'efface au profit d'une figure médiatrice – celle du coureur des bois, sans doute sous l'influence du roman historique et d'aventures et sous celle, majeure, de James Fenimore Cooper (voir ci-dessus chap. III.4. Les Canadiens-Français et les États-Uniens pp. 99 sq.). La médiation identitaire consiste dans la projection des traits de l'indianité dans un personnage typé de Canadien-(Français) – au sens positif ou négatif. Une sorte de double image identitaire de la canadienité se forme qui oppose le coureur des bois, aventurier lié à la nature et découvreur du continent, à l'habitant sédentaire, cultivateur et propriétaire de la terre. L'un ou l'autre personnage, et souvent les deux, traversent l'histoire de la littérature canadienne-française depuis *La Terre paternelle* (1846) de Joseph Lacombe, à *Maria Chapdelaine* (1914 en revue; 1916 en livre) de Louis Hémon, à *La Terre Promise, Remember!* (1998) de Noël Audet, pour ne citer que quelques repères chronologiques. Cette longévité invite à une hypothèse : en effet, la figure du coureur des bois, en intégrant l'image de l'Amérindien, semble reproduire la situation identitaire des origines – la colonisation et le face-à-face avec l'Autochtone.

Une autre modalité de l'inclusion de l'Amérindien a été proposée par Jacques Ferron – le métissage (voir ci-dessus pp. 62-63; 78 sqq.). Toutefois la prise de conscience de l'identité composite, plurielle, n'implique pas, chez Ferron l'éventualité de rendre à l'*autre* sa voix, de l'asseoir, en propre, en position subjectale. C'est sans doute Yves Thériault qui a envisagé, plus systématiquement, cette assise identitaire. Plusieurs de ses nombreux romans et récits construisent leur intrigue en confrontant différentes conditions civilisationnelles et interethniques. L'auteur exploite fréquemment la thématique inuite et amérindienne. La plus connue est certainement la trilogie inuite *Agaguk, roman esquimau* (1958), *Tayaout, fils d'Agaguk* (1969) et *Agoak, l'héritage d'Agaguk* (1975). Cependant la préférence sera accordée, ici, à la thématique amérindienne qui offre l'avantage d'une mise en perspective complexe dans la mesure où le rapport entre la culture majoritaire (canadienne-française et québécoise) et minoritaire (autochtone) éclaire mieux les processus de l'appropriation et de la désappropriation de l'*autre*. Un

des cas est celui d'*Ashini* (1960),⁹⁰ un des premiers grands textes de la littérature canadienne-française qui tentent de changer de perspective en imaginant le point de vue de l'*autre*, du Non-Québécois. Serait-ce la conséquence de l'ascendance montagnaise que l'on mentionne dans les biographies de l'auteur ? Toujours est-il qu'il faut envisager le fait dans un contexte plus large de l'exploration de l'altérité, une constante de l'inspiration thériaultienne.

La particularité d'*Ashini* tient à la perspective narrative qui opère le renversement du point de vue : l'*autre* est installé dans la position subjectale. Le récit est narré à la première personne du singulier, avec la focalisation interne. En personnage-narrateur – Ashini, un vieux chasseur Innu – l'*autre* acquiert la voix, le monde est narré et vu par lui, l'axiologie est structurée à partir de ses jugements de valeur. Certes, il convient de signaler le paradoxe de cette orchestration narrative. *Ashini* est écrit en français, pour le public canadien-français. Autrement dit, l'*autre* s'exprime non en *innu*, mais dans une langue qui n'est pas la sienne, celle qui de son point de vue est justement celle de l'*autre*. Or, par l'artifice de l'écriture, elle doit néanmoins apparaître étrange et étrangère, donc comme un français *autre* – de l'*innu* en français. Le subterfuge stylistique de Thériault consiste à accentuer l'illusion de l'oralité. Le texte est composé de brèves séquences juxtaposées, entrecoupées d'espaces blancs entre les paragraphes. La syntaxe est simple, paratactique. Les dislocations (« *celui-là, je savais son nom* », A 56), les reprises anaphoriques ou épiphoriques, les ellipses soulignent le caractère parlé. Le *je* narrant s'adresse à un *tu* qui écoute sa voix grave, cérémonielle, celle d'un vieux de la tribu qui transmet un message important à la génération suivante.

Rappelons brièvement l'histoire : Ashini (*rocher* en innu) est un des derniers chasseurs attachés aux coutumes ancestrales. Il n'a plus de famille : ses deux fils sont morts, sa fille est partie en ville, sa femme est décédée. Il décide donc de consacrer sa vie à son peuple. Il veut négocier avec le Grand Chef Blanc d'Ottawa pour obtenir un territoire qui serait un pays où son peuple puisse retrouver une vie indépendante, libre. Il s'adresse donc au surintendant de la réserve indienne Lévesque:

« Et pour sauver mes gens je puis me perdre moi-même. »

Il hocha la tête.

« Tu as droit, dit-il [Lévesque], de penser à ta guise. Mais peut-être ils ne veulent pas de ta liberté... » (A 72)

Le dialogue, placé au milieu du récit, présage le dénouement. Ashini a beau multiplier ses messages, écrits de son sang sur l'écorce de bouleau, le Grand Chef d'Ottawa ne vient pas au lieu de la rencontre. Il a perdu la face aux yeux d'Ashini qui, pour l'humilier davantage et le forcer ainsi à agir, se suicide. Le sacrifice est inutile, les Montagnais de la réserve – les « *ils* » de la réplique du surintendant – ne réagissent pas. Vu de l'extérieur, suite au changement de la focalisation, le sacrifice est dévalorisé : « *Ashini, Montagnais, 63 ans, suicide dans un moment d'aliénation mentale* » (A 139). Le geste héroïque n'est qu'un acte inutile, l'aboutissement d'une folie.

90) La pagination des citations renvoie à Thériault, Yves. *Ashini*. Montréal : Bibliothèque canadienne-française, 1961. Abréviation A.

Certains éléments de l'agencement identitaire du texte ont été déjà indiqués. Ils méritent une analyse plus détaillée. Une précision s'impose quant à la situation d'énonciation. En effet, le renversement de la perspective au profit de l'*autre* introduit une situation complexe, à deux niveaux. Le premier – que nous pourrions identifier comme métatextuel – est celui que nous avons signalé et qui permet à l'*altérité* de s'installer dans la position subjectale. Du point de vue de la littérature canadienne-française (donc du *nous* institutionnel de l'identité québécoise) il s'agit de la transformation de la position objectale de *eux* en subjectale. La relation structurante qui domine est donc l'intégration. Cette intégration toutefois *altère* l'*autre*, comme nous l'avons vu à propos de la langue (le français), car on la prête à l'*autre* pour pouvoir le comprendre, ce qui conduit en même temps à l'altération de cette langue même.

Un deuxième niveau – textuel – s'organise à partir de la position subjectale du personnage-narrateur *Ashini* qui, par rapport au premier niveau, opère une inversion. Celle-ci, en effet, modifie, à ce niveau, les relations structurantes. La perspective narrative et la focalisation signifient le contrôle de la parole de l'*autre*, y compris la distribution et la présentation de la parole. C'est donc le personnage-narrateur qui a la maîtrise de la situation au niveau textuel, car il introduit la parole des *autres* soit sous forme de répliques (voir ci-dessus), soit qu'il reprend ou interprète leurs opinions. Ainsi il détermine le cadre énonciatif général du texte. Le *je* narrateur s'identifie avec un *nous* collectif qu'il oppose à *eux* désignant les Blancs, et cela dans un jeu de miroirs où l'affirmation de *soi* est présentée comme une réponse à la négation de *soi* par l'*autre*. La relation d'exclusion domine l'agencement pronominal et tranche dans les topiques identitaires comme la langue, la possession du territoire, l'origine ethnique, l'histoire, les traditions, etc. :

Que de mots entendus, en des occasions où j'étais allé sur les rives et dans les villages Blancs, que de discours aux temps politiques, où ces Blancs parlaient de *leur* patrimoine, de *leur* langue, de *leurs* traditions, des racines qu'ils avaient plongées dans les rives du Saint-Laurent, le « Père des Eaux »... Mais rien qui concernât notre héritage à nous, millénaire, et que l'on ne reconnaissait point. » (Thériault 51) (L'italique dans le texte, le gras souligné par nous.)

On a affaire à un modèle national défensif, par une sorte d'induction du nationalisme québécois, en situation inversée. Les Blancs (*eux*) rejettent l'*autre* (*nous*), c'est pourquoi celui-ci (*nous*) les rejette (rejetons). Le rejet situe l'*altérité*, des deux côtés, en position objectale. L'*autre* peut être dépourvu de subjectivité, il devient appropriable, manipulable. En cela, les positions d'*Ashini* et des Blancs se ressemblent : en parlant de « *mes Indiens* » (A 78), le surintendant Lévesque les infantilise et les dépossède en fait de leur dignité de sujets.

L'exclusion divise l'espace, comme l'indique l'hydronyme dédoublé Saint-Laurent – Père des Eaux. Chaque ethnie semble habiter un autre paysage. L'exclusion sépare les « *langues pures* » de la « *langue enlaidie* » (le français; A 44). La langue est aussi le point identitaire névralgique, car elle est étroitement liée à la possession du territoire, au savoir, à la maîtrise que l'homme a sur le monde, à la mémoire et aux traditions :

Et, à l'opposé de la pauvre langue des Blancs, j'offrais l'ampleur de ma langue montagnaise. (A 56)

Dépouillé de sa langue, de ses territoires, mon peuple n'inspira aucune pitié. Y eut-il quelque remords chez les conquérants? (A 69)

Je te prends à témoin, vois les écoles « indiennes ». Ce nom est une dérision. Elles n'ont d'indien que la couleur des élèves, et leurs origines. De langue indienne, il ne s'en enseigne point en ces classes. Et de traditions indiennes moins encore. (A 68-69)

Le projet messianique, utopique, d'Ashini inclut la territorialisation identitaire – la prise en main d'un « pays », avec tous les attributs identitaires essentiels – ethniques, mémoriels: « *Mon pays, le pays des Montagnais.* » (A 50); « *Je leur montrerais le pays libre et bien à eux [...].* » (A 52); « *Pour les miens, je voulais le sang reconquis, la fierté rendue.* » (A 54). Bref, un programme national défensif qui frappe d'exclusion tous ceux de la tribu qui ne s'identifient pas au *nous* collectif: « *tous les amorphes, les transfuges et les lâches* » (A 64).

Le roman *Ashini* offre, du point de vue identitaire, une organisation complexe. Le type héroïque du protagoniste reflète l'archétype de l'Indien de la tradition culturelle « blanche », fixée, notamment, par James Fenimore Cooper. En même temps son discours reprend, par induction semblerait-il, le schéma identitaire et les topiques du modèle canadien-français défensif. Or ce discours, critique, est tourné contre les Canadiens-Français. La minorité qui se sent menacée par la majorité anglophone est vue ici par les yeux d'une autre minorité pour laquelle les Canadiens-Français représentent une menace. Cependant ce discours défensif « inversé » est exprimé en français. Si Ashini ne s'adresse au supérieur de la réserve Lévesque qu'en sa « *langue pure* », l'innu, pour rester sur son terrain (A 71), le roman, lui, est rédigé en français qui inverse l'inversion et inclut l'exclusion dans une intégration de l'*altérité*, reflétée par le français *altéré* du personnage-narrateur. Cet agencement sémantique, qui participe au projet esthétique du roman, vise la reconnaissance de la différence de l'*autre*. Si donc au niveau textuel, le paradigme identitaire renvoie au modèle national défensif, son message métatextuel s'inscrit dans la lignée du modèle national émancipateur, intégrateur en introduisant la voix de l'*autre* dans la position subjectale, au sein d'une communauté nationale élargie. En même temps, la question identitaire s'insère dans une intentionnalité esthétique, celle d'une langue qui mime l'oralité « indienne » et d'une narration poétisée, en séquences juxtaposées qui se donnent l'apparence d'échapper à la rigueur du récit « construit ». La poétisation souligne l'exclusivité du personnage héroïque, isolé et incompris, qui assume le récit pathétique de son sacrifice inutile.

Par son agencement identitaire, *Ashini* semble correspondre à l'esprit de la période de la Révolution tranquille qui accentue en même temps les modèles nationaux défensif et émancipateur tout en préparant l'intégration progressive de la différence de l'*autre* au sein d'une nouvelle conception de la québécoïté. Au cours des années 1970 et 1980, la situation évolue au profit d'une sensibilité accrue à l'*altérité*, y compris celle des premières nations. La pièce de Marie-Renée Charest *Meurtre sur la rivière Moisie* (1986), dont l'intrigue a été inspirée par un fait divers – la mort de deux jeunes Amérindiens, a suscité une telle émotion que la police a reçu l'ordre de relancer l'enquête afin d'examiner s'il ne s'agit pas d'un crime racial. Plusieurs auteurs québécois travaillent la thématique amérindienne, puisent dans les mythes et les contes. Marc Doré, par exemple, réécrit

pour le théâtre *Kamikwahushit* (1977), conte amérindien qui témoigne d'un curieux syncrétisme avec le schéma du conte de fée européen.

Au cours des années 1970 s'imposent enfin des auteurs d'origine amérindienne. À la différence des Non-Amérindiens, ils ont l'avantage de pouvoir présenter leur point de vue identitaire directement, sans passer par le détour d'une sensibilisation de *soi-même* à *l'autre*. Ils ne sont pas nombreux, il est vrai, et leur entrée en littérature est retardée d'une décennie en comparaison avec les littératures canadienne-anglaise et états-unienne. Parmi les premiers, il importe de mentionner Max One-Onti Gros-Louis, boxeur et chef du village wendat Wendake-Ancienne-Lorette qui a enregistré, en collaboration avec Marcel Bellier, son récit autobiographique *Le Premier des Hurons* (1971). L'écrivaine innue An Antane Kapeshe a rédigé ses souvenirs d'abord en innu, avant de les compléter par la version française *Eukuan nin matshimanitu innu-iskueu/Je suis une maudite sauvageonne* (1976). Elle a raconté les mythes et les contes de son peuple dans *Qu'as-tu fait de mon pays?* (1979). La problématique identitaire est fortement impliquée dans les travaux historiographiques et ethnographiques du Huron-Wendat Georges Emery Sioui. L'importance de son ouvrage *Pour une autohistoire amérindienne. Essai sur les fondements d'une morale amérindienne* (1989) consiste dans le changement de perspective : les faits historiques sont envisagés du point de vue amérindien. Il est aussi l'auteur des *Wendats. Une civilisation méconnue* (1994). L'œuvre de Bernard Assiniwi est variée. Après avoir recueilli et présenté les mythes, contes et fables algonquins dans *Anish-Nah-Bé* et *Sagana* (1971 et 1972), il s'est fait historien avec *L'Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada* (1974), romancier avec *L'Odawa Pontiac. L'Amour et la guerre* (1994) et *Saga des Béothuks* (1997), et dramaturge avec *Il n'y a plus d'Indiens* (1983). La pièce illustre le conflit entre l'ancienne et la jeune génération et la désintégration des valeurs traditionnelles. Au théâtre, il faut signaler la percée internationale de la compagnie Ondinnok, fondée en 1985 par Yves Sioui Durand, auteur de drames mythologiques rituels *Le Porteur des peines du monde* (1985), *Aishkenandahate. Le voyage au pays des morts* (1988), *Iwouskéa et Tawiskaron* (1999) et de transpositions historico-mythologiques *La Conquête de Mexico* (1991) et *Kmükamch l'Asie indien* (2002). L'art d'Yves Sioui Durand se veut syncrétique : il contamine les mythes et l'histoire, le théâtre amérindien rituel avec la tradition dramaturgique européenne; le mélange des langues (mohawk, innu, nahuatl, français, anglais, espagnol) indique sa conception large de l'amerindianité. Selon le dramaturge, il ne s'agit pas tant de « reconstituer l'ancien théâtre rituel amérindien mais le ré-inventer à travers une forme actuelle ». ⁹¹ Par son expérimentation il s'inscrit dans la mouvance du théâtre québécois contemporain comme le prouve sa réécriture de Shakespeare *Hamlet – Le Malécite* (2004; en collaboration avec Jean-Frédéric Messier).

Maurizio Gatti, dans *Être écrivain amérindien au Québec* (2006), ⁹² a pertinemment résumé les questions-clés qui se posent à tout écrivain amérindien et qui engagent son identité. Qu'est-ce que la littérature amérindienne? Qui peut ou doit être considéré comme écrivain amérindien? Qu'est-ce qui constitue la tradition amérindienne? En

91) Voir http://www.ondinnok.org/fr/yves_sioui_durand.php: « J'ose dire que les mythes amérindiens sont nos Grecs à nous et qu'ils sont fondateurs de notre théâtralité. Je ne veux pas ici reconstituer l'ancien théâtre rituel amérindien mais le ré-inventer à travers une forme actuelle. »

92) Gatti, Maurizio. *Être écrivain amérindien au Québec. Indianité et création littéraire*. Montréal : Hurtubise, 2006.

quelle langue écrire? Aucune réponse n'est satisfaisante, ni définitive. En effet, ni l'origine ethnique ni l'aspect physique ne constituent un critère définitoire sûr, car le métissage est parfois si important que certaines ethnies – comme les Hurons-Wendats – ne se distinguent pas physiquement de la population environnante. Plusieurs auteurs, tel Robert Lalonde – mi-Mohawk, mi Canadien-Français, ne voient pas dans la filiation amérindienne une raison pour se considérer comme écrivain amérindien, même si leur expérience amérindienne est présente dans leur oeuvre. L'origine métisse est la raison de la non-reconnaissance de certains autres – Bernard Assiniwi ou Michel Noël – par les communautés amérindiennes.⁹³ L'exclusion frappe également les intellectuels d'origine amérindienne qui n'ont pas accepté de vivre dans les réserves et qui, urbanisés, concilient leur amérindianité avec la modernité. La notion même d'amerindianité est une abstraction qui recouvre d'énormes différences de mode de vie, de langue et d'intérêt. Les Wendats, cultivateurs, artisans et commerçants établis dans les environs de Québec, ont très peu en commun avec les tribus Cries dont certaines restent encore attachées à leur habitudes de chasseurs de la toundra. La situation linguistique n'est pas moins complexe. Il ne s'agit pas seulement du choix entre le français/l'anglais et une des langues amérindienne, mais aussi de la communication entre les communautés amérindiennes mêmes, et celle entre les Amérindiens et les Non-Amérindiens. Or, la communication et la communicabilité ont une incidence sur le marché du livre et l'édition.

L'expression des différentes positions identitaires sera illustrée par la poésie amérindienne. La démarche se justifie, entre autres, par la nature de l'expression lyrique, sa capacité de concentration et, partant, sa diversité qui permettent, en peu d'espace, de capter la variabilité et les mutations que l'identité amérindienne a enregistrées durant les trois dernières décennies – une transformation rapide qui correspond à l'évolution identitaire du Québec et du Canada. Il faut donc s'attendre au chevauchement de plusieurs modèles identitaires.

Un exemple du modèle national défensif peut être identifié dans certaines méditations du Huron-Wendat Jean Sioui :

J'avais un bel arbre devant ma maison
je méditais à l'ombre de ses branches
un grand vent brusque l'a fait tomber

Il m'a manqué longtemps

Aujourd'hui
je me souviens de lui
en regardant les pousses nouvelles
à l'endroit même où il était
Mon peuple est semblable
je sais qu'il survivra

(J'avais un bel arbre)

93) *Ibidem*, pp. 106-107, 129.

Dans ces temps
on nous donne
des droits artificiels sous réserve

Dans nos temps
on possédait
des droits naturels sans réserve

(Dans ces temps)⁹⁴

La paraphrase de la devise nationale (et nationaliste) québécoise « *Je me souviens* », ainsi que le positionnement du sujet lyrique – le *nous* collectif – trahissent la présence du paradigme identitaire du modèle national défensif. Ce dernier est développé par l'image de l'arbre qui, avec ses racines, désigne le lieu identitaire inaliénable – la terre, le pays. Le passé glorieux, interrompu par les désastres historiques (« *tempête* ») est évoqué pour être relié à la promesse de l'avenir. L'*autre* est désigné comme la cause du mal historique, voire amèrement ironisé par l'emploi de la diaphore « *réserve* » dans le contexte qui oppose aux « *droits artificiels* » la nature et les « *droits naturels* » (avec les connotations évoquant les débats du 18^e siècle autour de l'état de nature).

À côté du modèle national défensif on discerne chez certains auteurs la prédominance de l'imaginaire intégrateur, inclusif, qui caractérise le modèle national émancipateur. Témoin la satire politique, (auto)ironique de Myra Cree « Mon pays rêvé ou la PAX CANATA ». Le poème est formulé comme un rêve de souveraineté – en fait un défi lancé aux Québécois souverainistes, mais qui exprime surtout un désir d'égalité, de reconnaissance par l'*autre*. D'où les « *trois visions de ce pays* » – celui des anglophones, francophones et premières nations qui collaborent en partageant les richesses. L'inclusion dépasse le Canada, la vision s'élargit au monde entier et à l'appropriation des acquis culturels universels représentés ici par des références françaises. Le mouvement intégrateur s'inscrit dans le langage : synthèse ludique du style lyrique et administratif, avec des jeux de mots basés sur l'argot (« *y'a du bouleau et du pin pour tout le monde* »). L'envol lyrique n'exclut pas le regard critique, mordant, dirigé aussi bien contre les hommes politiques Blancs (la parodie du premier ministre Jean Chrétien) que contre le mal qui ronge la société amérindienne (alcoolisme, drogues, violence domestique). Le conflit d'Oka et l'intervention de l'armée contre les défenseurs du cimetière mohawk (1990) sont évoqués :

Mon pays rêvé commence, à l'évidence,
au lendemain d'un ultime référendum,
une fois le « verduct rendi »
pour écrire comme l'ineffable Jean Chrétien parle.

L'autonomie est acquise,
nous avons notre propre Parlement,

94) Sioui, Jean. *Le pas de l'Indien. Pensées wendates*. Québec : Le Loup de Gouttière, 1997, pp. 54, 73. Cité d'après Gatti, Maurizio. *Littérature amérindienne du Québec. Écrits de langue française*. Montréal : Hurtubise, 2004, pp. 108, 109. Cette anthologie contient tous les poèmes cités dans ce sous-chapitre.

il y a dorénavant trois visions de ce pays.
 Au Québec on est copains comme cochons avec la communauté francophone
 qui s'est mise à l'étude des langues autochtones.
 Nos réserves, sur lesquelles nous en émettions tant,
 sont devenues des colonies de vacances
 et nos chefs, qui se répartissent également
 entre hommes et femmes, de gentils organisateurs.
 À Kanesatake, où j'habite,
 y'a du bouleau et du pin pour tout le monde.
 Le terrain de golf a disparu
 et tous, Blancs et Peaux-Rouges (je rêve en couleurs)
 peuvent, tel qu'autrefois, profiter de ce site enchanteur.
 Nos jeunes ne boivent plus, ne se droguent pas,
 la scolarisation a fait un bond prodigieux.
 Tout va tellement bien dans nos familles
 (il n'y a plus de trace de violence)
 que l'association Femmes autochtones du Québec
 s'est recyclée en cercle littéraire.
Le Deuxième sexe de Simone de Beauvoir
 vient d'être traduit en mohawk;
 l'*XY de l'identité masculine* d'Elizabeth Badinter,
 devrait l'être en montagnais pour le Salon du livre
 qui se tiendra à Kanawake,
 et *L'Amant* de Duras, en iniktikut (ça va dégivrer sec dans les igloos).

[...] je me pince pour y croire, trop fort sans doute,
 car c'est à ce moment-là que je me suis réveillée.

Avec mes meilleurs voeux,
 que l'an prochain,
 si nous ne sommes pas plus,
 nous ne soyons moins.⁹⁵

La thématique identitaire n'investit pas seulement le discours public, politique. Elle pénètre jusqu'au plus intime de l'individu où elle peut dévoiler les failles. C'est le cas du métissage qui concerne aussi bien l'ethnicité que la culture et la langue. Ce que Myra Cree envisage sous forme d'appropriation rêvée, la Wendate Éléonore Sioui le constate avec un détachement ironique de celle qui contemple ses blessures. Le poème s'intitule « Autochtonicité » :

Dans un verre
 De vin blanc

95) « Mon pays rêvé ou la PAX CANATA » a été publié dans la revue *Terres en vue* 3, 4, 1995. Cité d'après Gatti, Maurizio. *Littérature amérindienne du Québec*, pp. 104-106.

Déposez deux ou trois gouttes
 De sang indien
 Ajoutez-y une once de pollution
 Brassez à l'euro péenne
 Et vous aurez un mélange de deuxième classe
 Puis fermentez le résidu de l'élixir
 Qui vous procurera une troisième classe
 Dont la dilution deviendra
 L'Amérindien
 Contaminé dans son authenticité.
 Make big plans, aim high in hope and work
 Do not make little plan as it gives no magic stir.
 (Autochtonicité)⁹⁶

Le mélange des langues peut, bien sûr, évoquer l'acculturation, comme ici. Mais il peut aussi bien exprimer un dédoublement de *soi-même* qui est un enrichissement. La voie n'est pas facile, car l'acceptation de la pluralité identitaire, dans certains cas, ne se fait qu'au bout d'un questionnement angoissé. Voici le chant de la métisse qui s'adresse à la louve totémique Mahiganou en français et en cri. Frappée d'exclusions de part et d'autre, car exposée dans une situation identitaire fragile de l'entre-deux, elle finit par assumer sa position intermédiaire en intégrant les deux versants de son être. L'auteur du poème est Diom Romeo Saganash:

J'ai comme seul guide ce soir
 Les esprits dansant dans le ciel boréal
 Et la lumière tamisée de la lune pleine.
 Ni-wanshin, ni-madoune
 Je suis perdue, je pleure.
 Tèou-higan kiè ni-bètèn
 J'entends depuis toujours des échos de tambours cris
 Ces échos qui me pourchassent
 Viennent du nord, de la forêt,
 Nouchimich,
 Contrées d'origine de mon père.
 D'autres rythmes et mélodies me parviennent
 D'ailleurs
 Et m'attirent aussi
 Vers l'est, l'autre côté de la mer infinie, vers mon destin
 Patrie de ma mère.
 Je suis mêlée, je suis métisse
 Je pleure.
 Sommes-nous condamnés,

96) Soui, Éléonore. « Autochtonicité ». In *Femme de l'île*. Rillieux : Sur le dos de la tortue, numéro spécial, 1990, p. 12. Cité d'après Gatti, Maurizio. *Littérature amérindienne du Québec*, p. 89.

Nous, peuple de sang rouge et de sang blanc
À errer ?
Ni visage pâle ni cuivré
Je suis héritière des cultures millénaires
En même temps
Des problèmes centenaires.
[...] « Dandè è touté-in?
Jè gon wè ji-madouin ? »
Où vas-tu ?
Pourquoi tu pleures ? Moush ni-mayim-goun
Majish ni-shingadi-goun
Wèn-ni, Mahiganou ? Wèn-ni Bèj-witamou.
Mes soeurs cries me traitent de Majish
Celle qui est laide
Mes soeurs québécoises m'accusent
De blanche manquée
Dis-moi, Mahiganou, qui suis-je ?
Car je ne m'aime pas.

[...] Non, tu n'es pas la moitié de l'un et moitié de l'autre
Tu es l'un ET l'autre
Une Blanche avec une âme crie
Une Crie avec une âme blanche
C'est toi qui décides quoi en faire. »
(Mahiganou)⁹⁷

La pluralité linguistique et la pluralité identitaire assumées indiquent que la culture amérindienne en langue française peut dépasser le modèle national, tant défensif qu'intégrateur, et qu'elle se rapproche de l'identité postnationale, rhizomatique. Un rapprochement s'impose avec un Italo-Québécois Antonio d'Alfonso :

Nativo di Montréal
élevé comme Québécois
forced to learn the tongue of power
viví en Mexico como alternativa
figlio del sole et della campagna
par les francs-parleurs aimé
finding thousands like me suffering [...].
(L'Autre Rivage)⁹⁸

97) Sagash, Diom Romeo. « Mahiganou ». In Gatti, Maurizio. *Littérature amérindienne du Québec*, pp. 115-118.

98) Alfonso, Antonio d'. « L'Autre Rivage ». Cité d'après Dumont, François. *La Poésie québécoise*. Montréal : Boréal, 1999, p. 102.

III.6 Étranger dans la littérature canadienne-française et québécoise

(Petr Kylvoušek)

Le *Dictionnaire des écrivains émigrés au Québec* de Daniel Chartier comporte 628 noms pour la période 1800-1999, dont plus de quatre cents pour la seconde moitié du 20^e siècle. À côté des auteurs qui écrivent en français, il y a aussi ceux qui ont choisi l'anglais (un tiers approximativement) ou leur langue d'origine (yiddish, espagnol, allemand, etc.).⁹⁹ Leur situation au sein de la littérature canadienne-française et québécoise a été pertinemment traitée par Clément Moisan et Renate Hildebrand. Le titre de leur ouvrage *Ces étrangers du dedans* désigne adéquatement le noyau du problème, à savoir l'intégration de la différence que l'étranger représente.¹⁰⁰

Dès la Découverte, le Canada a été perçu par les Européens et, plus tard, par les autres parties du monde, comme un territoire d'immigration. Il accueille, depuis plusieurs décennies plus de deux cents mille personnes par an. L'immigration fait donc partie de l'horizon politique et culturel du pays. L'ampleur et l'importance du phénomène se reflètent dans la législation et les activités gouvernementales. En 1971, le multiculturalisme a été érigé en principe de la politique fédérale dont l'expression est la *Loi sur le multiculturalisme* de 1988. La modification de ce concept est le pluriculturalisme québécois, introduit après que la *Charte de la langue française* (Loi 101, de 1977) a permis d'assurer la position dominante du français dans la province (voir ci-dessus pp. 31, 36, 40).

Il convient d'envisager le contentieux terminologique entre les autorités fédérales et les québécoises dans le contexte historique. Les francophones, notamment ceux du Québec, ont ressenti le multiculturalisme comme l'abandon de la politique du biculturalisme et du bilinguisme dont ils avaient tout juste obtenu l'application, à force de pressions.¹⁰¹ Le multiculturalisme, selon eux, représentait une menace pour le français et la minorité francophone, car il les situait au niveau des autres langues et cultures minoritaires – chinoise, ukrainienne, etc. Mais le problème majeur, lié à l'immigration et à l'anglicisation majoritaire des immigrants, était de nature démographique. Jusque dans les années 1960, la forte natalité des Canadiens-Français permettait de maintenir, tant bien que mal, la stabilité de la proportion des francophones. Or la baisse de la natalité et l'accroissement de l'option « anglaise » parmi les immigrants fragilisent la situation des Canadiens-Français au moment même où le concept de multiculturalisme est promu par le gouvernement d'Ottawa. En 1971, la proportion des enfants d'immigrants dans les

99) Chartier, Daniel. *Dictionnaire des écrivains émigrés au Québec 1800-1999*. Québec : Nota bene, 2003.

100) Moisan, Clément, Hildebrand, Renate. *Ces étrangers du dedans. Une histoire de l'écriture migrante au Québec (1937-1997)*. Québec: Nota bene, 2001.

101) L'application défectueuse, de longue date, du bilinguisme officiel avait multiplié des malentendus entre les deux peuples fondateurs et exacerbé les tensions au point de nécessiter une intervention politique. En 1963, le premier ministre Lester Bowles Pearson nomme la Commission d'enquête sur le bilinguisme et le biculturalisme / Royal Commission on Bilingualism and Biculturalism qui a donné raison au mécontentement des Canadiens-Français en montrant des manquements au principe de l'égalité des deux peuples fondateurs (equal partnership between the two founding races). L'analyse de la situation a inspiré la Loi sur les langues officielles de 1969. Cf. Plourde, Michel (dir.). *Le Français au Québec*. Québec : Fides, 2003, pp. 248-249.

écoles francophones de Montréal n'était que de 10%. Avec le temps, le français risquait donc de devenir minoritaire même dans la province où jusque-là il avait été la langue de la majorité. Le multiculturalisme était donc perçu comme une menace identitaire, et cela tant que les lois linguistiques, dont celle de 1977, n'ont pas assuré la francisation des immigrés au Québec, surtout par la voie de la scolarisation obligatoire dans les écoles francophones, mais aussi par d'autres mesures – francisation de l'espace public, du milieu du travail, etc. C'est la consolidation de la situation identitaire qui a permis au Québec de se déclarer en faveur de la pluralité culturelle et du respect de la différence culturelle. La distinction entre le multiculturalisme fédéral et le pluriculturalisme québécois consiste, principalement, dans la hiérarchisation de l'approche québécoise qui institue la promotion du français comme base de la communication culturelle générale.

L'étude de Clément Moisan et Renate Hildebrand *Ces étrangers du dedans* examine l'influence des auteurs immigrés sur la littérature canadienne-française et québécoise entre 1937 et 1997. Ils distinguent quatre phases de la pénétration de l'altérité : *uniculturelle* (1939-1959), *pluriculturelle* (1960-1974; le terme, ici, est employé sans le contexte politique, pour désigner une configuration de la situation littéraire), *interculturelle* (1976-1985) et *transculturelle* (après 1985). Il est certes possible de formuler des objections, dont celle qui concerne la segmentation stricte des étapes, trop tranchée pour admettre une approche qui tiendrait compte des retours et des variations des phénomènes et offrirait une vision moins « unidirectionnelle » de l'évolution générale. Celle-ci, toutefois, est clairement indiquée par les termes définitoires qui montrent la dynamique identitaire : la conception essentialiste reposant sur des caractéristiques fixes de la collectivité (nation) et de l'individu cède à l'identité non-essentialiste, composite, de la période post-moderne et postnationale.

La présence de l'étranger, en tant que sujet et objet de l'écriture, se traduit par de multiples implications. Il ne s'agit pas seulement de l'interaction entre les écrivains « de souche » et les immigrés qui ont élu le Canada pour leur nouveau domicile. Il y va aussi de la vision du monde, du rapport entre les cultures, du sentiment de l'étrangeté ou de l'aliénation. La distinction même qui vient d'être employée cache, par sa simplification dichotomique, en blocs, une variété de positionnements. Car il faut tenir compte de la diversité (sociale, politique, d'opinion ou individuelle) que l'étiquette des origines communes dissimule. Il ne faut pas non plus oublier les hiérarchies subtiles et complexes qui existent entre les immigrés d'origines diverses, voire entre les différentes vagues ou générations. Les rencontres ne se font pas seulement entre les Canadiens et les « étrangers », mais aussi entre les « étrangers » eux-mêmes.¹⁰²

La présentation de « ceux de souche » et de « ceux d'ailleurs » varie en fonction de celui qui regarde et qui a la parole. Plusieurs aspects partiels pourront être abordés. Si l'exemple offert par Gabrielle Roy (*Rue Deschambault*, 1955) permet d'envisager la situation de l'étranger et de l'immigré par les yeux des sédentaires « de souche », Yves Thériault (*Aaron*, 1954) opte pour la perspective inverse en présentant l'assimilation de l'immigré de son point de vue. La désagrégation de la conception essentialiste de

102) Voir Nepveu, Pierre. *L'Écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*. Montréal: Boréal 1999, pp. 197 sqq. « Écritures migrantes ».

la nation et de la nationalité fera l'objet de l'analyse des textes de Noël Audet (*La terre promise, Remember!*, 1998) et François Barcelo (*Les Plaines à l'envers*, 1989). En dernier lieu, la parole sera accordée aux écrivains venus « d'ailleurs », en la personne d'Émile Ollivier (*Passages*, 1991).

Commençons par un genre censé exprimer la spécificité du caractère canadien-québécois et québécois – le roman du terroir. Les étrangers et l'ailleurs y figurent comme un élément de la confirmation de l'identité autochtone – foyer, terroir, paroisse, pays natal. Dans *Maria Chapdelaine* de Louis Hémon (1914 en revue, 1916 en livre) la dichotomie pays natal/étranger caractérise la distribution des personnages. Des trois prétendants de la belle Maria, deux représentent l'ailleurs, le lointain qui attire et invite au départ. Tandis que François Paradis incarne le lointain canadien – l'aventure et la vie sauvage des coureurs des bois (voir ci-dessus p. 116), Lorenzo Surprenant est celui qui s'est laissé attirer par la civilisation urbaine des États-Unis – par « [...] le mirage des belles cités lointaines et de la vie qu'il offrait, riche de merveilles inconnues ». ¹⁰³ Les deux prétendants s'opposent au colon, le sédentaire Eutrope Gagnon. Après la mort de François, qui périt dans une tempête de neige, Marie doit choisir entre la sédentarité de la campagne canadienne et la ville états-unienne. C'est le pays natal qui l'emporte – au bout d'une lutte intérieure. Car Marie est attirée par l'ailleurs américain avant que « la voix du pays de Québec » ne lui présente l'argument décisif : « Là-bas c'était l'étranger : des gens d'une autre race parlant d'autre chose dans une autre langue, chantant d'autres chansons... Ici... ». ¹⁰⁴ Les deux univers s'excluent et l'exclusion est renforcée par le *nous* collectif que la voix du pays de Québec adopte pour s'énoncer :

Nous sommes venus il y a trois cents ans, et nous sommes restés...[...] Autour de nous des étrangers sont venus, qu'il nous plaît d'appeler des barbares; ils ont pris presque tout le pouvoir; ils ont acquis presque tout l'argent; mais au pays de Québec rien n'a changé. Rien ne changera, parce que nous sommes un témoignage. ¹⁰⁵

Le paradigme identitaire du modèle national défensif est d'une évidence et limpidité cristallines. L'exclusion de l'autre et l'antagonisme *nous/eux* et *ici/ailleurs* structure les topiques en opposition tranchées qu'il s'agisse de l'ethnicité, de la langue, de la culture, du pouvoir politique ou économique, de la question de l'ancienneté. L'essentialisme identitaire s'alourdit jusqu'à l'immobilisme. La vision d'un pays immuable, ancré dans le passé, est renforcée par le thème de l'encerclement par l'étranger, les barbares. La connotation est celle du danger imminent et de la résistance. Il importe de noter que cette représentation nationaliste a été formulée non par un Canadien, mais par un Français, un « étranger du dedans », originaire de Bretagne et qui, avant son arrivée au Canada, avait travaillé plusieurs années à Londres (1903-1911). Aussi la presque totalité de son oeuvre est-elle traversée par la thématique anglaise et irlandaise. Au Canada et au Québec il n'a passé que les deux dernières années de sa vie, dont quelques mois seulement, en 1912, parmi

103) Hémon, Louis. *Maria Chapdelaine*. Montréal : Boréal Express, 1983, p. 147.

104) *Ibidem*, p. 195.

105) *Ibidem*, pp. 197-198.

les colons du Lac Saint-Jean où l'action de *Maria Chapdelaine* est située. Néanmoins c'est avec la vision de Louis Hémon que la culture canadienne-française a pu s'identifier un moment, avant de la mettre en doute et la réfuter. Si Félix-Antoine Savard, dans *Menaud, maître draveur* (1937), associe l'étranger (l'Anglais) à la dépossession et la perte du pays natal en graduant le conflit jusqu'au duel entre le défenseur et le traître canadien-français passé au service de l'Anglais, Germaine Guèvremont, par contre, emploie le thème de l'étranger pour mettre en évidence la métamorphose du monde rural traditionnel. Le *Survenant* de son roman (1945) est le catalyseur des changements que la communauté désire inconsciemment. Une fois parti, l'étranger laisse dans les coeurs une blessure, ou un vide. L'ancien ordre des choses a perdu sa légitimité incontestée, la famille rurale des Beauchemin se désagrège. Un thème semblable est traité par Yves Thériault dans *Le Montreur d'ours* (1951) : l'animalité de l'étranger électrise les femmes et les hommes d'un village montagnard jusque-là paisible. En comparaison avec le roman de Louis Hémon, un glissement notable se produit dans la définition de l'étranger : ni Anglais, ni Américain, ni barbare, il se présente comme l'un des nôtres, une altérité en nous.

Cette évolution qualitative indique le passage de l'exclusion à l'inclusion dans le domaine des relations structurantes. On peut en suivre la trace dans les proses de Gabrielle Roy. La sensibilité de l'auteure à la présence de l'étranger peut être mise en rapport avec son enfance manitobaine, contemporaine à la colonisation des prairies, dans un milieu où la minorité francophone était confrontée à la majorité anglophone et aux immigrés d'origines diverses. Suite à la loi scolaire manitobaine, assimilationniste, de 1916, qui n'admettait que la scolarisation en anglais, Gabrielle Roy a reçu une éducation différente de celle des intellectuels québécois. Sa relation à la culture anglaise – et celle de l'autre en général – a donc une autre teneur et tonalité. Les dix-huit récits de *Rue Deschambault* (1955)¹⁰⁶ sont situés dans le Saint-Boniface natal et dans la prairie manitobaine. Certains – « Les deux nègres », « Le puits de Dunrea », « L'Italienne », « Wilhelm » – développent le thème de l'étranger ou de l'immigré. Le point commun est le problème de la frontière mouvante qui sépare la compréhension de l'incompréhension, et la question de la « distance » à l'autre et à soi-même. Sous ce rapport, il existe aussi une analogie avec *Maria Chapdelaine*. Dans le roman de Louis Hémon, ce n'est pas la protagoniste qui se prononce sur l'identité et l'étrangeté de l'autre, mais « la voix du pays de Québec ». Cette focalisation distançante est déployée par Gabrielle Roy de plusieurs façons. Ainsi « Le puits de Dunrea » raconte le traumatisme du père de l'auteure, fonctionnaire qui s'occupe des colons ruthènes et qui, lors d'un incendie catastrophique de la prairie et du village provoque par ses paroles, involontairement, la mort de son meilleur collaborateur. Le malentendu n'est pas dû à la langue, mais à la différence des valeurs et des représentations culturelles auxquelles la langue renvoie. Le traumatisme du père n'est pas présenté directement, en première instance, car c'est un secret qu'il a confié à la soeur de la narratrice. La narratrice donc narre le déjà narré, entre sa narration et les événements, il y a deux instances, deux regards

106) La pagination des citations renvoie à Roy, Gabrielle. *Rue Deschambault*. Montréal : Beauchemin, 1965. Abréviation RD. L'œuvre de Gabrielle Roy rappelle – par ses dominantes générique et thématique – celle d'une autre Manitobaine Margaret Laurence, écrivaine anglophone (voir ci-dessous ch. IV.2.4. The Manawaka cycle of Margaret Lawrence). Gabrielle Roy traite la thématique de l'étranger, de l'immigré ou de l'autochtone dans plusieurs autres proses, telle *La Rivière sans repos* (1970), *Cet été qui chantait* (1972).

différents. Une situation narrative analogue caractérise la toute première nouvelle de *Rue Deschambault* – « Les deux nègres ». Christine – la narratrice – est dédoublée entre sa situation d'adulte et celle de l'enfant qu'elle a été. Le regard frais de l'enfant, non encore grevé par les préjugés, est raconté à distance et filtré par l'adulte et son approche à la fois ironique et compréhensive. L'intrigue de la nouvelle, comme le titre l'indique, se construit autour de la présence de deux locataires noirs, employés du Canadien Pacifique, dans la famille de la narratrice et chez la voisine. Les protagonistes du récit sont les deux mères rivales qui se vantent chacune d'héberger « le meilleur des deux nègres ». La distance narrative ne produit pas seulement un effet ironique, mais apporte également, par commentaires interposés, intellection et compréhension. De plus, elle contribue à instaurer une apparence d'objectivité en mettant à la même distance les Canadiens-Français et les étrangers.

L'émulation entre la mère de la narratrice et Mme Guilbert tient au statut social. Les deux familles n'étant pas riches, la location devient une nécessité économique. Sauf que les locataires, d'abord chez l'une, plus tard chez l'autre, sont justement les deux nègres. Chez les deux femmes la force des préjugés – ceux qu'elles ont et ceux qui les entourent – prête à manipulations. Face à l'indignation de Mme Guilbert, qui lui reproche d'avoir accepté un locataire noir, la mère de la narratrice retourne l'argument :

« J'aurais pu louer ma chambre cent fois, deux cents fois à quelqu'un de blanc, dit ma mère. Ce ne sont pas les blancs qui manquent chez nous.... Mais, justement, j'ai compris qu'il était plus humain, plus chrétien, si vous voulez, de prendre ce pauvre Nègre que certains, comprenez-vous cela, refuseraient de traiter comme un de leurs semblables. » (RD 15)

Traiter un noir comme un « semblable » n'est pas chose évidente et, surtout, ne signifie pas égalité. L'acceptation de l'*autre* vient « du haut », dictée par le sentiment de supériorité. Le blanc définit les critères d'évaluation auxquels le noir doit satisfaire. C'est pourquoi Mme Guilbert se renseigne si le locataire de sa voisine se lave comme il faut, s'il fait lui-même son lit, s'il est « à sa place » (RD 19). C'est sur ces critères que le locataire noir est accepté et devient moins étranger. Seulement, « *les étrangers sont rarement aussi étrangers qu'on le croit...* » (RD 18). On se les approprie. Mais l'appropriation de l'*autre* est encore influencée par la supériorité. La mère de Christine parle de « *mon Nègre* » (RD 16) qui est pour la famille « *notre Nègre* » (RD 21). Et lorsque Mme Guilbert prend à son tour un locataire noir, la mère de la narratrice déclare : « *Vous allez voir que madame Guilbert va maintenant prétendre avoir un meilleur Nègre que le nôtre.* » (RD 20) Ensuite on se dispute pour savoir lequel des deux noirs et plus noir, mieux élevé, plus poli – jusqu'au moment où une des filles de chacune des familles commence à sortir avec le nègre respectif. L'humour et l'ironie de la narratrice mettent en évidence le complexe de supériorité par lequel les deux familles tentent de masquer la crainte devant le jugement de leur entourage.

Qu'en est-il des deux noirs ? Ils cherchent à briser leur solitude, à se rapprocher des deux familles. Ils apprennent le français, apportent de petits cadeaux. Ils trouvent un langage commun dans la musique, au piano.¹⁰⁷ Ni ce langage universel, ni les informa-

107) L'importance de la composante musicale du style lyrique de Gabrielle Roy a été analysée par Antoine B. Boisclair. « La voix de l'exil. Lyrisme et élégie dans l'oeuvre de Gabrielle Roy ». In Chartier, Daniel,

tions que la famille de Christine apprend sur le passé états-unien, l'esclavage et les racines africaines du locataire (RD 23) n'arrivent cependant à combler le fossé. Gabrielle Roy le suggère finement, les appellations : le nègre de Christine restera « *Mister Jackson* » (RD 14) et son ami et collaborateur « *Buddy* » (RD 20) – comme si, réunis, ils représentaient une seule personne avec prénom et nom – un Étranger. Un Étranger toutefois à qui on a ouvert la porte, avec qui il est possible de partager la vie de foyer, s'entretenir, s'amuser – à condition toutefois qu'il accepte les valeurs de la maison et s'y conforme.

La différence culturelle est examinée d'un autre point de vue dans le roman *Aaron* d'Yves Thériault.¹⁰⁸ La perspective est celle des immigrés, confrontés à la société à laquelle ils s'intègrent, et au déracinement qui en est la conséquence. L'étranger quitte la position objectale, celle de *Rue Deschambault*, au profit de la position subjectale. C'est donc l'univers des gens « de souche » qui est observé par les yeux des étrangers, par *l'autre*. Ce renversement de la perspective rappelle celle d'*Ashini* (voir ci-dessus pp. 117 sqq.). Mais il y a aussi une différence, car il s'agit d'une perspective dédoublée, la narration à la troisième personne étant focalisée en fonction des deux personnages principaux : alors que le grand-père Moishe tient à l'orthodoxie juive et aux traditions, son petit-fils Aaron Cashin rêve de réussir en s'intégrant dans la modernité. Il s'agit donc de deux visions contrastées, conflictuelles.

L'histoire du grand-père et de son petit-fils a pour l'arrière-fond les catastrophes du 20^e siècle. Après avoir fui le ghetto de Minsk et les violences de la révolution russe, Moishe Cashin finit par s'établir d'abord à San Francisco, puis à Montréal. Des allusions aux camps de concentration (AA 95) et à l'internement raconté par Viedna, jeune fille juive dont Aaron tombe amoureux, situent le commencement de l'action au début des années 1950. Havre de paix apparent, Montréal non plus n'échappe au racisme. Aaron y est confronté dans la rue, sur le chemin de l'école :

Sous un réverbère, Marie Lemieux, son frère et le Polonais attendaient.

« Le puant de Juif ! déclara Marie. Il sortira pas... »

« *He always goes in early in anyway*, dit le Polonais d'un ton sarcastique. *He's a sissy !* »

« Je peux pas le sentir ! déclara la fillette. Il a pas fini avec nous autres... »

« *Dirty little Jew*, cracha le Polonais. *He ain't through yet!* »

Et il ajouta, en un plus mauvais français encore, par complaisance pour Marie : « C't'une maudite Juif, c'est toute ! » (AA 44)

La bande des jeunes ne fait qu'imiter le racisme des adultes. Aaron s'y heurte tantôt sous forme crue – lorsqu'un concierge lui lance un crachat de mépris (AA 108) – tantôt sous forme adoucie, mais à peine voilée par le bon conseil que lui donne son collègue de travail :

« Si tu ne tiens pas à passer pour un Juif absolument, change de nom, dis-toi Anglais ou Canadien français, les promotions viendront par surcroît... » (AA 153)

Pepin, Véronique, Ringuet, Chantal (dir.). *Littérature, immigration et imaginaire au Québec et en Amérique du Nord*. Paris : L'Harmattan, 2004, pp. 129-149.

108) La pagination des citations renvoie à Thériault, Yves. *Aaron*. Montréal : Les Quinze, 1981. Abréviation AA.

Ce sera la voie suivie par Viedna qui change son nom en Cécile pour se confondre avec sa nationalité française et se débarrasser du poids de sa condition de Juive. Car elle veut vivre comme tout le monde. Aaron finit par suivre son exemple qu'il désapprouve au début.

La vie d'Aaron est dès l'enfance marquée par un entre-deux, à la fois limite et ligne de passage, qu'il s'agisse de la langue (voir ci-dessus la conversation des enfants, en anglais et français), de la culture ou de la religion. La frontière linguistique traverse la personnalité, car elle intervient dans le choix du nom et prénom (marques identitaires majeures), elle caractérise le milieu qui entoure le garçon et l'adolescent juif. La ruelle reculée du ghetto – entre l'avenue Mont-Royal, la rue Sherbrooke, le boulevard Saint-Laurent et la rue Saint-Urbain – se situe à proximité de la ville moderne. Les bruits de la modernité pénètrent dans la miteuse demeure d'Aaron et de Moishe :

Mais il dormait mal [Aaron]. La chaleur humide de Montréal le baignait, s'enroulait autour de lui, l'écrasait. Cependant que par-dessus la voix de la ville, bourdonnement continu, dominait la voix de Moishe, sortie de l'ombre, sans appartenance, éternelle et immuable, l'aïeul transmettant à l'enfant la science essentielle. Le Negev et ses noms antiques, les collines de la Judée et le pays des douze tribus prenaient forme vivante. (AA 11)

La frontière, on le voit, traverse la toponymie (Montréal/Negev), la perception du temps (modernité-changement/tradition-immuabilité), la perception de l'espace (chaleur humide/désert), celle de la vie (présent étouffant/passé retrouvé). Aaron, élevé par son grand-père, cherche à s'accommoder de la tradition. Il entrevoit la force des racines qui pourraient lui fournir une assise identitaire riche et solide. Mais il désire aussi vivre avec les autres, avoir une vie moderne, réussir. D'où sa révolte qui s'exprime, également, à travers l'identité linguistique. Lorsque son grand-père lui défend, en yiddish, de sortir avec ses amis, il l'attaque en anglais :

« *Why do you speak Yiddish to me? Isn't English good enough? Why don't you speak white, like everybody around here?* » (AA 28; en italique dans le texte)

L'expression clé « *speak white* » renvoie à la langue du pouvoir, celle qui constitue la norme et la « normalité ». La réaction violente d'Aaron lui rappelle, par un choc en retour, qu'en excluant la langue de son grand-père, il risque non seulement de perdre la richesse de la tradition juive, mais aussi de renier *soi-même* et perdre son identité en se soumettant à l'*autre*. La situation de l'entre-deux renforce les effets de l'exclusion et de l'inclusion. Aaron est constamment confronté à l'exclusion – des deux côtés : aussi bien de la part des Non-Juifs que de la part de son grand-père orthodoxe. Car Moishe conçoit sa vie au Canada comme la continuation de l'exil, un exil sans doute moins perturbé qu'ailleurs et qui lui permettrait de perpétuer la tradition en la transmettant, intacte, pétrifiée, à son petit-fils. Aaron, lui, cherche l'inclusion : il tente de concilier les deux mondes de part et d'autre de la frontière, la tradition et la modernité. Or, la tradition le limite dans son individualité, n'admet pas qu'il puisse choisir librement sa carrière. C'est l'exclusion qui l'emporte à la fin, comme le lui fait pressentir Viedna en lui montrant que les Canadiens n'accepteront jamais son attitude intégratrice : « *Juif*

canadien! Il faut dire : „Juif canadien“, *Juif toujours*. » (AA 75; souligné dans le texte). Et c'est le grand-père Moïshe qui consomme l'ostracisme. Il renie son petit-fils et le chasse de sa maison : « *Sors ! criait-il. Prends ton linge, tes livres, tout, va-t'en! Il n'y a plus de place pour toi dans ma maison ! [...] Va-t'en, je ne te connais plus, je ne sais plus ton nom...* » (AA 154) Tous les traits essentiels son concernés – tradition, mémoire, famille, foyer, nom, langue. Vue par l'immigré Aaron, l'intégration ne passe que par l'acculturation. Dans le roman, deux passages renvoient à la religion juive réformée qui cherche à conformer la tradition à la modernité (AA 51, 61). La conclusion du roman ne laisse pas entendre que ce soit la voie choisie pas Aaron. Il a changé son nom, changé d'identité, de domicile et d'emploi. Il recommence sa vie de l'autre côté de la frontière.

Les deux proses analysées – « Les deux nègres » et *Aaron* sont complémentaires par leurs perspectives croisées et leur manière de traiter la problématique de l'étranger et de l'immigré. Leur point commun est la conception essentialiste de l'identité. L'essentialisme identitaire – notamment celui qui caractérise l'ethnicité « pure laine » – constituait un obstacle à l'intégration des Néoquébécois dans les années 1980 et 1990, et cela au moment où les lois linguistiques et la *Charte de la langue française* (1977) ont proposé une conception ouverte, civique de la québécoisité.¹⁰⁹ Celle-ci ne s'imposait que progressivement, car l'abandon de la conception essentialiste nécessitait la réévaluation ou, du moins, la relativisation des références identitaires – histoire, langue, littérature, ethnicité, etc. Cette tendance caractérise entre autres le roman historique et les proses qui fictionnalisent l'histoire. C'est le cas, aussi, des romans de François Barcelo et de Noël Audet.

Parmi les proses ludiques de Barcelo qui reprennent, en les transformant, les récits historiques, ce sont sans doute *Les Plaines à l'envers* (1989) qui dominent par leur charge identitaire. Le roman reprend le moment traumatisant de la défaite française sur les Plaines d'Abraham, le 13 septembre 1759. Il s'agit cependant d'un « remake » cinématographique de l'histoire. Le scénario du film est proposé, par méprise, à un agent publicitaire et écrivain peu connu Noël Robert qui doit collaborer avec une collègue torontoise Alice Knoll. Car le projet a un financement fédéral et suppose la coopération des Canadiens-Français et Canadiens-Anglais. Alice s'intéresse plutôt au présent et à son collègue qu'au travail sur le scénario. Les tentatives de séduction – le siège amoureux de la Torontoise et la résistance du Québécois – constituent le fond érotique et humoristique de la reconstitution des événements historiques. Si le scénariste montréalais se documente consciencieusement, son attention est attirée moins par les figures des deux commandants antagonistes, comme c'est le cas des interprétations nationalistes, que par deux navigateurs, devenus célèbres plus tard, James Cook et Antoine de Bougainville que les aléas du service armé ont opposés sur le champ de bataille. Le personnage décisif pour le déroulement du roman est un jeune soldat québécois complexé, affecté à la surveillance de l'arsenal de la garnison de Québec. Il s'inscrit sur la liste des comparses pour pouvoir refaire la bataille des Plaines d'Abraham – non du côté français, mais bien du côté anglais – car pour une fois il veut se retrouver parmi les vainqueurs de l'histoire.

109) La persistance de la conception identitaire essentialiste, « pure laine », se reflète dans le commentaire de Jacques Parizeau après le référendum de 1995. Il a imputé la défaite des souverainistes « à l'argent et au vote ethnique ».

Afin d'être sûr de son fait, il incorpore dans son modèle du fusil d'époque la mécanique de la mitraillette moderne. Venu en retard au rassemblement des comparses anglais, il est incorporé à l'armée française. Devant les caméras, sa mitraillette chargée de balles véritables sème la panique dans l'armée anglaise. Pour cette fois, la bataille des Plaines d'Abraham a été remportée par les Français. La relativisation du traumatisme historique – son affirmation par la négation – découle non seulement de la distanciation ironique du protagoniste-narrateur, mais aussi de la multiplication et du croisement des points de vue. Les mêmes faits historiques reçoivent un sens différent aux yeux de Bougainville, de Cook ou du jeune soldat québécois, voire ils n'ont aucun sens pour la co-scénariste torontoise. La réécriture de l'histoire n'aboutit pas – du moins aux termes du projet initial. Le film est finalement tourné par des professionnels hollywoodiens et la vérité historique est ensevelie sous le camouflage du produit commercial.

La perspective narrative plurielle et l'ironie ludique de la narration caractérisent également *La terre promise, Remember!* (1998) de Noël Audet. Le livre peut se lire, d'ailleurs, comme un roman historique humoristique. La liste des références bibliographiques, en annexe, renvoie aussi bien aux sources historiques (Jacques Cartier, Samuel Champlain, Gabriel Sagard) qu'aux historiens contemporains (Marcel Trudel, Jean Provencher). Le titre suggère la complexité du déchiffrement. « *La terre promise* » fait allusion à la fois à la Bible, à la composante biblique du mythe américain (du Nouveau Monde) et au rêve souverainiste québécois, « *Remember* » étant la forme anglaise (mais d'étymologie française) de la devise nationale *Je me souviens*. Sauf que ce renvoi à la filiation française de l'héritage québécois est employé, dans le roman, comme le nom du verrat reproducteur de la famille Doucet. Ce n'est pas un verrat ordinaire : comme dans les contes merveilleux il a le don de la parole et la capacité de voyager dans le temps. À dos de son verrat, le peintre Emmanuel Doucet traverse l'histoire du Canada depuis Jacques Cartier jusqu'au présent. Les événements historiques s'insèrent dans un cadre narratif dédoublé, en forme de dialogue ou de double commentaire, de telle sorte que les affirmations d'Emmanuel sont subverties par l'ironie de Remember. La mémoire même (*Remember*) déconstruit ainsi la *doxa* que Roland Barthes a considéré comme élément constitutif des mythes modernes.¹¹⁰ La relativisation, voire la subversion des certitudes et vérités historiques sont la réponse à une motivation identitaire : Emmanuel entreprend le voyage pour questionner le passé et trouver une réponse aux divisions qui opposent les membres de sa propre famille à un moment historique décisif – entre la prise du pouvoir du *Parti québécois* en 1976 et le référendum de 1995 sur la souveraineté-association. Le voyage à travers le temps se présente comme une série de visites rendues aux différentes générations de la famille Doucet. Or, les deux piliers de l'identité québécoise essentialiste – famille et ethnicité – n'apportent pas de réponses claires, univoques. La diversité interprétative est de plus soulignée par la conception ludique du texte même où le lecteur attentif découvre, éparpillées, une vingtaine d'allusions au canon de la littérature canadienne-française et québécoise (Louis Hémon, Jean-Charles Harvey, Réjean Ducharme, Paul-Émile Borduas, etc.). Le roman peut se lire aussi comme un métatexte subversif de la littérature nationale.

Les deux auteurs – Barcelo et Audet – illustrent le changement de la perception des certitudes nationales. L'univocité essentialiste est mise en doute, la relativisation libre

110) Cf. Barthes, Roland. *Mythologies*. Paris : Seuil, 1957.

l'accès aux vérités de l'*autre*. Sans cette relativisation – de la part des Québécois – il serait difficile d'envisager, dans ses justes proportions, l'acceptation de l'altérité des auteurs néoquébécois qui influencent considérablement la littérature québécoise à partir des années 1980.

Plusieurs étapes peuvent se discerner dans l'intégration culturelle et axiologique des écrivains néoquébécois.¹¹¹ La première est marquée par les expériences, parfois traumatisantes, de leur pays d'origine : guerre du Liban, prisons brésiliennes ou chiliennes, totalitarisme polonais ou yougoslave, etc. Les oeuvres des auteurs immigrés enrichissent la culture canadienne par leurs témoignages, en élargissent les horizons. La deuxième phase souligne la confrontation de l'ancien avec le nouveau, de la culture d'origine avec la canadienne qui se tendent le miroir. Témoin *Les Lettres chinoises* (1993) de Ying Chen, *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer?* (1985) de Dany Laferrière ou *La Québécoise* (1983) de Régine Robin. La troisième étape consiste en l'interaction et l'interpénétration axiologique – de la culture d'origine, du milieu immigré, de la société canadienne ou québécoise – qui reflètent la complexité de la condition d'immigré. C'est le cas de Marco Micone et de sa trilogie *Gens du silence* (1982), *Addolorata* (1984), *Déjà l'agonie* (1988).

Les trois phases de l'interaction identitaire se conjuguent dans le roman *Passages* (1991),¹¹² titre évocateur, de l'immigré haïtien Émile Ollivier. L'action se déroule en trois endroits, trois milieux complémentaires : (1) Haïti où les exilés-immigrés placent leurs racines et qui est l'image de la cohésion sociale; (2) Montréal, un des lieux de la diaspora haïtienne, où leur cohésion communautaire est polarisée et décomposée progressivement sous l'influence du milieu canadien :

Montréal, ville d'accueil, ville creuset, ville qui joue à surprendre ! Épaulé par une municipalité inventive, un maire mégalomane avait entrepris de faire de cette ville sans passé prestigieux, peuplée en majorité de gens venus d'ailleurs, la « Terre des Hommes » (P 52);¹¹³

et (3) Miami qui, plus que Montréal, représente la mondialisation – son caractère composite et fragmentaire à la fois, ses frustrations et contacts superficiels entre individus qui se côtoient sans se rencontrer:

Miami, aujourd'hui, n'est qu'un lieu de passage, une terre de l'errance et de la déshérence, fragmentée en dix villes où des solitudes se frayent. Les exilés du *Deep South* rêvent encore de vastes plantations de coton. Les *Yankees*, affairés le jour, ne retrouvent pas le soir venu, les raffinements de Boston, les salons de thé, les clubs de bridge. Les fils d'esclaves gémissent le blues de Harlem. Miami, l'Amérique Latine dans l'Amérique du Nord. Les

111) Voir L'Héroult, Pierre. « Figures de l'immigrant et de l'Amérindien dans le théâtre québécois moderne ». *International Journal of Canadian Studies / Revue internationale d'études canadiennes* 14, automne 1996, pp. 273-287. L'évolution est caractérisée de manière semblable par Moisan, Clément, Hildebrand, Renate. *Ces étrangers du dedans. Une histoire de l'écriture migrante au Québec (1937-1997)*. Québec: Nota bene, 2001.

112) La pagination de citations renvoie à Ollivier, Émile. *Passages*. Montréal : L'Hexagone, 2001. Abréviations P.

113) L'allusion dans le texte désigne le maire de Montréal Jean Drapeau qui a entrepris la construction de la ville moderne et a su obtenir l'organisation de l'Exposition universelle de 1967 et des Jeux Olympiques de 1976. Le titre du livre de Saint-Exupéry *Terre des hommes* avait été choisi comme le thème général de l'Expo 67.

Portoricains y parlent d'indépendance dans un espagnol anglicisé. Ils refusent tout contact avec les *Marielitos* dont ils redoutent la violence, eux qui pourtant n'ont pas peur de jongler avec le couteau. (P 50)

L'émigration haïtienne est représentée en deux filons thématiques. Le premier raconte l'histoire des habitants de Port-à-l'Écu, paupérisés et terrorisés par le régime dictatorial, qui décident de construire un bateau – *La Caminante* – pour traverser la mer et chercher un meilleur sort aux États-Unis. Le bateau coule sous la tempête : vingt naufragés, sur soixante-sept, sont rejetés vivants sur la côte de la Floride et internés dans un camp pour immigrés clandestins. Le second filon est axé sur la biographie de Normand Malavy, un intellectuel haïtien émigré au Canada pour des raisons politiques. Enfant, il avait assisté à la torture et la mort de son père et ce traumatisme avait fait de lui un adversaire opiniâtre et persévérant du régime dictatorial haïtien. Au bout des vingt années d'activisme il se sent usé. Son dernier engagement, peu avant son décès, est l'aide qu'il apporte, à Miami, aux naufragés de *La Caminante*. Il obtient leur libération. Il enregistre également le récit de l'une d'entre eux, Brigitte Kadmon. Cet enregistrement se fait au moment où le régime de Jean-Claude Duvalier est renversé. Dans le roman ce témoignage est partiellement inclus dans le dialogue entre Leyda et Amparo, respectivement la veuve et l'amante de Normand Malavy, au moment où Amparo qui a assisté à la mort de Normand rend visite à la femme de son ami, à Montréal. Le reste du récit est assumé par un ami de Normand, Régis, qui en tant que personnage-narrateur constitue la clé de voûte de la structure narrative.

Les témoignages d'époque ne représentent pas l'essentiel. *Passages* est un roman existentiel, roman de la quête de *soi-même* et de *l'autre*. Il a déjà été indiqué que la quête a deux pôles – collectif (migration de la communauté haïtienne) et individuel (situations différenciées des intellectuels de la diaspora haïtienne de Montréal). La dimension existentielle est dans les deux cas accentuée par la non-existence – la mort. D'abord celle – amère, résignée et sans illusions – du chef de la communauté de Port-à-l'Écu Amédée Hossange, ensuite celle de Normand Malavy. Les deux filons narratifs les présentent – *post eventum* – dans une tentative de les comprendre et d'expliquer leurs vies. Mais tout effort noétique ne cerne que l'incertain : les deux personnages ne se révèlent pas directement, leurs paroles et leurs actes ne nous parviennent que relativisés, à travers les autres, comme parties intégrantes de leurs subjectivités. La non-fiabilité fait l'objet de la réflexion que le personnage-narrateur Régis formule au sujet de son témoignage (P 136). À l'incertitude des mots s'oppose, récurremment, la force évocatrice du silence et de la musique (P 32-33, 64, 89, 92, 147-148).

Les deux univers – collectif (Haïti) et individuel (Miami, Montréal) – sont différenciés par la langue. L'enregistrement du récit de Brigitte Kadmon a l'expressivité stylistique de l'oralité, en syntonie avec les représentations collectives – mythes et légendes – de la communauté rurale qui vit dans une dépendance étroite de la nature. L'oralité tend à héroïser et à transformer en légende les événements réels situés en Haïti – tel est le cas d'un souvenir de Normand évoquant son frère Ramon, danseur inégalable et séducteur irrésistible qui affronte un tueur dangereux et, quoique gravement blessé, le poursuit, en le terrorisant, à travers les ruelles (P 63-67). À l'oralité haïtienne s'oppose la langue cultivée du milieu montréalais, celle de la tradition

occidentale et dont la dimension existentielle est soulignée par des réflexions de nature philosophique.

Le dédoublement linguistique et stylistique contribue à la mise en relief des perspectives croisées. D'un côté, les Haïtiens paupérisés tournent leurs regards vers les États-Unis et le Canada, terres promises. Il y a, en sens inverse, le regard des émigrés haïtiens qui désirent retourner au pays natal même s'ils se doutent que leur enfance et jeunesse ne sont plus qu'un souvenir irréel, une sorte de rêve, et que leur mythe des racines se brisera dès la première confrontation avec la réalité, à moins de sauver le mythe par la non-reconnaissance de la réalité même :

Amparo revenait de Cuba. Elle n'en revenait pas vraiment. Elle revenait de Cuba sans en revenir. En cela, elle ressemblait à ceux qui, ayant trouvé Jérusalem, continuent à la chercher ailleurs, éternellement, jusqu'au bout du monde, à l'infini, voire au-delà. (P 83)

C'est ce regard rétrospectif et le motif du retour en arrière qui révèlent la différence entre les deux univers. Tandis que Brigitte Kadmon décide, après la mort de son mari, de retourner à Port-à-l'Écu, car pour elle la désillusion, liée à l'émigration, est un mal plus grand que le déracinement (P 160), Norman n'ose plus retrouver son Haïti natal même après le changement du régime : « *La chute de ce régime est arrivée trop tard dans ma vie, Dieu sait pourtant que je l'ai attendue !* » (P 160) Les reportages qu'il suit à la télévision sur le déroulement du soulèvement populaire le laissent sceptique, il y voit une « *agitation de surface* » (P 154), celle d'un peuple qui n'a pas prise sur son histoire que d'autres, plus puissants, lui imposent. La désillusion de l'émigré aboutit à la distanciation et au sentiment d'aliénation et de dépossession.

Qui sont ces immigrés/émigrés pour qui il n'y a plus de retour possible et qui se croisent à Montréal ou à Miami? Comment se perçoivent-ils ? Ce sont avant tout des individualistes, de cultures mélangées, qui ne s'attachent pas à un endroit. Amparo Doukara, par exemple, est issue d'une famille syrienne émigrée à La Havane d'abord, aux États-Unis ensuite. Ses parents vivent à Manhattan, elle à Vancouver. Son ex-ami est un Chilien qui a fui la dictature de Pinochet et qui quitte maintenant le Canada pour tenter un retour au pays (P 32-33).

Privée de fixité, l'identité peut devenir mouvante. Youyou, Haïtien et ami de Normand, séduit les femmes dans les bars de Montréal en fabulant sur ses origines exotiques :

Le lundi, on était nés au bord du fleuve Congo [...]; le mardi nous étions Malgaches; le mercredi, Peulhs de pure race [...]; le jeudi, Éthiopiens; le vendredi, Zimbabwéens; le samedi, Soudanais de Kartoum; et pour vous, madame, aujourd'hui, je descends d'une mère martiniquaise, fille illégitime d'un fakir oriental. Elle fut amenée de Fort-de-France à Port-au-Prince par un ravisseur corse pourvu d'un nom italien, qui fuyait la conscription durant la dernière guerre mondiale. [...] J'ai le privilège et la disgrâce, madame, d'occuper une place de choix dans le répertoire antillais du métissage et de la bâtardise. (P 111)

Semblablement – comme des « *dépassements innombrables* » (P 93), Amparo vit son amour avec Janush, un étudiant polonais, à Paris.

Ou bien l'identité peut se révéler multiple. À la question du fonctionnaire du bureau d'immigration de Miami : « *Where do you come from?* », Normand répond : « *Du Canada, mais je suis Haïtien.* » Le malentendu n'est dissipé que lorsque l'employé regarde le passeport canadien : « *Vous êtes Canadien que diable! puisque votre passeport est canadien.* » (P 50-51) La simplification administrative de l'employé contraste avec la complexité identitaire ressentie par les personnages, y compris ceux qui semblent bien intégrés à la société canadienne et montréalaise. Les personnages du roman parlent des débuts difficiles, de la nécessité d'accepter des travaux mal payés et des emplois subalternes (P 85); peu nombreux sont ceux qui réussissent comme médecins, avocats, hommes d'affaires (P 123). Si Leyda, la femme de Normand, est arrivée à une situation sociale confortable, elle se voit toujours hors norme, déplacée. En contemplant dans le miroir sa chevelure crépue d'Haïtienne, elle se surprend à penser qu'elle devrait « *envisager sans délai une coiffure plus sage, plus conforme. Conforme à quoi en somme ?* » (P 28) Elle est sensible à la conflictualité et au caractère composite de l'endroit où elle vit. Dans son quartier de Notre-Dame-de-Grâce, des bandes de jeunes noirs et juifs se font la guerre, et le carnaval antillais se déroule « *sous le regard médusé des archéo-Québécois* » (P 31). L'allusion ironique aux Québécois « *pure laine* » est une des rares où on rappelle les origines, l'ancienneté, la tradition, la mémoire. Montréal, pour Normand surtout, est un espace de diversités qui coexistent et qu'il se plaît à découvrir au fil de ses flâneries (P 52-53). C'est « *un lieu géométrique de la conscience de lui-même* » (P 52).

La spatialisation de la conscience de *soi-même* et qui a comme contrepoint la réduction de la mémoire, donc de la temporalité, caractérise la manière dont Normand et Régis vivent leur exil. Normand se retrouve entre

[...] deux impossibilités : la chimérique résurgence du passé, puisqu'on ne peut repasser par sa vie, et l'oubli de ses racines qui souvent conduit à la folie. [...] Comment congédier le nostalgique et l'illusoire ? Longtemps il s'est esquivé à faire des compromis entre le je et le moi.“ (P 82)

Voici le noeud gordien de la problématique identitaire, selon Ollivier, et qui se rapproche de l'acception phénoménologique de Martin Heidegger et de Paul Ricoeur.¹¹⁴ Le texte d'Ollivier semble, ici, faire allusion à la distinction entre la *mêmeté*, qui est la persistance identitaire dans le temps, et l'*ipséité*, maintenue et confirmée incessamment par des actes.

C'est l'exil et l'errance qui facilitent la perception de cette ambiguïté identitaire. La prise de conscience identitaire de Normand et de Régis est partagée par Leyda :

Voyez-vous, le monde est constitué de deux grandes races d'hommes : ceux qui prennent racine, qui se tissent un destin minéral dans un rêve de pierre et ceux qui se prennent pour le pollen. (P 62)

114) Ricoeur, Paul. *Soi-même comme un autre*. Paris : Seuil, 1990, pp. 12-13 sqq. Ricoeur établit la distinction entre identité-mêmeté et identité-ipséité. Heidegger, Martin. *Sein und Zeit*. Tübingen : Max Niemeyer Verlag, 1967, notamment § 26, § 64. Heidegger distingue entre Gleichheit et Selbstheit.

Le thème des racines et du déracinement est récurrent dans le roman. Au cours de leurs aventures nocturnes, Normand et Youyou s'amuse, par leurs argumentations et fictions, à dépouiller leurs amantes de leurs racines et de leur ancrage identitaire. En les rendant semblables à eux-mêmes, ils leur font éprouver leur propre sentiment existentiel (P 137). Normand renonce à rédiger ses souvenirs (P 144), ce que Leyda désigne comme « *désenchantement* » et « *désengagement* » (P 144). Mais c'est peut-être Régis qui se rapproche de la vérité en affirmant que « *l'être humain ne cesse de s'inventer* » (P 166).

L'identité phénoménologique, existentielle, s'oppose ainsi à l'identité essentialiste. La négation de la mémoire aboutit à la conception spatialisée de la temporalité reconduite au temps du voyage ou de l'errance, ou bien à celui de l'invention incessante de *soi-même*. L'exil est un voyage sans retour. Mais l'exil est aussi l'image même de l'existence, comme l'indiquent deux renvois (P 36, 81) de *Passages à Crainte et tremblement* de Søren Kierkegaard et par son intermédiaire à l'histoire d'Héraclite dont la sentence sur l'impossibilité d'entrer deux fois dans le même fleuve provoque le commentaire d'un de ses élèves : « *Maître, on ne le peut même pas une fois.* » (P 36). C'est pourquoi, au dire de Kierkegaard, « *[i]l faut aller au-delà* » (P 36).

Si les Québécois Barcelo et Audet ont relativisé le modèle identitaire essentialiste (avec force renvois à l'histoire, à la mémoire, au canon culturel), Émile Ollivier, qui représente l'écriture migrante sous plusieurs acceptions (voir ci-dessus ch. II.1.1., pp. 41-42), formule une approche non-essentialiste, postmoderne. Son refus de l'essentialisme est explicité à plusieurs endroits : là, par exemple, où il met en question la valeur de la découverte de l'Amérique par Christophe Colomb (P 77, 154-155 : dans ce passage la foule rejette la statue du navigateur à la mer pour le renvoyer là d'où il est venu), ou bien là où il se moque du patriotisme conservateur de la presse haïtienne servile (P 60). Quant à la problématique identitaire, une constatation s'impose, à savoir que l'approche non-essentialiste, postmoderne change aussi bien la nature des relations structurantes que celle des topiques. Si l'exclusion et l'inclusion apparaissent, la dichotomie perd en pertinence, ne serait-ce que s'estompe, également, l'opposition dichotomique entre le *je* individuel et le *nous* collectif, du moins en ce qui concerne la représentation de la diaspora haïtienne au Canada. La méfiance de Normand face à l'histoire n'exclut pas l'altruisme. Mais c'est un altruisme « universel » qui n'est plus motivé par la conscience d'une mission historique collective. La catégorie de nation est absente. Les exilés du roman sont pour la plupart d'origine haïtienne. Ils constatent les différences sans souligner d'exclusivité commune qui serait une source de spécificité collective. L'effacement de la nation modifie les topiques identitaires – pays, terre, temps et histoire, religion, langue, immigration. La conscience d'une existence ouverte pèse sur les personnages. Leur quête de *soi-même* et leur recherche de *l'autre* en *soi-même* sont un processus, un devenir. Pour cette raison, ils trouvent au Canada et à Montréal un lieu convenable de coexistence. Au cours de ses flâneries montréalaises, Normand tire sa force de la diversité des quartiers et des communautés immigrées. Son identité n'a pas de racines, elle est rhizomatique, elle glisse sur la surface, se nourrissant de partout, en avançant.

