

I.S.S.N. 0153 - 1700

Association Française d'Études Canadiennes

2000 • 49



REVUE INTERDISCIPLINAIRE
DES ÉTUDES CANADIENNES EN FRANCE

AVANT-PROPOS

Avec ce numéro 49 clôturant l'année civile 2000 commence ma contribution en tant que rédacteur en chef de la revue *Etudes Canadiennes*. Dans une rétrospective remontant à 1976, je tiens à rendre hommage à mes trois prédécesseurs Pierre Spriet, Jacques Portes, Pierre Guillaume qui ont fait de cette revue ce qu'elle est. En clair, elle est devenue un outil internationalement reconnu et performant pour tout ce qui concerne l'avancement des connaissances en matière d'études canadiennes. Ils ont mené cette entreprise avec rigueur, efficacité, compétence et ouverture d'esprit. Je les en remercie bien vivement. La multidisciplinarité demeure plus que jamais une ligne directrice dans le développement de cette revue. Elle en fait aussi tout le sel et la saveur. Chaque auteur y est le bienvenu dans le respect des concepts, des théories et des méthodologies de sa discipline propre.

Sans recouvrir un thème unificateur majeur, ce numéro d'*Etudes Canadiennes* répond cependant à quatre axes directeurs forts. Tout d'abord, le thème de l'écrivain immigrant et celui de la judéité sont scrutés à travers un corpus littéraire puisé au Québec. Ensuite, on appréciera cette nouvelle approche véritablement "transcanadienne" consistant à croiser, dans l'analyse littéraire, une oeuvre canadienne anglophone et une oeuvre canadienne francophone ; ou encore, consistant à comparer en parallèle deux oeuvres canadiennes francophones. Trois binômes stimulants sont ici proposés à la lecture : Anne Hébert/Margaret Atwood, Gilbert La Rocque/Madeleine Ouellette, Margaret Atwood/Nicole Brossard.

Puis, trois contributions apportent un éclairage complémentaire sur des romans de Michel Tremblay et de Carol Shields ainsi que sur le théâtre de David French. Enfin, trois géographes de l'Hexagone s'attardent au tropisme culturel québécois en France, au tourisme de groupe au Québec et au merveilleux et grandiose parc national de Banff dans les Rocheuses albertaines.

André-Louis SANGUIN

SOMMAIRE

Laurence JOFFRIN, La littérature d'immigration n'existe pas	7
Paul SOCKEN, Jewish Identity in the Modern World	33
Kenneth W. MEADWELL, La réinvention de l'identité	41
Virginia HARGER-GRINLING et Tony CHADWICK, Individuals in History	51
Charlotte STURGESS, Body, Text and Subjectivity	59
Mathilde DARGNAT, Le « coup de stylet » de Michel Tremblay	67
Georgiana M.M. COLVILE, Carol's Party and Larry's Shields	85
Marc MAUFORT, Celebrating Paradises Lost	97
Jean-Pierre AUGUSTIN, L'attraction croissante du Québec en France	109
Arnaud ROUSSEAU, Perception et tourisme de groupe au Québec	131
Gérard RICHEZ, Le Parc National de Banff (Alberta, Canada)	145
COMPTE-RENDUS	167

LA LITTÉRATURE D'IMMIGRATION N'EXISTE PAS

Laurence JOFFRIN
Université de Provence

Quand on m'a invité à parler au séminaire d'Études anglaises de 1983, à Cambridge, la dame du British Council m'a rassuré en quelques mots. « C'est parfait pour l'objet de notre séminaire, m'a-t-elle dit, les Études anglaises vont inclure la littérature du Commonwealth. » On était obligé d'en conclure que, désormais, ces deux littératures seraient tenues strictement séparées, comme des enfants querelleurs ou des pandas sexuellement incompatibles, ou peut-être comme des matériaux fissibles et instables dont l'union pouvait créer des explosions.

Salman RUSHDIE, "La Littérature du Commonwealth n'existe pas", Patries imaginaires

La figure de l'écrivain immigré, dans sa nouveauté, peut certes être définie comme emblématique de l'étrangeté qu'expérimente toute écriture. Mais, s'agissant des corpus de littérature d'immigration, pourquoi crée-t-on une catégorie distincte à la fois de la littérature nationale et de la littérature étrangère ? C'est que sous le terme de « littérature d'immigration », la nouveauté réside dans l'identification de corpus, la plupart du temps en situation de minorité, à partir d'un critère : le statut d'immigré de l'auteur. Il convient alors de remarquer que l'écart entre lieu d'origine et lieu d'écriture ne suffit pas à caractériser la figure de l'écrivain immigré, avatar le plus récent d'une longue tradition littéraire. L'absence de légitimation des corpus de littérature d'immigration est en outre à analyser en fonction des représentations du rapport du propre et de l'étranger que l'on retrouve dans toute société et dans toute institution littéraire. C'est pourquoi il paraît difficile de faire l'économie d'une approche critique qui prend en compte l'idéologie implicite des discours sur la littérature d'immigration.

The figure of the immigrant writer can, in its novelty, be considered emblematic of the strangeness or foreignness inherent in any act of writing. But in the case of the corpus of immigrant literature, why is a category created which is distinct both from local literature and foreign literature ? The novelty in the term « immigrant literature » stems from the corpus, which is generally in a minority position, being identified through one particular criterium : the immigrant status of the author. It appears then, that the gap between place of origin and place of writing does not suffice to characterize the figure of the immigrant writer, who embodies the most recent metamorphosis in a long literary tradition. The fact that the corpus of immigrant literature is not officially recognized can be analysed through the way the relationship between property and foreignness is represented in any society and any literary institution. Thus, it seems imperative to adopt a method of criticism which takes into account the ideology implicit in any discourse on immigrant literature.

Les écrivains le savent, l'écriture c'est l'exil. Que cet exil soit effectif ou intérieur, l'écrivain est confronté à l'étrangeté : hors de la langue ordinaire, aux marges de la société, il est surtout à la recherche de ce lieu intérieur qu'Yves Bonnefoy appelle le « vrai lieu ». Ainsi, s'il est banal de dire que la posture de l'écrivain se confond avec celle de l'exilé, aujourd'hui une variante de cette posture pourrait être celle du migrant (émigré et immigré). A la suite des nouvelles répartitions territoriales issues de la Seconde Guerre mondiale, des mouvements migratoires sans précédent engendrés par la décolonisation, du développement de l'autonomie individuelle par rapport à la famille dans la civilisation occidentale, on constate en effet qu'à l'exilé se superpose une figure nouvelle : celle du migrant. Cette figure renvoie à plusieurs pratiques littéraires. A côté des œuvres produites par des écrivains ayant connu l'expérience de la déterritorialisation, mais reconnus individuellement, tant dans l'institution littéraire de leur langue d'écriture qu'au niveau international, pour leur contribution esthétique, il existe des corpus de textes dont le critère principal de caractérisation est l'expérience de l'immigration, vécue par chaque auteur et/ou thématisée dans l'écriture.

Ces corpus ont été l'objet d'une importante investigation critique dans les années quatre-vingt, sous la dénomination générique de « littérature d'immigration ». Or si l'on admet que l'écart entre lieu d'origine et lieu d'écriture, à valeur métaphorique du travail de l'écrivain, est un topos littéraire familier, objet de poétiques diverses telles que les littératures dites d'exil, cosmopolite, ou encore de double culture, la reconnaissance critique des corpus de littérature d'immigration soulève bien des questions. Comment interpréter cette catégorie nouvelle ? Comment étudier des textes caractérisés par le statut d'immigré de leur auteur ?¹ Avec quels critères ? L'examen de ceux qui sont à la base des essais typologiques existants amène à s'interroger sur les problèmes méthodologiques posés à la critique. Dans cet article, on considèrera plus particulièrement des questions de deux ordres : l'identification et la place de la littérature d'immigration. Il paraît nécessaire, en effet, d'analyser le concept de « littérature d'immigration » et de tenter de cerner les enjeux implicites qu'il recouvre. Enfin, l'examen d'un corpus d'écrivains québécois complètera ces prémices théoriques. Mais auparavant, ces corpus récents étant présentés comme nouveaux et emblématiques des changements identitaires et culturels actuels, il est souhaitable de contextualiser la littérature d'immigration dans la littérature contemporaine.

¹Cette interrogation a guidé une réflexion menée à l'occasion d'un mémoire de DEA, Laurence JOFFRIN, *La Figure de l'écrivain immigré dans la littérature québécoise*, sous la direction de Yannick GASQUY-RESCH, Université de Provence, Aix-Marseille I, 1996, dont cet article est la reprise.

La tradition littéraire du déplacement

Au XXe siècle, les figures de l'écrivain associant déplacement géographique et quête esthétique sont l'exilé et le cosmopolite. Pour les grands écrivains de l'exil, tels E. Pound, T. S. Eliot, Saint-John Perse, le déracinement a partie liée avec la création littéraire. L'écrivain exilé de la modernité n'est plus exclu de la civilisation vers la barbarie comme l'était l'exilé antique, il s'expatrie de son lieu d'origine vers des terres d'accueil qui recèlent une humanité comparable à la sienne. Il est également des exils « nés des traumatismes de l'histoire »², comme ceux des diasporas, juive (Isaac Bashévis Singer, écrivain yiddish, Élias Canetti et Albert Cohen, de tradition sépharade), arménienne (Nicolas Sarafian), ceux dus à la guerre (Walter Benjamin, Witold Gombrowicz), ceux des bannissements politiques (Soljenitsyne, Milan Kundera) ; ou encore, des exils issus d'une tradition littéraire du nomadisme (les latino-américains Gabriel García Márques, José Donoso, Octavio Paz). Quant à l'écrivain cosmopolite, ce n'est pas tant la perte du lieu d'origine qui le caractérise, que la traversée des cultures nationales. Il diffère du "citoyen du monde" du XVIIIe siècle, qui, à la faveur de l'hégémonie de la langue française en Europe et de l'idéologie des Lumières, ne percevait les cultures visitées qu'à l'aune de la culture universelle de l'Humanité, par-delà les différences nationales. Cependant, de Joyce à Borges, de Valéry Larbaud à Carlos Fuentes, le déracinement est convoqué afin d'embrasser toutes les langues sans se départir de leurs différences.

Dans un contexte de post-colonialisme, l'écart entre le lieu natal et le lieu d'écriture prend de nouvelles formes : les écrivains tels que V. S. Naipaul, Salman Rushdie, Mickael Ondaatje, Hector Bianciotti, Patrick Chamoiseau, Kateb Yacine ou Nancy Huston ont vécu la colonisation et/ou la décolonisation, l'immigration ou le déracinement, et par conséquent, chacun à divers degrés, l'expérience de l'acculturation. La pluralité de l'identité culturelle et la position d'étrangeté à soi-même sont au cœur de l'écriture qu'ils pratiquent. A ceux qui n'ont pas d'ancrage géographique ou qui vivent dans des espaces problématiques, la littérature offre des « patries imaginaires » (S. Rushdie). Bien souvent d'ailleurs, ces écrivains signalent les points de rupture et les failles des cultures nationales, toutes questions auxquelles ils répondent par l'invention de formes inédites et par un renouvellement esthétique. L'expérience de l'immigration se fait alors matériau littéraire, comme l'indique S. Rushdie en « défendant » son roman : « *Les Versets sataniques* est la vision du monde d'un émigré. Le roman est écrit à partir de l'expérience même

²*Dictionnaire des littératures*, sous la direction de Jacques DEMOUGIN, Paris, Larousse, 1985, p. 544-545.

Laurence JOFFRIN

du déracinement, de la rupture et de la métamorphose (lente ou rapide, douloureuse ou agréable) qui est la condition de l'émigré, et dont, je crois, on peut tirer une métaphore valable pour toute l'humanité³. »

Pour les besoins d'une typologie, la figure postmoderne de ce nomadisme littéraire pourrait être appelée, à la suite de Sherry Simon, l'écrivain « transfrontalier ». Selon elle, en effet, « les questionnements identitaires des écrivains “transfrontaliers” expriment les préoccupations communes à toute entreprise d'écriture, accentuées par l'accélération des phénomènes de croisement dans le monde contemporain⁴. » Cette dénomination présente l'intérêt de ne pas surdéterminer l'écart national des écrivains, et de privilégier l'aspect littéraire du déplacement. C'est que la diversité de leurs affiliations, nationales, culturelles ou linguistiques, oppose une résistance à toute entreprise de catégorisation collective par une littérature nationale (on sait par exemple la fortune de la littérature dite du Commonwealth)⁵. Bien que dans les aires linguistiques anglophone et francophone on tente de théoriser ces situations d'appartenances multiples dont la littérature exhibe la complexité, dans une approche post-coloniale, le flou terminologique est de mise. “Écrivain maghrébin d'expression française”, écrivains “caribéens”, “antillais” ou “créoles”, de Trinidad ou de la Martinique, “écrivain britannique d'origine indo-pakistanaise”..., les tentatives de classement se heurtent à l'arrière-plan historique et au rapport toujours instable entre le poids des institutions et les reconfigurations identitaires.

L'identification de la « Littérature d'immigration »

Des écrivains mentionnés plus haut, irréductibles à toute réunion fondée sur l'appartenance communautaire, il faut distinguer des auteurs dont les textes sont réunis en corpus identifiables par la thématique de l'immigration. Depuis une quinzaine d'années en effet, la critique universitaire s'efforce de décrire des corpus de textes dont le critère principal de caractérisation est l'expérience de l'immigration vécue par chaque auteur. Dans le domaine littéraire francophone, pour nous en tenir à celui-ci, au Québec, en Belgique et en France, la

³ Salman RUSHDIE, *Patries imaginaires. Essais et critiques 1981/1991*, traduction Aline CHATELIN, Christian Bourgois Éditeur, 1993 ; coll. 10/18, 1995, “De bonne foi”, p. 419.

⁴ Sherry SIMON, *Le Trafic des langues. Traduction et culture dans la littérature québécoise*, Montréal, Les Éditions du Boréal, 1994, p. 25.

⁵ voir S. RUSHDIE, *op. cit.*, “La Littérature du Commonwealth n'existe pas”, p. 77-87.

LA LITTÉRATURE D'IMMIGRATION N'EXISTE PAS

reconnaissance d'une production littéraire issue de l'immigration prend acte de la multiplication des titres dans les années quatre-vingt, et s'interroge sur la définition, la place et la fonction dans les institutions littéraires de ces corpus en quête de légitimation. En Belgique et en France, il s'agit surtout de répertorier la production d'une communauté dont le poids démographique est représentatif, respectivement les communautés italienne et maghrébine. Dans ces pays d'accueil, l'expression « littérature d'immigration »⁶ est le plus couramment employée ; c'est au Québec, où l'immigration est plus diversifiée, que l'essai de théorisation par la critique littéraire a été le plus systématique et le plus développé, avec notamment le concept d' « écritures migrantes »⁷.

Nous avons vu que le déplacement physique, commun à d'autres traditions littéraires, n'est pas un critère suffisant pour caractériser un corpus de textes distincts à l'intérieur d'une institution littéraire donnée. Pas davantage que la distance entre lieu d'origine et lieu d'écriture pour distinguer la littérature d'immigration du topos littéraire de l'exil, ni pour fonder sa nouveauté. Il reste la condition d'étranger qu'implique le terme « immigration », c'est-à-dire la différence d'origine géographique d'un individu à l'intérieur d'une communauté. Étymologiquement, en effet, « immigration » signifie « venir dans, s'introduire dans » ; cependant l'usage récent du mot (1768) opère une spécialisation de sens, celui-ci devenant désormais « entrer dans un pays étranger ». « Immigration » désigne l'entrée dans un pays de personnes non autochtones qui viennent généralement pour trouver un emploi⁸. Il faut d'ores et déjà préciser que cette définition lexicographique ne suffit pas pour caractériser avec précision ce que recouvre les termes afférant à la migration, car, il faut en tenir compte en raison même de son caractère banalisé, le phénomène est fortement connoté socialement.

Du point de vue littéraire toutefois, ce qui distingue l'exilé — et, dans une certaine mesure, l'émigré dont parle S. Rushdie — de l'immigré, c'est que dans un cas l'accent est porté sur l'écart avec l'origine, tandis que dans l'autre il l'est sur l'arrivée dans le pays d'accueil, ce qui implique la référence à un

⁶Une variante est la littérature « de la deuxième génération de l'Immigration maghrébine » ; voir *Littératures des Immigrations*, tome 1 : *Un espace littéraire émergent* ; tome 2 : *Exils croisés*, sous la direction de Charles Bonn, coll. Études littéraires maghrébines, n° 7 et 8, L'Harmattan, 1995.

⁷Pour une liste d'ouvrages publiés par des écrivains immigrés dans les années quatre-vingt, voir Pierre NEPVEU, *L'Écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise*, Boréal, Montréal, 1988, p. 234.

⁸Source : *Dictionnaire historique de la langue française*, sous la direction de Alain Rey, LE ROBERT, 1992.

contexte social. L'exil est devenu un thème qui a pour particularité d'être, paradoxalement, vécu sans référence à un déplacement physique, ni à des espaces référentiels ; on peut se sentir en exil dans sa propre communauté, dans son pays, sans parler de l'exil de l'être qu'explorent et conjurent les poètes. La particularité de la littérature d'immigration, quant à elle, est qu'elle ne renvoie pas seulement à un contenu thématique, ni *a fortiori* à une poétique, mais à la différence d'origine géographique d'un individu *par rapport à une société d'accueil*. Autrement dit, le concept de « littérature d'immigration » ne se conçoit pas en dehors de considérations socio-politiques. Il est implicitement, mais automatiquement, associé à l'idée de nation, et plus précisément à l'idée de nation dans son rapport à l'étranger.

Dans cette perspective, il peut paraître surprenant de constater l'émergence, et surtout l'existence d'un discours critique sur une production littéraire différente de la production nationale, sans être tout à fait identifiée à de la littérature étrangère. Si la tradition d'écrivains physiquement déplacés nous est familière, la littérature d'immigration, au sens générique, n'existe pas. Ou plutôt, devrait-on dire, elle a toujours existé, mais sans être reconnue comme telle. A cet égard, Fulvio Caccia, le principal théoricien de la transculture au Québec, formule une question opportune : « La littérature de l'immigration existe-t-elle ou n'est-elle simplement qu'un passage obligé vers la littérature nationale ? »⁹ Les littératures dites nationales comptent parmi leurs agents des écrivains qui sont nés à l'étranger, mais l'expérience de l'immigration, parmi d'autres thèmes ou événements biographiques, ne surgit que le temps d'un témoignage. L'immigration étant par définition une expérience transitoire relative à la biographie d'une personne, les textes littéraires d'auteurs nés à l'étranger appartiennent généralement à un genre qui subsume cette thématique. Ou bien, c'est le cas de la littérature juive américaine des années 30, ces textes sont définis par le repère temporel, et la thématique de l'immigration se résorbe avec l'assimilation de la deuxième génération. Enfin, comme dans les autres domaines artistiques, le champ littéraire est traditionnellement accueillant aux étrangers, sans distinction raciale, ethnique ni religieuse¹⁰.

L'existence de l'écrivain migrant n'est donc pas récente ; la nouveauté réside plutôt dans la reconnaissance, tant par les écrivains eux-mêmes que par

⁹Fulvio CACCIA, "Le roman francophone de l'immigration en Amérique du Nord et en Europe : une perspective transculturelle", *Métamorphoses d'une utopie*, Jean-Michel LACROIX et Fulvio CACCIA dir., Paris, Éditions de la Sorbonne Nouvelle, Montréal, Éditions Triptyque, 1992, p. 92.

¹⁰Pierre BOURDIEU, *Questions de sociologie*, Éditions de Minuit, 1992.

LA LITTÉRATURE D'IMMIGRATION N'EXISTE PAS

une partie de l'institution littéraire d'accueil, d'un courant littéraire engendré par l'expérience de l'immigration et par la création de la figure de l'écrivain immigré. Car enfin, aucune identification collective d'écrivains tels que N. Sarraute, S. Beckett, E. Ionesco, R. Gary et bien d'autres encore, en un corpus à la fois distinct et intégré, n'a, à notre connaissance, été effectuée en France, tandis que la littérature d'immigration est constituée en majorité d'auteurs d'origine maghrébine. Au Québec, la contribution d'écrivains d'origine étrangère à la littérature québécoise est antérieure aux années quatre-vingt, puisqu'un bilan bibliographique, non exhaustif et indicatif comme celui de Jean Jonassaint¹¹, fait débiter le recensement de textes d'auteurs nés à l'étranger à l'année 1957. Il est d'ailleurs symptomatique que l'introduction au dossier consacré à l'identification "de l'autre littérature québécoise", également rédigé par J. Jonassaint,¹² comprenne *a posteriori* les écrivains nés à l'étranger qui écrivent au Québec depuis les années cinquante, tels Monique Bosco, Jacques Folch-Ribas, Naïm Kattan, Jean Basile ou Robert Gurick. Ces auteurs étaient alors davantage considérés comme des destinées individuelles capables de s'adjoindre à la littérature québécoise que comme un corpus opératoire par le seul fait de sa différence. La notice introduisant l'autoportrait de Jacques Folch-Ribas le classe d'ailleurs parmi les « écrivains québécois d'adoption »¹³, expression qui atténue l'idée de différence, et le roman *La Jument des Mongols* (1964) de Jean Basile, ou la pièce de théâtre *Hamlet, prince du Québec* (1968) de Robert Gurick, pour ne citer que ces exemples, sont généralement répertoriés sans mention de l'origine étrangère de leur auteur. La constatation de l'existence d'écrivains d'origine étrangère depuis plus de trente ans dans l'institution littéraire québécoise ne contredit pas Sherry Simon lorsqu'elle rappelle que « durant les trente ou quarante dernières années la seule communauté à avoir produit un corpus identifiable au Québec a été la communauté juive (et cette littérature a été produite en anglais dans un contexte canadien) »¹⁴ Bien au contraire, cette constatation permet d'insister sur l'expression "corpus identifiable", et de mentionner que le corpus des écritures migrantes est dépendant, en plus de l'existence de textes publiés par des auteurs nés à l'étranger, du processus d'identification qui lui confère *de facto* une reconnaissance dans l'institution littéraire.

¹¹Jean JONASSAINT, "Des Néo-Canadiens de la littérature québécoise : bilan bibliographique (1957-1991) " pp. 14-16 du Dossier « De l'autre littérature québécoise, autoportraits », *Lettres québécoises*, n°66, été 1992.

¹²J. JONASSAINT, "Présentation", *ibid.*, p. 2 du Dossier.

¹³J. JONASSAINT, "Autoportraits", *ibid.*, p. 7 du Dossier.

¹⁴Sherry SIMON, "Présentation : Des différences", *Vice Versa*, vol. 2, n°3, 1985, p. 9.

Le processus d'identification comprend la sélection, la nomination, des typologies et des considérations sur la réception des corpus de textes issus de l'immigration. Dans le cas du Québec on remarque une variation entre la nomenclature généalogique, qui prend comme critère de sélection l'origine étrangère des auteurs (« écrivains néo-québécois ») et le critère littéraire (« écritures migrantes »). L'étude de la réception critique montre que la position subversive (valorisée) et l'absence de légitimation (déplorée) des écrivains signalés comme migrants (puisque nous avons vu que la légitimation peut s'opérer sur les écrivains d'origine étrangère indépendamment de leur statut d'immigré) vont de pair. En ce qui concerne la réception en France de la littérature issue de l'immigration maghrébine, on retrouve le statut subversif accordé aux corpus minoritaires. Charles Bonn présente en effet un « espace d'écriture nouveau, non "licite" »¹⁵, tandis que Michel Laronde parle de « la semi-clandestinité [qui] serait alors le lieu où se développe le mieux le métalogisme. »¹⁶ L'utilisation de termes désignant l'illégalité, et d'autres allusions au contexte social actuel de l'immigration maghrébine en France, établissent une transposition, dans le champ littéraire, des valeurs en cours dans le discours social. On retrouve également la volonté de légitimer un corpus non reconnu : en quatrième de couverture, l'objectif affiché du Colloque sur les Littératures des Immigrations est « d'évaluer la qualité littéraire de textes issus d'un espace où le lecteur ne s'attend pas toujours à la trouver. [...] Ce premier volume [des Actes du colloque] s'attache aux conditions de l'émergence de cette nouvelle littérature dans un espace jusqu'ici réputé comme non littéraire. » La littérature d'immigration a donc en général une position marginale dans l'institution littéraire, position considérée comme garante d'une créativité enrichissante pour la littérature de la société d'accueil.

La place de la « Littérature d'immigration » dans l'institution littéraire – une question de méthodologie

La variation terminologique dans le processus d'identification des corpus, signalée plus haut, et la contradiction entre ce qui relève du littéraire et du politique au sens large provient du positionnement idéologique de l'institution, mais aussi des immigrants eux-mêmes, face à l'immigration. « Littérature d'immigration », « migrante », ou de la « deuxième génération de l'immigration », l'accent est-il mis sur « immigration » (différence de

¹⁵Charles BONN, «Un espace littéraire émergent», *Littératures des Immigrations*, tome 1, *op. cit.*, p. 12 (nous soulignons).

¹⁶Michel LARONDE, «Stratégies rhétoriques du discours décentré», *ibid.*, p. 33 (nous soulignons).

LA LITTÉRATURE D'IMMIGRATION N'EXISTE PAS

l'origine) ou bien sur « littérature » (différence d'écriture) ? Posons la question autrement : si corpus distinct il y a, sur quoi la distinction se fonde-t-elle ? Sur l'origine géographique, différence qui fait appel à des critères biographiques (nationalité, mais aussi religion, race, ethnie, culture) ? Sur la différence d'écriture, dont les critères de distinction sont la thématique et la forme ? Or, et l'insistance des critiques sur la nécessité de privilégier les critères littéraires en témoigne, les corpus de littérature immigrée restent fondés sur la distinction de l'origine. Voilà pourquoi se pose avec acuité la question de la méthodologie, qui entraîne avec elle celle de la légitimité d'une critique de textes identifiés par la différence d'origine de leurs auteurs à l'intérieur d'une institution littéraire donnée, alors que ceux-ci, dans la plupart des cas, ont acquis la nationalité du pays dans lequel ils ont immigré.

Il paraîtrait incongru de s'employer à légitimer la qualité littéraire des textes d'Andrée Chédid, d'Hector Bianciotti, d'Amin Maalouf, ou de Nancy Huston. Pourtant, si l'on reprend les catégories de distinction des citoyens, ces écrivains sont des immigrés. Mais dans le cas des corpus de littérature d'immigration, la valeur littéraire des textes ne fait pas l'unanimité, et dans certains cas pose problème. Il apparaît que ce qui est en jeu est l'articulation du littéraire, non seulement à l'expérience de la migration, qui est constitutive de toute littérature, mais au statut d'immigré tel qu'il s'est constitué dans la société, tant il est vrai que ces corpus sont à opposer aux littératures autochtones, et qu'ils sont une tentative de circonscrire sous un terme générique une production reconnue comme allogène dans l'espace national, fût-ce au nom du droit à la différence. On s'aperçoit alors que la notion d'étranger est insuffisante pour caractériser les auteurs de cette production, car, précisent les sociologues¹⁷, le terme d'« immigré » ne désigne pas un étranger comme les autres, ni un national à part entière (et ce, indépendamment de son accès à la citoyenneté), et, souligne Alexis Spire, « conserve une forme de stigmatisation à l'égard du groupe ou de la personne auquel il s'applique »¹⁸. La figure de l'immigré est une catégorie politique et juridique récente, dont il convient de cerner l'implicite pour éviter de transposer dans le discours critique les enjeux idéologiques à l'œuvre dans le discours social. D'autant plus qu'à un problème terminologique déjà complexe, il faut ajouter celui de la valeur littéraire. On est face à cette évidence : ce qu'on appelle littérature d'immigration n'a de sens que par la place que la littérature de la société

¹⁷En l'occurrence, les auteurs des articles réunis dans *Délits d'immigration*, Actes de la recherche en sciences sociales, 129, septembre 1999, Seuil.

¹⁸Alexis SPIRE, De l'étranger à l'*immigré*. La magie sociale d'une catégorie statistique, *op. cit.*, p. 50.

Laurence JOFFRIN

d'accueil lui octroie et/ou qu'elle s'attribue elle-même, et par conséquent, l'enjeu littéraire de ces corpus est tributaire de leur place dans l'institution.

Dans la mesure où un corpus littéraire est identifié, l'intérêt des discours critiques à son endroit devrait effectivement résider dans l'appréciation de sa portée esthétique, indépendamment de l'origine des auteurs. Ce qui pourrait donner lieu à une série d'interrogations : doit-on mettre au jour une poétique, qui justifierait le concept de littérature d'immigration ? Autrement dit, l'expérience de l'immigration est-elle traduite dans la forme selon des procédés littéraires spécifiques, à partir desquels pourrait être fondée une esthétique qu'appellent de leurs vœux les critiques ? En l'absence de tradition critique, doit-on forger des concepts nouveaux en vue d'une poétique adéquate, comme l'esprit d'expérimentation de la production y invite ? Devant la diversité des pratiques, il faut se rendre à l'évidence que les écrivains immigrés ne forment pas une école ni ne sont reliés entre eux esthétiquement, de sorte qu'il serait impropre de les associer sous une bannière littéraire commune. Si convergence d'écriture il y a, c'est vers la forme du récit d'immigration, qui s'inscrit dans le genre de l'autobiographie. Qu'il y ait surdétermination (au Québec) ou refus (en France) de la littérarité, comme on le verra plus loin, l'enjeu majeur de la littérature d'immigration est la reconnaissance d'une communauté immigrée par la société d'accueil. Cette reconnaissance est perceptible notamment dans l'importance du thème de la place, individuelle et/ou collective, dans les textes comme dans la critique.

La littérature d'immigration étant fondée sur un critère non-littéraire, l'origine étrangère des auteurs, le concept de littérature d'immigration n'est opératoire que si on l'envisage comme un élément révélateur d'une problématique identitaire à l'intérieur d'une institution littéraire. La question de l'immigration n'est pas séparable de l'idée de nation que se fait une communauté, ni, par conséquent, de son système de valeurs symboliques. Plutôt que de laisser aux marges de la littérature l'arrière-plan idéologique dans lequel s'insèrent ces corpus, il nous paraît nécessaire de le prendre en compte. Cela suppose de considérer le discours implicite dans l'identification du corpus des écritures migrantes, mais aussi de comprendre ce que met en jeu l'immigration dans une société donnée, c'est-à-dire le rapport du propre et de l'étranger, base du rapport interethnique (point de vue de l'anthropologie sociale¹⁹) et plus précisément la question de la délimitation de l'État entre

¹⁹Emmanuel TODD, *Le Destin des immigrés. Assimilation et ségrégation dans les démocraties occidentales*, Paris, Le Seuil, coll. L'histoire immédiate, 1994.

LA LITTÉRATURE D'IMMIGRATION N'EXISTE PAS

nationaux et « non-nationaux » (point de vue de la sociologie²⁰). Il paraît difficile de faire l'économie d'une approche pluridisciplinaire permettant de penser les enjeux idéologiques qui traversent tout discours critique et de se doter d'outils conceptuels adéquats, autrement dit d'une méthode de critique externe. Sociologie et/ou anthropologie sociale, dans les deux cas, l'immigration est comprise comme un phénomène miroir de la nation ou de la société d'accueil. Comment articuler cette proposition méthodologique avec l'analyse littéraire proprement dite ? Faute de modèle théorique, qui resterait à élaborer, on présentera la méthode adoptée au cours de l'étude empirique d'un corpus de textes publiés au Québec.

L'exemple du Québec

Les perspectives critiques les plus fécondes, celles de Pierre Nepveu²¹ et de Simon Harel²², font état d'une convergence thématique des écritures migrantes avec les motifs de base de la littérature québécoise, l'exil et l'arrivée en ville, mais aussi d'une pratique transculturelle et d'une énonciation cosmopolite. Aussi bien dans le cadre de l'expérience transculturelle que dans celui de l'énonciation cosmopolite en contexte montréalais, l'accent est mis sur l'élaboration d'une identité transverse, qui échapperait au cantonnement communautaire et assumerait une position d'étrangeté dans la culture. Dans cette perspective, le texte migrant représente une contribution à la remise en question et au déplacement du dogme identitaire québécois, jugé unitaire et rétif à la diversité, voire une alternative, sorte de voie médiane entre nationalisme et multiculturalisme, entre enracinement québécois et mosaïque canadienne, de ce que pourrait être l'identité culturelle du Québec. Le déplacement a lieu par le croisement de mémoires autres qui vient sédimenter la mémoire nationale, aussi bien que par le regard porté par l'immigrant sur la société au cours du repérage de la société montréalaise. Le concept d'écriture migrante au Québec s'inscrit donc dans un contexte socio-culturel précis, post-référendaire et pluriculturel, et soulève le double problème de l'appartenance à la littérature québécoise et de la définition de celle-ci.

²⁰Abdelmalek SAYAD, *L'immigration ou les paradoxes de l'altérité*, De Boeck, Bruxelles, 1991 ; Immigration et « pensée d'État », *Délits d'immigration, op. cit.*, p.p. 5-14.

²¹Pierre NEPVEU, «Qu'est-ce que la transculture ?», *Paragraphes*, 2, Publication du Département d'Études françaises, Université de Montréal, 1989.

²²Simon HAREL, «La parole orpheline de l'écrivain migrant», *Montréal imaginaire, ville et littérature*, sous la direction de Gilles MARCOTTE et Pierre NEPVEU, Montréal, Fides, 1992.

A partir de ces travaux, nous avons tenté une application de la méthode d’Emmanuel Todd dans la littérature québécoise, en transposant le fonctionnement du rapport interethnique dans le champ littéraire. Notre réflexion est fondée sur trois observations : une contradiction entre, d’une part, l’assimilation silencieuse des écrivains d’origine étrangère depuis trente ans et, de l’autre, l’identification du corpus des écritures migrantes dans les années quatre-vingt ; la variation des critères de distinction d’un corpus distinct, différence d’appartenance sociale (immigré ou autochtone) ou différence d’ordre littéraire (conformité aux canons institutionnels ou déplacement esthétique) ; enfin ce paradoxe déjà mentionné, à savoir l’identification d’un corpus à la fois distinct de la littérature nationale, c’est-à-dire caractérisé par la reconnaissance d’« autres » d’origine étrangère, et intégré, puisqu’il est reconnu comme représentant un courant particulièrement fécond de la littérature québécoise. Or la critique universitaire québécoise se fait presque unanime pour dénoncer ce que Sherry Simon appelle « le piège ethnociste [qui] consisterait à isoler cette littérature [d’immigration] du contexte général de la littérature québécoise, et à supposer que c’est seulement dans ces « marges » que les formes du pluriel sont aujourd’hui questionnées. »²³ Simon Harel s’élève lui aussi contre la tentation du salut par l’étranger, qui ferait de celui-ci le seul garant d’un cosmopolitisme face à une littérature exclusivement nationaliste, voire régionaliste, et qui nie la tradition de l’exotisme de cette littérature, tout comme son aptitude à faire résonner l’étrangeté dans son propre discours. S. Harel dit en effet : « Opposer les nouveaux venus aux natifs de la langue ne serait pas seulement fratricide, mais désastreux pour la littérature québécoise. Ce qui reviendrait à postuler que cette littérature ne pourrait d’aucune façon être un lieu d’expérimentation, incapable d’intégrer si cela revient à qualifier un accueil à la langue. On voit ainsi le danger qui consisterait à faire de la littérature québécoise un ensemble rigide dont la rédemption (l’ouverture à l’universel) ne pourrait que provenir de cet étranger. »²⁴ Soucieux d’éviter cet écueil critique, nous avons pris acte du fait que la « parole immigrante » (R. Robin) fait écho à la problématique identitaire de la littérature québécoise, littérature nord-américaine de langue française. Aussi, après avoir rappelé les enjeux historiques et littéraires de cette problématique identitaire, puis fait un rappel de l’histoire du Québec, nous avons analysé le rapport de la société québécoise à l’immigration à partir des travaux d’E. Todd sur l’immigration

²³Sherry SIMON, “Espaces incertains de la culture”, Sherry SIMON, Pierre L’HERAULT, Robert SWARZWALD, et Alexis NOUSS, *Fictions de l’identitaire au Québec*, Montréal, XYZ, « Etudes et documents », 1991, p. 43.

²⁴Simon HAREL, *Le Voleur de parcours. Identité et cosmopolitisme dans la littérature québécoise contemporaine*, Longueuil (Montréal), Le Préambule, coll. L’univers du discours, 1989, p. 32.

LA LITTÉRATURE D'IMMIGRATION N'EXISTE PAS

dans les sociétés post-industrielles, distinguant donc l'idéologie (représentations conscientes) de l'anthropologie (réalités inconscientes). Dans le cadre de cet article, on se permettra de ne pas rendre compte de l'analyse et de livrer directement les conclusions.

Malgré l'idéologie multiculturelle canadienne, qui encourage la « juxtaposition ghéttoïsante des communautés culturelles » (R. Robin) par l'exaltation des particularismes ethniques, malgré l'absence de « mécanismes d'intégration symbolique » (J. Kwaterko) nécessaires au processus d'acculturation des immigrants, malgré enfin la faiblesse d'attraction du français, la société québécoise manifeste la volonté d'intégrer les immigrants francophones ou allophones qui choisissent le français, en dépit de leur différence ethnique, raciale, religieuse ou culturelle. La cohésion de la société québécoise étant tributaire de la différence linguistique, les autres critères de différence, la race, la couleur, la religion, ont un statut secondaire. L'assomption de la pluralité culturelle, la réception favorable de l'idéologie transculturelle témoignent de l'existence d'un cosmopolitisme à l'œuvre dans la société québécoise contemporaine, où la notion de différence autre que linguistique n'est pas surdéterminée. Quelles conclusions tirer de cette analyse dans le domaine littéraire ? Comment expliquer les deux éléments que nous avons mis en évidence, à savoir l'assimilation réelle des immigrants et le discours critique conscient qui distingue précisément les écrivains nés à l'étranger de l'institution littéraire ?

Il apparaît que la figure de l'écrivain migrant est non seulement tributaire du contexte socio-culturel, mais qu'elle est surtout représentative de l'écrivain québécois. Un « autre » Québécois, à la fois marginal et intégré, différent et identique, un Québécois qui doit nommer sa différence pour être accepté dans sa ressemblance. Les écrivains migrants, pour autant qu'ils écrivent en français, sont donc assimilés par l'institution littéraire, c'est-à-dire publiés, chroniqués et répertoriés dans la littérature québécoise, mais il leur est demandé d'affirmer leur différence (dans la mesure où le principal critère de distinction est la différence de l'origine). Dans le contexte d'affirmation du pluralisme culturel, le corpus des écritures migrantes apparaît alors comme l'expression du différentialisme de la société québécoise dans le champ littéraire malgré le processus d'assimilation en cours. Dans une société qui est probablement plus cosmopolite qu'elle ne le croit, le corpus minoritaire des écrivains migrants apparaît comme un miroir des aspirations contradictoires qui s'exercent à l'endroit des immigrants : mise en place du processus d'assimilation (les Québécois ne reproduisent pas seulement leur culture à travers leurs enfants, mais également par l'apprentissage du français aux immigrants), et nécessité de différenciation dans le discours conscient

(représenté aussi bien par les discours “légitimiste” que transculturel). La littérature dite de l’immigration au Québec, circonscrite aux années quatre-vingt, est donc révélatrice du regard que la société porte sur elle-même, de son statut, tant dans l’environnement anglophone que francophone, voire d’une affirmation du sentiment national.

Dans le prolongement de l’analyse du statut de l’écrivain immigré dans l’institution littéraire québécoise, on est amené à tenter une caractérisation de l’écriture migrante. En effet, poser la question de la légitimation d’un corpus dont la caractéristique principale est l’expérience de l’immigration, et par conséquent fondé sur la différence de l’origine, implique qu’elle détermine un problème esthétique. On l’a vu dans la réception critique du corpus, les écrivains migrants contribuent à définir la littérature québécoise comme « cosmopolite et pluri-culturelle » de par leur qualité d’étrangers, mais aussi de par l’inscription d’une écriture spécifique dans la production nationale. Or l’étude formelle de l’écriture migrante est rarement abordée, l’effort critique se concentrant sur la stratégie de légitimation du corpus. Soulignons qu’il n’existe pas de cadre critique général qui permette d’étudier le texte migrant en tant que tel, hormis les propositions critiques “en contexte” de Simon Harel et de Pierre Nepveu. C’est précisément cette contextualisation qui nous invite à concevoir l’écriture migrante à l’intérieur des problématiques propres à la littérature québécoise. Rappelons que la littérature québécoise n’est plus minoritaire d’un point de vue institutionnel, mais reste mineure dans sa problématique, qu’elle se définit par une dimension cosmopolite, et qu’un de ses courants les plus représentatifs est le postmodernisme.

En ce qui concerne le cosmopolitisme et le pluralisme culturel, Simon Harel, dans *Le Voleur de parcours*, a bien montré que ces tendances ne sauraient se réduire aux rôles dévolus à la figure de l’étranger (l’Anglophone, puis le migrant), mais qu’elles sont constitutives du fait littéraire québécois à travers l’arrivée en ville. Ajoutons, antérieurement, le groupe des exotiques dans les années vingt, le thème de l’américanité dans les années quatre-vingt, puis, enfin, le plurilinguisme et le problème de la traduction, et on aura vu que la littérature québécoise n’est pas aussi obsédée par la question nationale que ce qu’on a coutume de répéter. Quant à Pierre Nepveu, il constate que ce « qui caractérise l’écriture migrante des années quatre-vingt, c’est sa coïncidence avec tout un mouvement culturel pour lequel, justement, le métissage, l’hybridation, le pluriel, le déracinement sont des modes privilégiés, comme sur le plan formel, le retour du narratif, des références autobiographiques, de la représentation. En d’autres termes, l’écriture migrante peut être dans beaucoup de cas, presque trop naturellement, typiquement post-moderne. Il y a ici le danger du cliché mais aussi la possibilité d’une convergence qui ne cesse de se

LA LITTÉRATURE D'IMMIGRATION N'EXISTE PAS

vérifier depuis quelques années entre la montée des écritures migrantes et le fait que l'écriture québécoise n'ait jamais été autant cosmopolite et pluriculturelle. »²⁵ Ce que P. Nepveu repère comme une coïncidence de l'écriture migrante et de la pensée transculturelle nous paraît être plutôt un lien profond, celle-là étant l'emblème, le vecteur principal de celle-ci. De même, le cliché d'une écriture migrante « trop naturellement, typiquement post-moderne » est révélateur de son appartenance à l'une des caractéristiques les plus représentatives de la littérature québécoise. Dans *Moments postmodernes dans le roman québécois*²⁶, Janet Paterson légitime en effet l'application critique du concept à la littérature québécoise contemporaine et définit une poétique postmoderne du roman. Sa typologie du roman québécois postmoderne a pour critères : la pluralité et la fragmentation du sujet d'énonciation, l'insistance sur le narrataire, les thèmes de l'écriture et de la rupture, l'autoreprésentation et l'intertextualité. Tous procédés que l'on retrouve dans les romans représentatifs de ce qu'on appelle l'écriture migrante, comme on va le voir maintenant.

Nous nous sommes donné un corpus de trois textes, *La Québécoise*²⁷ de Régine Robin, *Le Figuier enchanté*²⁸ de Marco Micone, et l'un des opus du « Quatuor des couleurs »²⁹ de Dany Laferrière, *Chronique de la dérive douce*. Ces auteurs ont vécu l'expérience de l'immigration, pour des raisons personnelles, politiques ou économiques. Nés à l'extérieur du Canada, respectivement en France, en Italie et à Haïti, ils ont acquis la nationalité canadienne, et publient des livres au Québec, en langue française. Chacun d'eux présente un récit personnel dont le personnage principal est un sujet déterritorialisé, et dont le thème récurrent est sa confrontation à la société dans laquelle il vit désormais.

La parution de *La Québécoise* en 1983 a eu l'effet d'une bombe à retardement dans le milieu littéraire québécois. Au moment de la parution de l'édition de poche, le roman de Régine Robin est devenu emblématique du courant des écritures migrantes des années quatre-vingt, et loin d'être tenue

²⁵Pierre NEPVEU, *L'Écologie du réel*, op. cit., 1988, p. 201.

²⁶Janet M. PATERSON, *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1990.

²⁷Régine ROBIN, *La Québécoise*, Montréal, Québec-Amérique, 1983 ; XYZ, Typo, 1993.

²⁸Marco MICONE, *Le Figuier enchanté*, Montréal, Boréal, 1992.

²⁹Dany LAFERRIÈRE, *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer ?* Montréal, VLB, 1985 ; *Éroshima*, Montréal, VLB, 1987 ; *Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit ?* Montréal, VLB, 1993 ; *Chronique de la dérive douce*, Montréal, VLB, 1994.

coite, la « parole immigrante » de son auteur a trouvé bien des échos dans la littérature du Québec post-référendaire. *La Québécoite* prend place dans une recherche universitaire pluridisciplinaire sur l'histoire, qui revendique une équivalence épistémologique de l'écriture théorique et de l'écriture littéraire. Régine Robin a présenté cette position dans *Le Roman mémoriel*, essai dans lequel elle retrace son itinéraire intellectuel. Elle y élabore notamment une réflexion sur l'imaginaire cosmopolite, exprimé par « l'écriture du hors-lieu », dont *La Québécoite* est l'illustration : « Le cosmopolitisme auquel je pense, n'est pas un hors-lieu vécu dans l'aliénation et le malheur, dans le désir des enracinements. Non. Il est position consciente, assumée. Il consiste à traverser les codes, à s'en jouer, à développer une parole nomade qui ne soit pas une parole d'exil. »³⁰ Comme Raymond Federman, comme Serge Doubrovsky, R. Robin porte le double titre d'écrivain et de théoricien de sa propre pratique. Ainsi, elle indique que la réflexion citée ci-dessus a nourri le roman, de même qu'elle situe elle-même celui-ci par rapport à ses publications universitaires.

En effet, à un premier mouvement de son parcours intellectuel caractérisé par l'érudition et l'interdisciplinarité, qui comprend ses recherches scientifiques sur l'histoire et aboutit au concept de « roman mémoriel », R. Robin oppose un mouvement de déconstruction de la pensée critique. A ce second mouvement, caractérisé par les termes de « déliaison », de « pulvérisation », de « discontinuité » de la quête identitaire, appartient la réflexion sur les récits de vie, sur la culture juive de langue yiddish, le travail sur Kafka, les traductions de romanciers juifs soviétiques de langue yiddish et les textes de fiction, dont le premier paru est *Le Cheval blanc de Lénine*³¹. Si l'on reprend la terminologie énoncée dans *Le Roman mémoriel*, *Le Cheval blanc de Lénine* et *La Québécoite* constitueraient le roman mémoriel de Régine Robin, à cette distinction près que l'un, considéré comme une « autobiographie fictive »³², porte sur l'imaginaire familial tandis que le second porte sur l'imaginaire personnel de l'écrivain. *La Québécoite* est donc présenté comme « [u]n autre travail de fiction [qui] permettrait un autre type d'expérimentation, de questionnement de l'histoire et du présent. »³³ La réflexion sur le récit de vie se poursuit sur le mode romanesque, mais dans ce second volet du roman mémoriel, la pratique du soupçon qui caractérise la modernité semble porter davantage sur la représentation du sujet déterritorialisé, *La Québécoite* étant l'impossible narration d'une expérience d'immigration vouée à l'échec. C'est

³⁰Régine ROBIN, *Le Roman mémoriel, de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*, Montréal, Le Préambule, 1989, p. 184-185.

³¹*Le Cheval blanc de Lénine ou l'Histoire autre*, Bruxelles, Complexe, 1979.

³²Régine ROBIN, *op. cit.*, p. 15.

³³Régine ROBIN, *op. cit.*, p. 130.

LA LITTÉRATURE D'IMMIGRATION N'EXISTE PAS

un roman exemplaire, car au carrefour du Nouveau roman, de la réflexion sur l'identité juive après la Seconde Guerre Mondiale et de la postmodernité québécoise, et un roman expérimental, dont l'un des principes est le montage d'énoncés (menu de restaurant, résultats de hockey de la ligue nationale, extraits de manuel scolaire...) destiné à exhiber le sentiment d'étrangeté.

Le titre annonce le thème central du roman, la problématisation de l'appartenance d'un sujet féminin à une communauté et de l'accès à la parole. Le personnage principal n'aura pas d'autre dénomination que ce substantif ludique, sorte de mot-valise où le suffixe *-oise* à valeur communautaire est remplacé par l'adjectif *coite*. Caractérisée par une pluralité d'appartenances, cette « Juive ukrainienne de Paris installée provisoirement à Montréal », « elle », hypostase du « je » narrateur, est diffractée en trois propositions fictionnelles, les trois parties qui composent le roman en fonction d'un quartier de Montréal. La Québécoise est déplacée à « Snowdon », « Outremont » et « Autour du marché Jean-Talon » suivant le même modèle diégétique, narré au conditionnel : la rencontre avec un compagnon, l'installation dans leur logement, les cours sur la littérature juive soviétique d'avant-guerre, la rédaction d'un roman sur les faux messies du XVIIe siècle, et le retour en France. Cette variation de l'identité, ludique aussi, est à rapprocher d'un procédé rhétorique fréquent dans l'autobiographie, l'introduction d'une subordonnée hypothétique dans le récit pour imaginer ce que l'autobiographe serait devenu si..., que Philippe Lejeune nomme « l'irréel du passé ». « Les "moi", dit-il, ont une identité plus ou moins élastique, plus ou moins feuilletée, mais toujours multiple. Et ils peuvent faire jouer leur élasticité, ou expérimenter leurs possibles, dans le cadre de pratiques d'écriture moins contraignantes que l'autobiographie. L'irréel du passé n'est qu'un exercice parmi d'autres de ce jeu de l'identité. »³⁴ Exercice systématisé dans *La Québécoise* où, ne s'opposant pas à un récit de vie donné pour réel, le procédé est étendu à tout le roman et la structure. En l'absence de subordonnée hypothétique, R. Robin utilise la valeur de base du conditionnel, l'éventualité, pour exprimer un récit dont le caractère imaginaire est ainsi fortement marqué. Il s'agit plutôt d'un irréel du présent où se construit une identité virtuelle, qui participe cependant du même désir de faire jouer l'élasticité du moi en trois mises en scène possibles, qui sont autant d'expressions des valeurs de la narratrice, mais aussi d'un détournement du récit traditionnel, inapte à rendre

³⁴Philippe LEJEUNE, L'irréel du passé, *Autofictions & Cie*, publié sous la direction de Serge Doubrovsky, Jacques Lecarme et Philippe Lejeune, *Les Cahiers RITM*, 6, Centre de Recherches Interdisciplinaires sur les Textes modernes, Université Paris X, 1993, p. 22-23.

Laurence JOFFRIN

compte des fractures de l'histoire, de la perte du sens, des silences et de la souffrance face au réel chaotique.

A l'inverse de l'autobiographie *stricto sensu* donc, de ce cadre fictif que représente Montréal, narré à la troisième personne et au conditionnel, se détachent les souvenirs du « je » narrateur à l'indicatif, son monologue intérieur, les citations de bribes de conversations ou de paroles. La nomination systématique de la réalité montréalaise ouvre sur la remémoration du passé parisien, et notamment du souvenir traumatisant — jamais nommé — de la rafle du Vel d'Hiv. L'inscription de la déterritorialisation s'opère par celle des référents spatiaux, du Shtetl de la vieille tante Mime Yente aux lignes du métro parisien en passant par New-York, mais aussi par la pluralité et la fragmentation du sujet d'énonciation, par la mise en abîme des instances narratives (la narratrice, le personnage féminin anonyme et Mortre Himmelfarb, le narrateur du roman écrit par cette dernière) et par les différents relais de parole. La seule unité est celle de l'écriture, la mise en forme des énoncés retranscrits et le travail sur la langue (par la disposition poétique du texte sur la page, les jeux sur les sonorités, les associations d'idées) permettant l'appropriation d'une réalité qui échappe.

Marco Micone est avant tout un homme engagé dont l'écriture s'inscrit dans le « cadre conceptuel » de sa propre réflexion sur la « culture immigrée »³⁵. Alors que sa trilogie a porté sur scène la voix collective de l'immigration italienne³⁶, *Le Figuier enchanté* illustre la conceptualisation de la « culture immigrée » par un témoignage individuel, « traduit[san]t de l'intérieur la condition immigrée » (page quatre de la couverture). Ce texte est à l'image de la « culture hybride »³⁷ de l'auteur, « [p]articipant à la fois de la mémoire et de la fiction, du récit et du théâtre » (page quatre de la couverture), « recueil hybride qui [...] trace l'itinéraire d'un enfant qui foula la gadoue avant la névasse. » (p. 13-14) Le récit personnel, dont le narrateur est nommé Nino, est construit sur le modèle du récit d'apprentissage, de la naissance à la vocation d'écrivain et au métier d'enseignant. L'événement central est l'expérience de l'immigration, vécue par l'enfant comme un déchirement linguistique entre l'italien, langue de la patrie, le patois molisan, langue

³⁵« La culture immigrée comme dépassement des cultures ethniques », 1993, document non publié.

³⁶*Gens du silence*, Montréal, Québec/Amérique, 1982 ; *Addolorata*, Montréal, Guernica, 1984 ; *Déjà l'agonie*, Montréal, L'Hexagone, 1988 (Babel, Vice-Versa, 1989).

³⁷ Conférence prononcée à l'Université de Montréal, janvier 1994, document non publié.

LA LITTÉRATURE D'IMMIGRATION N'EXISTE PAS

maternelle, le français, parlé par les enfants du quartier, et l'anglais, enseigné à l'école. L'aménagement de l'identité de l'immigré entre plusieurs cultures est problématisé dans la langue, comme en témoigne l'épigraphe : « Aussi longtemps que les mots de mon enfance évoqueront un monde que les mots d'ici ne pourront saisir, je resterai un immigré. » Ainsi à la langue est confié le désir, sinon de rassembler les identités disjointes, du moins d'en assumer l'écart.

Dans ce témoignage cependant, la prolifération des codes, l'ambiguïté énonciative, la précision méticuleuse du lexique (abondance de mots rares et d'archaïsmes (« médicastre », « hétaire »), de mots de vocabulaire spécialisé (« abots », « pénil »), d'italianismes, signalés en notes ou non, de néologismes (« névasse »), mais aussi de jeux de mots (« l'amigré »)), la reprise régulière de certains motifs (le figuier et la figue, « Viva Italia » / « Viva l'Amérique ») manifestent une surdétermination de la littéarité, mais aussi la difficulté du « je » de s'installer dans un récit personnel dégagé de l'engagement politique. D'une part, en effet, le récit est encadré par des chapitres qui appartiennent à d'autres types de discours, discours argumentatif (« Exorde », « Baobabs », « Le palimpseste impossible », commentaires didactiques sur les conditions d'immigration en Italie et sur l'incidence du bilinguisme sur les immigrés italo-phones), dialogue de théâtre (« Les Geignards ») ; il est en outre caractérisé par l'insertion de plusieurs lettres (« Pas de chiens, pas d'italiens », « L'amigré »). On trouve aussi des chapitres au croisement de types de textes multiples : le roman héroïque (« Les thaumaturges », récit de naissance exemplaire), le conte (« Le village envolé », qui contient des éléments merveilleux — le village s'envole, les enfants empêchent les pères d'immigrer par leurs pleurs), le récit fantastique (« Le figuier enchanté », qui contient la mise en abyme de « récits fabuleux » lus dans un recueil de nouvelles prêté par l'oncle du narrateur (p.82), dont les thèmes sont la perte de l'ombre et du reflet dans le miroir, et un événement irrationnel, l'absence, au réveil, dudit recueil de nouvelles lu pendant la nuit par le narrateur), l'allégorie (la représentation du processus migratoire par les arbres — le figuier symbolisant l'intégration réussie de la « greffe » immigrée, le baobab l'étouffement par les racines (mafieuses ?) du figuier —, l'allégorie de l'Italie qui n'arrive plus à nourrir ses enfants, contraints d'émigrer).

D'autre part, à la pluralité des discours et au réseau intertextuel, se superpose une multiplicité de voix, qui va jusqu'à l'ambiguïté lorsqu'il s'agit de l'identification du « je ». A la voix du narrateur se mêlent celle de la grand-mère qui raconte l'histoire du village envolé, celles des correspondants, par le biais de lettres insérées dans la trame narrative comme celles de Carlo et Anna, les parents du narrateur, et de Luca, son ami, et enfin les voix de Anne, de

Manuela et du conférencier, les protagonistes du petit drame de la fin. De même qu'il est difficile de déterminer l'identité du père de Luca (un client du barbier, Baffone, ou ce dernier, qui se venge du voleur d'œufs ?), celle de l'énonciateur de l'histoire de Domenico rapportée par le narrateur (Domenico lui-même ou le grand-père ?), en l'absence de marque générique et de pacte de lecture, deux stratégies d'identification du « je » sont possibles. Lorsque le narrateur utilise le discours argumentatif, qu'il « approfondi[t] [s]a connaissance du phénomène migratoire » (p. 85), le « je » renvoie à l'auteur Marco Micone, comme l'atteste la référence à un texte déjà publié : « Peu de temps après, j'entrepris l'écriture de *Gens du silence* de crainte que l'*omertà* ne réussît à me baillonner ». (p. 91) C'est à lui qu'il faut attribuer l'épigraphe du texte, repris au début du chapitre intitulé « Le palimpseste impossible » : « J'ai reçu en héritage les mots que mon père trouvait beaux. [...] Ces mots sont ceux de mon enfance. Tant qu'ils évoqueront un monde que les mots d'ici ne pourront saisir, je resterai un immigré lacéré par une double nostalgie. » (p. 99) Il est également le conférencier qui clôt le dernier chapitre du texte, « Les Geignards », par la reprise des premières lignes du chapitre « Baobabs » (le seul changement étant le passage du passé simple au passé composé pour marquer la situation orale du conférencier) : « Comme tant d'autres, j'ai été obligé d'émigrer. Rares sont ceux qui quitteraient leur lieu d'origine si la situation politique et économique ne les y forçait. Car, mise à part une minorité privilégiée, les autres n'en retirent... » (p. 117) Or le même pronom personnel désigne Nino (à partir du quatrième chapitre, « Le haut-de-chausse »), qui raconte son propre récit d'immigration. Le « je » homodiégétique est donc susceptible de recevoir deux identités, en fonction du type de discours : énonciation autoréférentielle du discours argumentatif, transposition fictionnelle de la narration. Voici la réponse de Marco Micone à une question sur la situation énonciative du texte : « Il y a bien entendu une distance que j'ai essayé de prendre en fictionnalisant le récit, très honnêtement assez près d'une autobiographie. Les raisons pour lesquelles j'ai fictionnalisé la première moitié davantage que la deuxième, c'est parce que j'avais un projet en tête, celui d'accrocher le lecteur, de l'intéresser par cette écriture fictionnelle, parce que je voulais en venir à ce chapitre qui pour moi est très, très important, lorsque je dénonce les leaders de la communauté italienne [« Les baobabs »]. ». M. Micone est aux prises avec le drame italien de l'immigration, dans lequel s'inscrit son cas personnel. Son récit est traité sur le mode fictionnel dans une visée de généralisation, en aménageant toutefois un espace d'identification avec l'auteur. L'hybridité de l'écriture entre donc en résonance avec la double culture de celui-ci, mais aussi avec une double posture énonciative : porte-parole et témoin de l'expérience de l'immigration.

LA LITTÉRATURE D'IMMIGRATION N'EXISTE PAS

Enfin, dans le « Quatuor des couleurs », l'identité noire est sans cesse mise en question et problématisée dans un espace autofictionnel où se mêlent l'ironie et la mise en abîme. Le problème de la discrimination raciale est annoncé dès le titre du premier livre de Dany Laferrière, *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer ? C'est surtout dans Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit ?* qu'il est envisagé dans son rapport avec l'écriture. Pour l'écrivain qui se définit par la couleur, l'écriture est conquête de l'institution littéraire nord-américaine, appropriation et subversion de ses codes sur un ton immoral et provocant ; elle s'exerce sur le mode du défi au tabou de la sexualité interracial dans une société fondée sur un différentialisme de race. Au Nègre dragueur, figure noire de Don Juan, l'Amérique et ses valeurs sont dues, les conquêtes féminines venant alimenter un désir insatiable. Or dans le même livre, la question de l'identité noire est mise à distance, comme par exemple dans cette citation en exergue : « Je ne renie pas mes origines, mais je ne m'entends pas bien avec les autres Nègres. Je trouve qu'être Nègre, ce n'est pas tout dans la vie. (Graffito vu dans le métro à New-York) ». Tout comme l'identité noire est mise en question, l'*incipit* annonce le ton sur lequel elle sera traitée, l'ironie : « Ceci n'est pas un roman. Je dis cela en pensant à Magritte dessinant une pipe et écrivant en légende : « Ceci n'est pas une pipe » ». Dans la première partie, intitulée « Écrire en Amérique du Nord », l'*alter ego* fictif de l'auteur s'autoparodie dans le chapitre : « Comment devenir célèbre sans se fatiguer », qui présente une vingtaine d'exemples de réactions causées par le titre de son livre dans divers pays. Enfin, la question identitaire est posée en système d'écho au début, « Je suis un écrivain Nègre », et à la fin du roman, « Je ne suis plus un écrivain Nègre ». Le jeu de l'inscription de l'auteur dans son propre récit vise donc à le dégager de l'image de l'écrivain noir, et à déjouer toute identification réductrice au personnage qu'il joue, y compris dans les médias.

C'est dans cet espace autofictionnel qu'est paru *Chronique de la dérive douce*, texte atypique dans l'œuvre de Dany Laferrière. Le titre court et l'écriture minimaliste l'apparentent au volet haïtien de celle-ci, notamment à *L'Odeur du café*³⁸. De même, comme ce dernier est un récit d'enfance, *Chronique de la dérive douce* s'affirme comme un récit autobiographique par un procédé d'identification autoréférentiel imparable. La photographie de l'auteur sur la couverture est un repère iconique ayant la même fonction que le repère nominal qu'est la citation d'un livre précédemment écrit par un auteur dans la tradition de l'autobiographie : l'inscription de la figure de l'écrivain au seuil de son texte atteste un rapport d'authenticité au récit. *Chronique de la dérive douce* a en outre une fonction d'ouverture et de fermeture du cycle du

³⁸Dany LAFERRIÈRE, *L'Odeur du café*, Montréal, VLB, 1991.

Laurence JOFFRIN

« Quatuor des couleurs » : il est le dernier écrit chronologiquement, mais le premier du point de vue de la diégèse. C'est le récit de l'arrivée du narrateur à Montréal, en une succession de moments qui convergent vers la vocation d'écrivain, et en premier lieu de la découverte de la différence : « Je le savais déjà / pour l'avoir lu. / Pour l'avoir vu au cinéma. / Mais c'est différent dans / la vraie vie. / Je suis noir et tous les autres sont blancs. / Le choc ! » (p. 14)

La chronique de la première année d'immigration est composée de 366 unités, formées par l'alternance de courts paragraphes et de strophes en vers libres. Cette suite d'instantanés au présent abolit le temps et restitue le regard neuf du narrateur, mais aussi, par son caractère elliptique et fragmentaire, suggère la précarité de la situation de l'immigrant. Celui-ci s'éloigne d'un point défini dans l'espace et le temps, il dérive : « Je viens de quitter une dictature / tropicale en folie / et suis encore vaguement puceau / quand j'arrive à Montréal / en plein été 76. » (p. 11) L'ordre du récit est fonction de ses déplacements dans la ville, sur le mode de l'errance. La dérive est cependant adoucie par la présence des femmes, qui permettent à l'immigrant de survivre et de s'intégrer dans la société. Et à l'impression d'errance, se superpose au fil du texte la structure linéaire de la chronique, par le retour des saisons, d'un été à l'autre, de certains personnages (l'Africain, l'Indien, le vieux du cinquième, Maria ...) dans des mini-séquences narratives, et surtout par la décision finale non pas d'écrire, mais de devenir écrivain : « Je suis allé voir le boss, / après le lunch, / sur un coup de tête, / et je lui ai dit / que je quitte à l'instant / pour devenir écrivain. » (p. 136) L'aboutissement de la dérive, c'est la rupture avec le monde du travail où les immigrés sont exploités, une nouvelle rupture qui annonce, dans un futur proche, l'enracinement dans l'écriture.

Plutôt qu'étudier des écritures migrantes spécifiques, en fonction de poétiques liées à des appartenances d'origine, nous avons préféré considérer les auteurs de ce corpus comme des écrivains québécois. D'ailleurs, la question de l'existence de telles poétiques, aussitôt posée, apparaît bien vaine : existe-il une écriture juive, italienne ou haïtienne ? Question qui renvoie au fantasme des origines, à l'appartenance culturelle unifiée, ce que les textes démentent par leur propos aussi bien que par leur forme. En outre, plutôt que de chercher à identifier une poétique commune distincte de la littérature québécoise, ce qui contribuerait à cantonner aux marges des textes déjà identifiés par l'origine de leurs auteurs, nous avons pris le parti de mettre en évidence ce que l'écriture migrante, au singulier, révèle de la littérature québécoise. Effectivement, ces textes sont particulièrement représentatifs de la radicalisation d'un *topos* de la littérature québécoise, l'exil intérieur, et son corollaire, le désir d'enracinement, qui se traduisent dans l'écriture par une forme typiquement postmoderne. Ainsi, de même que l'écrivain migrant est un écrivain québécois dont l'origine

LA LITTÉRATURE D'IMMIGRATION N'EXISTE PAS

étrangère est problématisée, de même l'écriture migrante, si on tient à la caractériser, a les caractéristiques de la littérature québécoise (facteur de reconnaissance), mais réinterprétées sur un mode expérimental (facteur de distinction). Ceci ramène à l'exil et à l'arrivée en ville au plan thématique, comme l'ont montré Pierre Nepveu et Simon Harel, et, au plan formel, une esthétique postmoderne. La déterritorialisation et l'expérience du repérage amorcent une quête d'identité qui trouve l'écriture pour support et qui utilise toutes les ressources des procédés postmodernes.

Une fois cette analyse posée, il reste à mettre ces convergences thématiques et formelles en rapport avec un topos commun à tout discours sur l'immigration aujourd'hui : l'expression de l'étrangeté, phénomène universel s'il en est, comme le souligne S. Rushdie : « On peut soutenir que le passé est un pays d'où nous avons tous émigré, que sa perte fait partie de notre humanité commune. Cela me semble aller de soi ; mais je pense que l'écrivain qui est hors de son pays et même hors de sa langue peut vivre cette perte sous une forme encore plus forte. La discontinuité physique, le fait que son présent se situe dans un lieu différent de son passé, d'être « ailleurs », lui rend cette perte plus sensible. Cela lui permet peut-être de parler de façon plus juste et plus concrète d'un sujet qui possède une signification et un attrait universels. »³⁹ Les romans et récits d'immigration publiés au Québec rejoignent des problématiques littéraires générales : le mélange des genres, l'autofiction, le jeu sur le discours référentiel et la fiction, la plurivocité des pactes de lecture, l'intertextualité, le dialogisme et tous les procédés postmodernes déjà cités. En ce qui concerne les récits d'immigration, il s'agit moins de relater une intégration à valeur exemplaire que de rendre compte du processus d'acculturation. Ils mettent l'accent sur la rupture que représente l'expérience de l'immigration, aussi bien psychique et territoriale que linguistique, culturelle, matérielle, professionnelle, une rupture qui met à l'épreuve la permanence du moi, l'identité du sujet dans le temps, malgré les changements. Non pas que la nostalgie et le processus d'intégration soient niés, mais entre la quête mémorielle et le réaménagement de l'identité, l'écriture affronte l'entre-deux identitaire, notamment par l'intégration dans la fiction d'un jeu référentiel sur l'identité de l'auteur. L'état transitoire que vit l'immigré est maintenu et exhibé par l'écriture, une « écriture du hors-lieu » (R. Robin) qui permet sinon de suturer la rupture, du moins de l'inscrire dans la langue.

On mentionnera, en guise de contrepoint, une remarque de C. Bonn au sujet de la littérature issue de l'immigration maghrébine en France. Celle-ci est caractérisée par un discours autobiographique non littéraire, afin d'atteindre

³⁹Salman RUSHDIE, « Patries imaginaires », *op. cit.*, p. 22.

l'authenticité supposée attendue par le lectorat. C. Bonn montre que « [l']autobiographie, dans la littérature émergente, joue le plus souvent un rôle de témoignage d'autant plus "vrai" qu'il affichera sa non-littéarité. Pourtant, dans une situation d'émergence comparable en bien des points, les premiers romans maghrébins proprement dits, souvent autobiographiques eux aussi, sont d'une qualité littéraire bien meilleure. »⁴⁰ Dans cette perspective, il serait intéressant de comparer les différentes stratégies d'écriture adoptées par les immigrants en fonction de chaque institution littéraire d'accueil.

Les années quatre-vingt ont vu l'émergence de nouveaux écrivains, ce dont s'est réjouie la critique, celle-là même qui insiste sur l'apport de leur origine dans le renouveau créatif, à défaut de décrire précisément l'originalité de l'écriture. La nouvelle catégorie de la « littérature d'immigration » s'inscrit dans une réflexion théorique sur l'identité culturelle, redéfinie comme « identitaire », construction discursive de l'identité, « lieu problématisé de la rencontre entre culture et société. »⁴¹ De l'identification des littératures d'immigration dans un cadre national ou linguistique donné, on retient deux critères : la nouveauté et l'absence de légitimation. En ce qui concerne le premier, nous avons montré que le déplacement, la quête de l'origine et la position d'étrangeté sont constitutifs du fait littéraire. Il est apparu que la nouveauté réside en fait dans l'accent mis sur l'origine immigrée des écrivains. Ce qui est présenté ainsi par Massimo Bortolini : « M. Kundera, depuis qu'il est de nationalité française et qu'il écrit en français, est-il devenu un écrivain français ou reste-t-il un écrivain tchèque ? V. Nabokov était-il un auteur russe ou américain ? On pourrait multiplier les cas, de Beckett à Ionesco, de Brodsky à Kafka ou à Jabès... Rarement pourtant, l'œuvre de ces derniers sera considérée à l'aune de leur origine, alors qu'elle est parfois centrale dans le processus de la création. Dans le cas des *écrivains issus de l'immigration*, on assiste en effet à la création d'un genre particulier : c'est d'abord à partir de leur origine que ces écrivains seront jugés. Pourquoi ne classe-t-on pas ces auteurs dans la littérature du pays où ils écrivent ou vivent ? »⁴² Cette proposition semble aller de soi, mais nous avons vu que le paradoxe des littératures d'immigration est d'être à la fois distinctes et intégrées, de conjuguer l'appartenance à une culture ou une institution donnée et la différence de

⁴⁰Charles BONN, "L'autobiographie maghrébine et immigrée entre émergence et maturité littéraire, ou l'énigme de la reconnaissance", *Littératures autobiographiques de la francophonie*, sous la direction de Martine MATHIEU, C.E.L.F.A / L'Harmattan, 1996, p. 208.

⁴¹Sherry SIMON, "Espaces incertains de la culture", *op. cit.*, p. 26.

⁴²Massimo BORTOLINI, "Le monde est un roman", *L'Agenda interculturel*, Centre Bruxellois d'Action Interculturelle, Bruxelles, n°145, juin 1996, p. 13.

LA LITTÉRATURE D'IMMIGRATION N'EXISTE PAS

l'origine. De sorte que, si l'on considère effectivement l'identitaire comme une construction discursive de l'identité, ce qui peut être posture créatrice au niveau individuel pose des questions d'ordre idéologique et politique au niveau collectif. Car l'immigration est avant tout un phénomène social dont il faut prendre la mesure dans sa réalité.

Le second critère est généralement formulé en ces termes : le problème de la littérature d'immigration est qu'elle est considérée du point de vue sociologique ou ethnologique, et rarement de celui de la critique littéraire. Or l'absence de légitimation par l'institution est directement liée à l'identification des textes par l'origine des auteurs et, par conséquent, comme nous avons tenté de l'analyser, au statut d'immigré de ceux-ci. Il est alors légitime de s'interroger sur les conséquences méthodologiques d'une telle identification, et nous avons proposé une approche qui, précisément, prenne en compte les considérations sociologiques et permet d'en être conscient, mais qui reste à être éprouvée sur des corpus plus larges.

Les deux critères dégagés ci-dessus peuvent être résumés en une question : doit-on considérer les littératures d'immigration comme des littératures jeunes en quête de maturité littéraire ? La réponse implique une conception de la littérature qui sera différente en fonction d'options théoriques, qui elles-mêmes correspondent à autant de partis pris idéologiques et de systèmes de valeurs. C'est donc un débat qui dépasse notre propos. Nous nous contenterons de souligner que le problème posé par la réception critique des littératures d'immigration est de créer une catégorie distincte de la littérature nationale en voulant légitimer des pratiques mineures au nom de valeurs multiculturalistes, elles-mêmes fondées sur le droit à la différence.

Du point de vue littéraire, il semble préférable de résister à la tentation d'une célébration du métissage qui aurait tendance à valoriser l'Autre davantage pour ses qualités d'origine (au Québec, l'italianité de Marco Micone, l'orientalité des écrivains du Moyen-Orient, la judéité de Naïm Kattan et de Régine Robin ; en France, la mauvaise conscience à l'égard du passé colonisateur du Maghreb), que pour ses qualités d'écriture. Les écrivains eux-mêmes y sont réticents : au Québec, Ying Chen répugne à attirer l'attention sur ses origines : « Je préfère être considérée comme un être humain qui écrit et non pas comme une Chinoise qui écrit en français »⁴³, dit-elle. En France, le témoignage d'Azouz Begag est rapporté ainsi : « “Je voulais sortir du ghetto”, nous dit Azouz Begag — qui se réfère, ce disant, à la ghéttoïsation littéraire

⁴³“Ying CHEN, douce violence” par Michel ARSENAULT, *ELLE Québec*, Août 1996, p. 24.

Laurence JOFFRIN

dont sont victimes, régulièrement, les romans des écrivains dits “beurs”. »⁴⁴ Car accepter une catégorie séparée, c’est aller dans le sens du discours social d’exclusion, alors même que généralement le processus d’assimilation est engagé, en essentialisant la figure de l’étranger (que celle-ci soit l’objet de valorisation ou de rejet) ; c’est dénier momentanément à des auteurs qui ont changé de nationalité et qui s’expriment dans la langue de la société d’accueil le droit de faire partie de la littérature de cette société, avec à terme le risque de créer une littérature marginale. La littérature d’immigration n’existe pas... sauf à sortir d’un contexte national ou linguistique au profit de ce que S. Rushdie appelle « la communauté internationale des écrivains déplacés ».

⁴⁴Regina KEIL, “Des hommes et des arbres. La déterritorialisation du discours identitaire maghrébin. Lecture croisée de Mohammed Dib (*L’Infante Maure*) et Azouz Begag (*L’Ilet-aux-vents*)”, *Littératures des Immigrations*, tome 2, *op. cit.*, p. 21.

JEWISH IDENTITY IN THE MODERN WORLD : THE ROLE OF THE NARRATOR IN YVES THERIAULT'S AARON¹

Paul SOCKEN
University of Waterloo

Dans *Aaron* d'Yves Thériault, paru en 1954, résonne une voix qui s'insurge contre le racisme et l'anti-sémitisme avec une force poignante que n'atteint peut-être aucun autre roman canadien-français. Cependant, constatation plutôt paradoxale, cette même voix semble rejeter les traditions et les croyances séculaires. Cet article cherche à comprendre ce conflit apparent en examinant le rôle du narrateur.

Yves Thériault's *Aaron*, first published in 1954, represents perhaps the most forceful and poignant voice against racism and anti-semitism in a French-Canadian novel and yet, paradoxically, seems to reject tradition and the ancient faith. It is the purpose of this paper to understand this ostensible conflict by examining the role of the narrator,

I would argue that the main character in *Aaron* is the third-person narrator whose constant commentary, judgement and explanation create an interpretive screen between the reader and the characters and the very personage of the narrator emerges as central to the meaning of the narrative. This commentary appears throughout the text, primarily at moments deemed by the narrator to be in need of emphasis or background information and deals exclusively with the theme of Jewish community and identity.

On the surface, the novel deals with an old man, Moishe, too tied to old-world Jewish religious observance, who tries to impose his way of life on an unwilling grandson, Aaron. The latter finally rebels and becomes liberated.² This superficial plot summary masks the subtlety and nuance of the real inner struggle of both major characters and its broader social implications. To understand this level of the novel, we need to examine the narrator's direct comments throughout the novel.

At numerous points, Thériault intervenes to provide background and context of Jewish history and the plight of beleaguered Jews. The portrait is highly sympathetic and constitutes a kind of plea for the Jews. He portrays Moishe's family's wanderings from Russia to America to Canada, first to

¹Les Editions de l'Homme, Montréal, 1965. All references will be to this edition.

²"*Aaron* présente le conflit de deux mondes, l'ancien et le moderne, le monde de la loi mosaïque et celui de l'Amérique du Nord après la Deuxième Guerre mondiale...", Dictionnaire des Oeuvres littéraires du Québec, III, 1940-1959, Fides, p. 1. This is a brief, but excellent, commentary by Renald Bérubé.

Paul SOCKEN

escape persecution, and then assimilation (chapter 2). His condemnation of anti-semitism is unequivocal :

Aaron entendait le chant atroce des Gentils, le son de l'intolérance, la voix même de cette haine qui régnait par le monde, jamais assagie, toujours présente, souvent couvée en prévision des jours à venir, parfois étalée publiquement, savourée, sanctionnée (pp.40-41).

At one point, in the description of World War II, the imagery is graphic and dramatic :

Et quelle proportion de calcaire provenant d'ossements humains l'humus d'Allemagne ne contenait-il point ? Ça ne se comptait plus en cadavres ou en multitudes, mais en tonnes de pourriture amoncelée, haute comme une montagne peut-être ou plus encore. Sans noms, sans lieux, sans perpétuation. Une main gigantesque avait cueilli des grappes sémites pour les broyer en quelque sanglante vendange pour la soif de puissants cruels (p.48).

Here, the narrator becomes a virtual prosecuting attorney against the persecutors of the Jews. He seems even to take up the cause of the Jews against God :

Les déserts s'unissaient, se fondaient, s'élançaient très haut jusqu'à devenir une longue femme maigre au visage aigu qui empoignait le ciel à deux mains pour le lancer contre Adonai... (p.11).

The narrator makes his presence felt and his ideas of tolerance and compassion known in the strongest terms.

Thériault goes to great lengths to explain various aspects of Jewish life and customs. The ghetto mentality is seen as a protection against assault from the outside world (pp.18-19) and he explains that clerical garb finds its origin in Jewish clothing (p.32). He describes Jewish events warmly and positively : Aaron enters the synagogue "que le soleil rendait ce matin-là douce et lumineuse" (p.54). The scene at Aaron's Bar Mitzvah is joyous ("Il y avait dans la salle un brouhaha omniprésent, un tapage de rires, d'exclamations. Des enfants couraient que les parents morigénaient. C'était une fête gaie et chacun la vivait pleinement" (p.56). Given this powerfully compassionate case for the

JEWISH IDENTITY IN THE MODERN WORLD

Jews, how is the reader to understand Aaron's rebellion and the narrator's negative comments about Moishe, his attitudes and his treatment of Aaron ?

Thériault's novel is an attempt to plead for balance in a world of extremes. The narrator states categorically that "[o]n ne sépare jamais le temps révolu du temps qui vient. Il n'y a pas de solution de continuité entre la mémoire et l'anticipation" (p.57), and he has Moishe make the following uncharacteristically temperate observation : "Le secret est de ne jamais sacrifier une chose à une autre" (p.38). Moishe is referring to learning English and not losing Yiddish, but his remark can be generalized to suggest that maintaining the old amidst the new is the ultimate goal. These observations, one by the narrator, the other echoed by his character, are the ethical and historical core of the novel. How to honour the great tradition and painful legacy of the past and live in the modern world ? How to understand the "secret" of not sacrificing one thing for another ? In fact, both Moishe and Aaron fail in the attempt. However, from that failure there emerges a great novel, great because it poses a poignant modern dilemma with moral authority and broad social significance.

Moishe fails in his inability to moderate his customs and make himself understood to Aaron. Aaron fails because he sacrifices one way of life for another which the narrator finds a betrayal and condemns unambiguously.

Moishe is portrayed, for all the sympathy he does garner, as too tied to tradition and inflexible :

sorte de machine humaine qui accomplissait une besogne aride, sans joie, y mettant son meilleur mais sans songer qu'il eût pu souhaiter mieux (p.29).

By commenting on the fact that Moishe could not imagine anything better, the narrator is criticizing him for a failure of the imagination and implying that there might have been a better way, had he been capable of thinking differently. Moishe represents for Thériault a form of Judaism no longer part of the mainstream ("Que Moishe représentât un type à part chez les Juifs, ses congénères, n'avait pas encore frappé Aaron" p.55). This point is emphasized as Moishe is described as the "image des autres âges, détonnant sur le monde moderne" (p.89). If that isn't clear enough, the narrator comments directly that "Moishe avait oublié qu'un homme dépasse sa tradition" (p.119) and that "ce qui avait été le cadre dans lequel Moishe avait vécu était maintenant disparu" (p.121). Moishe, then, represents a world that has virtually disappeared and yet, at many points in the novel, that world is one that is valued. The Jewish liturgy is termed "les textes admirables" (p.10) and

Paul SOCKEN

cited at length. Moishe is seen as the repository of a rich oral culture, revered for that knowledge (p.27) and embodying a force that is described as “éternelle” (p.106). The novel, then, seems to be portraying in a negative light the form, not the content, the messenger, not the message.

That theme is reinforced by the voyage of discovery and transformation of Aaron. In spite of the Jews being victims of other peoples' irrational hatred, the only way to “freedom” would appear to be through an abandonment of orthodoxy, but that, too, is fraught with real dangers, not the least of which are the loss of tradition, basic principles and personal identity.

The alternative route Aaron chooses is not portrayed any more positively than the one he has left. Indeed, it is less so. The first stirrings of his rebellion concern the fact that the rigid observance “niait l'individualité et les ambitions personnelles” (p.59). The girl, Viedna, whose thinking he finally adopts, is portrayed as totally lacking in principle and values. She is Jewish and a Holocaust survivor. She and her father believe that the only way to continue to survive is to abandon any connection whatsoever with Judaism. Their sole belief now is in self-preservation and power and those can come, according to them, only through wealth. Aaron is eventually “converted” to a new way of thinking, but it is not another religion, philosophy or tradition :

Deux semaines durant. Deux semaines où chaque jour Aaron cédait un peu plus, mais où, en même temps l'image de sa puissance possible, de sa richesse puissante comme le disait Viedna, grandissait en lui (p.87).

He is seduced by personal ambition and material gratification. Their physical union on the mountain reflects a new commitment and a major change for Aaron.

Viedna symbolizes the exact opposite of Moishe. If he embodies the past, she dedicates her life to erasing that past. At one point, she declares that “la punition de l'homme c'est de posséder le souvenir” (p.95). Moishe represents memory; she advocates its destruction. That her way is unenviable is made clear by the narrator as Aaron says that while he admires Viedna because she gives him strength that strength is ambiguous : “Mais quelle force ? Et qu'aurait-il répondu si on lui avait demandé d'identifier ce qu'il recevait d'elle ?” (p.96). Unlike Jean Lévesque of *Bonheur d'occasion* by Gabrielle Roy and other French-Canadian main characters, Aaron flees, not just his poverty, but also his very culture and identity. In addition, Aaron's plight is especially moving because he is a member of a minority culture.

JEWISH IDENTITY IN THE MODERN WORLD

Instead of shedding his grandfather's ways for a better life, Aaron merely shapes himself to his new circumstances, "imitant d'instinct ceux avec qui il frayait chaque jour...Curieux, imitatif, il avait tout de suite modelé et sa pensée et ses actes sur ce qui l'entourait..." (p.36). The repetition of the verb "imiter" reflects the lack of substance and conviction in the change he is undergoing, his willingness to be assimilated and his own lack of character.

When Aaron visits Viedna at her home, he is not intimidated, but instead confirmed in his resolve to obtain a measure of the opulence that he sees there. In fact, this wealth explicitly becomes his new god : "Y avait-il une loi du Père³ qui fût en termes égaux avec ces lois du confort, de beauté, de progrès ? " (p.140). Thériault intervenes at critical moments like this to underscore the nature and importance of Aaron's "conversion". He introduces the segment strikingly : "Car la tragédie tenait à ça, qu'il n'entraît pas chez Viedna en se sentant intimidé ou projeté hors de ses orbites" (p.139). The use of the word "tragédie" makes transparent the narrator's reaction to this event. Aaron is substituting egotism for community, implies the narrator.

During Aaron's conversation with Viedna, she confides in him that she has taken a lover who can advance her father's business interests. Aaron is "écoeuré" — although this does not slow his own transformation — but the narrator comments clearly : "D'un certain cynisme de Viedna dans la montagne [they used to meet on Mount Royal] à cet aveu de saloperie, il n'y avait pas tellement loin. Mais Aaron ne le savait pas" (p. 144). The narrator sees the link between Viedna's — and later Aaron's — pursuit of materialism and self-gratification and their loss of principles and dignity. He certainly wants the reader to make the association, too, but it is important for him to demonstrate that these influences are being exerted so gradually and subtly that Aaron, like Moishe, does not realize what is happening to him and what he is losing in the process.

The backdrop of Montreal serves to highlight the drama. From the first chapter of the novel, Montreal is portrayed, from the narrator's perspective, as a kind of hell ("torride...enfer...étouffante..."p.7) and Moishe as passive and immobile. Yet the presence of the mountain lends a dynamic to the city and the novel : "cette montagne sauvage...en plein centre de la grande ville de deux

³ Aaron changes symbolic fathers : the first Loi du Père was biblical, traditional, community-oriented and based on an ancient body of texts, knowledge and beliefs; the new one (from Viedna's father) is materialistic, modern (in the negative sense of the term), individualistic, and points to worldly power and appetites, including sexuality used to foster ambition rather than to express love or desire.

Paul SOCKEN

millions d'âmes" represents for a Thériault a "symbole de la sauvage grandeur du Canada" (p.62). The repetition of the word "sauvage" demonstrates its importance and I take this word as emphasizing the presence of the primordial, atavistic and natural element still at the heart of the human experience no matter how "modern" that experience may be. In that same passage, the narrator describes "un parc où chante le hibou et où glapait le renard, pendant que d'en bas monte le bruit synthétique de la ville moderne". The term "pendant que" balances nature and the city, achieving a kind of equilibrium that resolves itself in the word "synthétique". The physical surroundings, Thériault is suggesting, have attained a *modus vivendi*, a truce perhaps, that the human world has not. The mountain and the city constitute a sustainable contradiction that is absent from the human sphere.

There is a huge irony here, for Moishe had sent Aaron to the mountain : "Va à la montagne, répéta Moishe pour qui cette masse vert sombre avait été souvent aussi un symbole. Tu y trouveras la paix" (p.63). Instead, Aaron finds Viedna who shakes him to the roots of his being and precipitates his metamorphosis. In the Bible, Abraham takes his son, Isaac, to the mountain to confirm the intergenerational commitment (Genesis 22) and Moses receives the Ten Commandments on Mount Sinai (Exodus 20). In Thériault's novel, there is to be a break with that generational bond, a new commitment and understanding which is established and a different kind of law revered. This shift is profound but, if the old way unaltered is presented as unattractive and unworkable, the new vision is a "tragédie".

This Biblical link is explicitly drawn. As Viedna confesses to Aaron her own allegiance ("L'argent, Aaron, la seule force. Et comme dit mon père, le seul dieu" p.97), the scene described by the narrator is chilling in its biblical echo : "La nuit tombait rapidement. La montagne semblait dans un abîme noir et le ciel semblait s'éloigner, disparaître avec toutes ses clartés, plus haut, bien plus haut là où c'est le néant" (p.96). As the mountain sinks into a black abyss and the sky's illumination disappears, it is clear that the narrator strongly disapproves of the other god and the new values.

At the end of the novel, Aaron has mimicked the worst excesses of Viedna's world by going to work for a "courtier en valeurs" (a verbal irony in light of Aaron's loss of values), changing his name, abandoning all tradition and confirming his sole desire of becoming rich and powerful ("Il serait grand : il dominerait" p.67). Moishe, old and dying, is full of doubts about the way he raised Aaron and even about his very mission. The last line of the novel is his poignant remark that God no longer listens to us.

JEWISH IDENTITY IN THE MODERN WORLD

The novel addresses a fundamentally modern drama about faith, values and identity in the modern world. Far from implying the inevitable impossibility of their survival, the novel suggests that the tragedy of the novel is that of missed opportunities. The failure of the old and the emptiness of the new leave a void that begs to be filled. Moishe asks Aaron : “-Mais qu’est-ce que tu es, maintenant ? A qui appartiens-tu ? Aaron restait immobile, les yeux fixés ailleurs, ne cherchant pas à répondre” (p.102). Eventually, Aaron repeats words Viedna had spoken before and says “Je serai riche” (p.103). This telling encounter is obviously the narrator’s portrayal of a highly unsatisfactory response to a complex philosophical and moral conundrum. Thériault could have perhaps written a very different novel with a more modern and flexible grandfather somehow influencing his grandson toward a presumed middle ground. However, that would have been to propose a solution — one he probably did not have — rather than to outline a problem.

In a talk to the Cercle juif, Thériault insisted that “ce qui importe, à travers le juif, c’est l’homme...le seul engagement que je reconnaisse...c’est celui, pur en son essence, du romancier envers l’homme et le problème humain”⁴. The dilemma facing the Jews has clear resonance beyond the Jewish community for Thériault and is urgent and pressing because of its universality. Indeed, Thériault’s publication of *Agaguk* in 1958, concerning issues of identity and tradition in the Eskimo community, only confirms the thesis that **Aaron** is, on one level, a metaphor for a profound malaise at the heart of modern society.⁵

The question that emerges from the novel is : Could there have been a meeting of the minds, a blending of the two worlds, a middle ground between the two extremes ? Is there a human equivalent to the image of the mountain’s primal splendor at the heart of the evolving, modern city⁶ ? On this crucial point, Thériault’s opinionated narrator is uncharacteristically ambiguous but not silent. Just as he faulted Moishe’s lack of imagination and inflexibility

⁴« A la première réunion du Cercle juif, Yves Thériault explique pourquoi il a écrit son roman Aaron » *Bulletin du Cercle juif*, novembre 1954, pp 11-12.

⁵ Cf. B.-Z. Shek, *Social Realism in the French-Canadian Novel*, Harvest House, Montreal, 1977, p 164 and p 166. Shek’s insightful analysis of the novel puts it in the context of other novels of social realism between 1944 and the 1960s.

⁶Gilles Cossette writes that the novel is not about « une religion qui est remise en question...C’est plutôt une certaine conception de l’éducation, du rôle de l’homme dans la famille et des rapports entre hommes, » *Lettres québécoises* 33, printemps 1984, p 73.

Paul SOCKEN

(cited above), he points out that Aaron, too, lacked the necessary ingenuity and method to reach out to his grandfather :

La tentative d'Aaron [to get his grandfather to accept modern clothes], faite sans art, sans tact, ne devait plus se répéter. Il avait eu besoin de tendresse et n'avait pas su comment s'y prendre pour l'obtenir (p.131).

Tact, skill and tenderness. These ingredients are, indeed, tragically missing from the relationship between the grandfather and grandson. Thériault has cast himself in the role of the advocate for those elements as necessary to bridge the gap between an old world of value that needs to adapt and a new world that has much to learn from it.

**LA RÉINVENTION DE L'IDENTITÉ
DANS LES MASQUES DE GILBERT LA ROCQUE
ET LA FÊTE DU DÉSIR DE MADELEINE OUELLETTE-
MICHALSKA**

Kenneth W. MEADWELL

Université de Winnipeg

"Mon malaise à vivre avec l'autre — mon étrangeté, son étrangeté — repose sur une logique troublée réglant ce faisceau étrange de pulsion et de langage, de nature et de symbole qu'est l'inconscient toujours déjà formé par l'autre. C'est de dénouer le transfert — dynamique majeure de l'altérité, de l'amour/haine pour l'autre, de l'étrangeté constitutive de notre psychisme — qu'à partir de l'autre je me réconcilie avec ma propre altérité-étrangeté, que j'en joue et que j'en vis."

Julia Kristeva, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Fayard, 1988, p. 269.

La figure du marginal est une structure récurrente dans la fiction du Québec. Qu'il s'agisse des oeuvres d'Albert Laberge, d'Anne Hébert, de Marie-Claire Blais ou de Réjean Ducharme, pour n'en citer que quelques-unes, elle se manifeste par le biais de ses différences physiques, idéologiques et ethniques, critères d'exclusion du groupe majoritaire. Un autre type de personnage marginal est celui qui vit dans sa subjectivité une identité désintégrée, une marginalisation identitaire. Cet être incomplet est, comme dans le cas des oeuvres de Gilbert La Rocque et de Madeleine Ouellette-Michalska, *Les masques* (1980) et *La fête du désir* (1989), celui qui entreprend de faire le bilan du passé afin de se recréer au présent.

The marginal character is a recurring structure in Québec fiction. Whether it is found in the works of Albert Laberge, Anne Hébert, Marie-Claire Blais or Réjean Ducharme, for example, this structure assumes traits that define such marginalizing differences as physical demeanour, ideology and ethnicity, all of which can be criteria for exclusion from the majority. Another type of marginal character experiences a fragmented identity, one that creates confusion in the depths of subjectivity. As in the case of Gilbert La Rocque's *Les masques* (1980) and Madeleine Ouellette-Michalska's *La fête du désir* (1989), this nascent being endeavours to reconcile past and present in order to (re)appropriate his or her identity.

Parfois fragmentées et fragmentaires, les manifestations de la subjectivité dans l'univers romanesque ne sont souvent qu'une partie infime de la trame narrative. Celles-ci s'inscrivent dans le double mouvement de la rupture et de la continuité, de la distanciation et de la réintégration qui ponctue la formulation chez le personnage de sa relation au monde ambiant, ou de ce que les critiques thématiciens nomment *l'être-au-monde*. Évoquer la notion de *frontière* et celle de *subjectivité* fait réfléchir de toute évidence aux dialectiques *centre/périphérie*, *conscience/inconscience*, *moi/autrui*. Les recherches visant à élucider l'ensemble de ces oppositions — la marginalité du personnage perçue à travers une focalisation zéro, par exemple, ainsi que l'énonciation du *je* du

marginal — sont nombreuses.¹ En effet, dans la littérature canadienne d'expression française, la figure du marginal est légion. L'institutrice, petite demoiselle blonde, dans *La scouine* d'Albert Laberge (1917), remarquable par son physique qui est différent de celui des villageois et renvoyée parce qu'elle a discipliné une élève qui a refusé d'apprendre sa leçon de grammaire ; Jean Le Maigre, jeune poète maudit dont la soif de connaissances reste incomprise par un père fruste, et qui succombe à la tuberculose dans *Une saison dans la vie d'Emmanuel* de Marie-Claire Blais (1965) ; André et Nicole Ferron, personnages fantasques menant une vie à la bohème, porte-parole d'un nihilisme hyperbolique, et couple littéralement des plus excentriques dans *L'hiver de force* de Réjean Ducharme (1973) ;² ou encore Philomène et Adélar, pratiquants de cérémonies païennes et d'activités incestueuses dans *Les enfants du sabbat* d'Anne Hébert (1975) : autant de manifestations de protagonistes singuliers dont l'unicité se définit par leurs différences physiques, idéologiques, ethniques ou autres. Cependant, plus rares sont les textes qui mettent au jour une subjectivité fracturée, à savoir celle du protagoniste qui s'avère être à la fois sujet observant et objet observé par lui-même. C'est effectivement par le biais de cette scission que le protagoniste outrepassé les frontières de la conscience pour se glisser dans les régions inexploitées de l'inconscient, processus qui fait preuve non seulement du désir de retrouver l'instance originelle de sa formation psychique, mais aussi de voir clair dans cette contemplation de soi.³ C'est justement la focalisation interne du protagoniste-je qui véhicule cette opération, et qui donne voix à l'énonciation de la subjectivité.

¹ Voir à ce propos, Antonio Gómez-Moriana et Catherine Poupény Hart, édés., *Parole exclusive, parole exclue, parole transgressive. Marginalisation et marginalité dans les pratiques discursives*. Longueuil, Éditions du Preambule, 1990 ; Sylvia Söderlind, *Margin/Alias. Language and Colonization in Canadian and Québécois Fiction*. Toronto, University of Toronto Press, 1991 et Sherry Simon, Pierre L'Hérault, Robert Schwartzwald et Alexis Nouss, *Fictions de l'identitaire au Québec*. Montréal, XYZ éditeur, 1991.

² Les oeuvres romanesques de Ducharme sont exemplaires de la métaphorisation qui met en relief la subjectivité du marginal dont les manifestations narratives et discursives dynamisent la littérarité des textes. Voir à ce propos, Kenneth Meadwell, "De la mimésis à la sémosis : le cas de *L'hiver de force* de Réjean Ducharme." *Lettres Romanes*, vol. XLIV, no. 3 (1990), pp. 219-225 ; "Subjectivité et métamorphoses des acteurs féminins dans *Les enfantômes* de Réjean Ducharme." *Études en littérature canadienne*, vol. 16, no. 2 (1991-92), pp. 162-181.

³ Voir à ce propos, Kenneth Meadwell, "Marginalité et chronotopes dans le récit québécois contemporain." *La francophonie sur les marges*, Carol Harvey et Alan MacDonell, édés. Winnipeg, Presses universitaires de Saint-Boniface, 1997, pp. 163-179.

LA RÉINVENTION DE L'IDENTITÉ

Deux voix qui participent d'un discours dont émane une subjectivité fragmentée qui parvient à se reconstruire sont celle de Gilbert La Rocque et celle de Madeleine Ouellette-Michalska. Chacune évoque les vicissitudes de l'existence qui est perçue fondamentalement comme une temporalité affective. La pénible démarche de l'introspection, liée dans *Les masques* et *La fête du désir*, s'effectue à la lumière d'une conscience hautement sensible. Il est à noter que chaque récit dont il est question dans cette étude, comporte un personnage principal qui s'adonne à l'acte d'écrire en vue de faire le bilan de sa vie à travers le rituel d'appropriation scripturale. En effet, La Rocque et Ouellette-Michalska soulignent la notion de lieu d'origine, centralité reconstituée grâce à la langue qui explore et qui (re)construit. Ce besoin de se scruter s'avère impératif chez La Rocque qui estime que "[t]oute la vie n'est qu'un masque. La matière est un masque, les gens portent tous des masques. L'oeuvre d'art elle-même est un masque derrière lequel transparaît le créateur, dans sa tentative de réorganiser les éléments de ce qu'il appelle son *inspiration*, dans l'acte même où il s'acharne à démasquer la réalité qui se dérobe sous l'omniprésence des signes."⁴ Déchiffrer les signes autour de soi et en soi, saisir la durée dans sa dynamique : voilà l'une des pulsions primordiales chez les protagonistes larocquiens. Selon Ouellette-Michalska, la séparation imposée par le masque cédera à ce qu'elle nomme le fusionnel" :

...notre pensée est une forme de rationalité séparante qui met les choses à part et qui les analyse. Mais je crois qu'on entre progressivement dans une civilisation où le fusionnel aura une plus grande place. Ce serait en tout cas une synthèse indispensable à accomplir : quand il y a du rationnel, il y a des sociétés dualistes, manichéistes, militaristes, qui veulent toujours dominer. Dans le fusionnel, il y a une plus grande participation à l'intériorité des choses, il n'y a plus de frontières entre l'intérieur et l'extérieur.⁵

Si les frontières décrites par Ouellette-Michalska peuvent s'abolir, ce sera en effet pour mieux appréhender tout en les regardant à la loupe les multiples dimensions du vécu. Dans *L'échappée du discours de l'oeil*, Ouellette-Michalska suggère que la notion d'écrire au féminin se rattache à l'idée que " ...la connaissance du monde commence par la connaissance de soi Le *je* renvoie à lui-même. Il est révélation d'être, conscience d'un accomplissement possible en soi et hors de soi. Les bornes sont lentement

⁴ David Smith, "Gilbert La Rocque et la maîtrise de l'écriture : entrevue-témoignage". *Lettres québécoises*, no. 37 (printemps 1985), p. 15.

⁵ Gérald Gaudet, *Voix d'écrivains*. Montréal, Québec/Amérique, 1985, p. 46.

Kenneth W. MEADWELL

repoussées. Le moi prend forme."⁶ L'esthétique et la parole de La Rocque servent fondamentalement à engendrer une écriture qui raconte ce qu'il y a d'essentiel, à savoir "l'amour, la vie, la mort"⁷, et ce à travers la subjectivité qui s'observe.

La Rocque a su habilement tisser dans le texte de son cinquième récit, *Les masques*, l'isotopie de l'identité restituée. Dans ses notes préparatoires, La Rocque invoque la symbolique de l'origine providentielle : "Moïse ou le droit à l'identité mais le manque d'identité donc l'invention de l'identité".⁸ La force centrifuge de l'identité retrouvée semble être la force motrice que cherche le protagoniste principal, Alain, romancier, afin de vaincre son sentiment d'impuissance, liée au désir de "démêler les identités, la vraie et la fabriquée, l'écrite et la vécue, masque et face, costume et peau".⁹ Certaines images obsédantes rallument chez Alain la noyade de son jeune fils, Éric, dans la rivière des Prairies, et font entrevoir la réflexion circulaire qui fait de la mort du garçon la charnière de la trame narrative du récit. Le courant d'eau, source de (ré)intégration pour le jeune Moïse et de désintégration pour Éric, se faufile dans la psyché d'Alain : "...il pensait la rivière qui coulait d'un bout à l'autre de ce roman à écrire, ou le personnage en lui et par lui et à travers lui pensait la rivière ... (M, 21). En se souvenant de l'histoire de Moïse qui lui a été souvent racontée pendant sa jeunesse, Alain envisage le roman qu'il écrit en tant qu'aboutissement de la quête de l'origine, initiée de façon impérieuse suite à la mort de son enfant. Cette métaphore obsédante finit par se cristalliser chez Alain en l'image d'une histoire "...qui allait avoir la forme de la rivière, et les multiples plans, les innombrables facettes de cette histoire se juxtaposaient, car à vrai dire c'était la même chose ou du moins il les percevait comme un tout, la rivière et le livre ...le même écoulement ..." (M, 25).

La mort d'Éric, événement des plus tragiques et le seul qui semble émouvoir véritablement Alain, a eu lieu le même jour où le grand-père d'Alain a fêté ses quatre-vingt-onze ans. Aussi jeunesse et mort, vieillesse et vie s'entremêlent-elles dans un mouvement perpétuel, "selon le coup de dés qui avait été joué dans l'épaisseur du destin" (M, 16). Père, fils, homme, écrivain, personnage : les masques que porte Alain — les couches qui constituent

⁶ Madeleine Ouellette-Michalska, *L'échappée des discours de l'oeil*. Montréal, Nouvelle Optique, 1981, pp. 284-285.

⁷ Gaudet, p. 143.

⁸ Dossier préparatoire de *Serge d'entre les morts*, MSS 428, Fonds Gilbert La Rocque, Collections Spéciales et Archives Privées, Bibliothèque Nationale du Québec.

⁹ Gilbert La Rocque, *Les masques*. Montréal, Québec/Amérique, 1980, p. 21 ; désormais abrégé en M.

LA RÉINVENTION DE L'IDENTITÉ

l'épaisseur de son être — se détachent et se remettent à mesure qu'il se regarde. Sujet observant, Alain est aussi objet observé, figé dans le temps :

...c'était comme si le temps même s'était figé en un bloc dense et opaque qui me paraissait détaché ...comme si les heures et les secondes avaient subitement cessé de passer sur moi, comme si tout le reste, les autres qui piétinaient bétail derrière moi et, plus généralement, l'ensemble des femmes et des hommes qui peuplaient la planète, et la terre elle-même et tout l'incommensurable de l'univers, comme si cela avait continué sans moi, sans moi et ce fragment de ma durée que la souffrance semblait avoir vitrifié sur le coup, me sentant devenu dérisoirement une sorte de point de référence par rapport auquel n'importe quelle durée allait pouvoir s'évaluer et se chiffrer, ...je m'acharnais en râlant à reconstituer dans toute sa logique atroce la scène que je n'avais pas besoin d'avoir vue mais qui ne cesserait jamais de se répéter jusqu'à la nausée de mon cinéma intérieur (Éric le pauvre enfant sentant la chaloupe qui chavirait ne put que fermer les yeux son cri de détresse l'étonnement sauvage de se sentir brusquement mourir étouffé par l'eau sale de la rivière ...)(M, 31).

Impuissant à se libérer de l'emprise de cette scène qui s'est greffée sur son imagination, l'écrivain accepte, comme il dit, de "jouer mon rôle dans cette partie de massacre — la boucle allait se boucler" (M, 180). (Il est à noter que le mouvement esquissé par la boucle confirme la vision cyclique du vécu, leitmotiv des écrits de La Rocque. Dans *Les masques*, à titre d'exemple, la récurrence d'un rêve chez la mère d'Alain indique qu'un "cycle karma allait se refermer comme serpent qui se mord la queue..." (M, 62).¹⁰) Aussi le temps figé de l'instant meurtrier imprimé dans l'esprit du père qui perd son fils,

¹⁰ À ce propos, voir les oeuvres suivantes de La Rocque qui évoquent de façon métaphorique la même notion du cycle du vécu : " ... je savais que tout serait constamment à refaire, que toujours le serpent se mordrait la queue et que je n'aurais pas trop de toute une vie pour tenter (comme si le jeu en valait la peine) de briser le cercle des perpétuels recommencements". *Serge d'entre les morts*. Montréal, VLB Éditeur, 1976, p. 148. De même, dans *Le passager*, le dernier récit de La Rocque, il s'agit de la métaphorisation du destin : "Dans l'ineffable insouciance de la jeunesse, il [le protagoniste principal] avait pour ainsi dire remisé quelque part au fond de lui ...tout ce bloc de pensées et de souvenirs, comme un bagage secret qui pourrait toujours lui resservir plus tard. (Et même beaucoup plus tard, lorsqu'il serait devenu un homme et que la boucle se serait bouclée et que son destin se mordrait la queue ...). Montréal : Québec/Amérique, 1984, p. 25.

Kenneth W. MEADWELL

inscrit dans l'espace circulaire du présent, emprisonne-t-il l'acteur dans le rôle qu'il doit jouer jusqu'au bout. Qui plus est, Alain reconnaît la dialectique entre maîtrise et servitude qui semble régir ses actes comme ses pensées :

...il était devenu à peine autre chose qu'un personnage du livre qu'il allait écrire ou qu'il était en train d'écrire — comment savoir au juste? —, lui-même lueur vacillante parmi les lueurs qui clignotaient dans le faux jour de son envie de tout construire, lui-même silhouette parmi les silhouettes embryonnaires qui erraient en lui et qui en fait étaient nées depuis un temps indéfini, venues au monde comme malgré lui ou en tout cas en son absence, des créatures dont l'image allait seulement passer à travers lui comme dans une lentille ...(*M*, 35-36).

Alors que la figuration de *l'autre*, le protagoniste qui se dédouble est plutôt restreinte dans *Les masques*, elle s'y manifeste, à titre d'exemple, dans les phrases suivantes : "...il [Alain] pensait aussi, comme dans une deuxième tête ..." (*M*, 26) ; et "...dans le monde fantasque de son livre, il deviendrait une fois pour toutes Alain" (*M*, 37). Alain, auteur et sujet de ce qu'il imagine écrire, est donc sujet et objet de sa propre pensée, *je-écrivain* et *je-personnage*. Si, comme Alain l'avoue, le livre qu'il rédige prendra la forme de cette rivière des Prairies dans laquelle Éric s'est noyé, c'est parce qu'il a appris que la vie fuit et s'écoule "comme un roman-fleuve, un livre-rivière, avec sa source, son ventre et sa dilution terminale" (*M*, 25). En fin de compte, *Les masques* se termine sur un ton optimiste, car : "malgré moi je me disais c'est du beau temps, ça fait des années qu'on n'a pas eu un aussi bel été" (*M*, 191).

Source, ventre maternel, dilution terminale, bel été : autant d'images qui soulignent le parcours que suit la subjectivité du *je* qui désire, à travers l'acte d'appropriation scripturale, remonter à ses origines :

...comme si la matière même de sa création avait été dans les origines charriées dans le sang de ses géniteurs et de leurs pères et de leurs grands-pères, comme si les mots qui allaient le dire ne marquaient en réalité que l'aboutissement, la fixation plus ou moins définitive d'un processus pour ainsi dire vital, d'un Verbe qu'ils n'avaient pas su proférer et que la bouche poignardée de ses ancêtres avait patiemment contenu à travers les impératifs de la survivance ...(*M*, 27).

Aussi Alain a-t-il su aboutir à la (ré)invention de son identité, à sa survivance, à savoir à l'intégration de son passé grâce, paradoxalement, à la

LA RÉINVENTION DE L'IDENTITÉ

perte de l'avenir qu'il aurait pu vivre avec son fils, maintenant repris par la force de la rivière des Prairies, silhouette qui se retrouve dans le livre-rivière que rédige le romancier-personnage.

C'est dans son cinquième roman, *La fête du désir*, publié en 1989, que Madeleine Ouellette-Michalska explore les couches de la conscience qui se dévoilent, comme nous avons vu dans *Les masques* de La Rocque, à travers l'acte d'écrire, à la fois activité ludique et introspection. Les structures thématiques du désir et de l'origine constituent un fondement des oeuvres d'Ouellette-Michalska. L'écrivaine estime que "[l]a fascination de l'origine est le sujet principal de *La fête du désir*, qui exprime le désir du meurtre symbolique des parents en nous-mêmes ; le désir de revenir au début, de se remettre au monde."¹¹ L'incipit divulgue l'aveu que constitue toute l'oeuvre : "De la nuit profonde où cette histoire m'a plongée, de cette nuit où je crus toucher le commencement de tout amour, la source de toute extase, l'origine de tout abandon, je n'ai jamais encore parlé."¹² À la différence de La Rocque qui fait état parfois brutalement des hantises de ses protagonistes, Ouellette-Michalska évoque plutôt à travers les yeux de la protagoniste, innommée, une sensualité passionnée qui s'avère souvent être un mécanisme de libération du réel.

Réunis un été par le hasard, une femme peintre, personnage principal et narratrice de *La fête du désir*, et un écrivain connu seulement par l'initiale G., scellent un pacte proposé par ce dernier selon lequel les deux participeront à un exercice d'écriture, intitulé aussi *La fête du désir*, et dont les premières lignes contiendront le mot *nuit*. Ainsi commence le voyage intérieur que fera cette femme, solitaire et désœuvrée, et aspirant à tirer au clair sa réalité affective, son passé et son présent. Dans les pages qu'elle remplit à la première personne, il s'agit de sa relation troublée avec un ancien amant, innommé, qu'elle a rencontré lors d'un vernissage où elle exposait ses tableaux. La première nuit passée ensemble était pour la femme "...une de ces nuits d'hiver limpide et rigoureuse où rien, pas même une ombre, ne distrairait de la capacité d'errer en soi comme dans un lieu ouvert" (*F*, 23). Si la femme succombe à l'enchantement de l'amour, ce n'est pas pour autant parce qu'elle s'est éprise de l'homme. Elle écrit :

¹¹ Janet Paterson, "L'écriture du désir. Entretien avec Madeleine Ouellette-Michalska", *Voix et Images*, vol. XXIII, no. 1 (automne 1997) p. 23.

¹² Madeleine Ouellette-Michalska, *La fête du désir*. Montréal, Québec/Amérique, 1989, p. 13 ; désormais abrégé en *F*.

Kenneth W. MEADWELL

Sans être amoureuse, j'en éprouvais les effets. Des signes de plus en plus nombreux m'avertissaient de mon état. Ainsi, il m'arrivait de marcher dans une rue familière sans plus savoir la direction, d'entrer dans un restaurant et de me demander ce que j'étais venue y faire, d'ouvrir le dictionnaire et d'y fixer les mots pendant des heures sans m'attarder au sens ni aux définitions (*F*, 26).

La conscience de la femme s'abandonne graduellement à la séduction de cet homme, celui qui estimait avoir pour mission de parfaire la forme inachevée de son amante, fragile et à la quête de son identité. La complicité entre la narratrice et son amant devient une force qui facilite l'appropriation de leur propre légitimité. En plus, à travers la langue, la narratrice s'adonne à toute pulsion identitaire qui finira par l'ancrer, dans la matière et la pensée, dans le temps et l'espace de son appartenance corporelle et affective, dans la repossession de soi : "J'avais le sentiment que mon corps n'était pas un corps fini, arrêté, mais une possibilité de corps en train d'explorer des modalités d'existence parmi lesquelles il en choisirait une qu'il ferait sienne" (*F*, 33). La métaphorisation de l'acte simultané de la (re)naissance et de l'accouchement est remarquable en ce qu'elle offre une image saisissante de la subjectivité dans sa première prise de conscience du virtuel, de son identité naissante :

Rapidement, je m'enfonçai dans les masses utérines qui brassaient en moi leurs pulpes placentaires. C'était un univers rosâtre, strié de pourpre, où s'annulait l'ordre qui m'avait jusque-là caché les possibilités de vie qui s'offraient à moi, et parmi lesquelles j'étais libre de choisir, pour autant que l'on puisse choisir l'instant et la suite d'instant qui s'offrent à nous dans l'ampleur du chaos (*M*, 58).

La subjectivité de la narratrice s'inscrit ultimement dans la matrice de l'altérité originelle retrouvée.

Passion, intimité, connivence, et rupture : bref, voilà l'itinéraire que suit la femme dans les dédales de sa relation amoureuse, assujettie aux caprices d'un homme dont le souvenir de ses parents, "grands bourgeois puritains aux mœurs réglées comme une horloge" (*F*, 43), trouve son corollaire chez la femme qui désire se libérer de la hantise de ses propres parents, "provinciaux besogneux" (*F*, 44). Finalement abandonnée, la femme, peintre, maintenant écrivaine, vit la dépossession la plus totale. Les mirages de l'amour se dissipent ; l'image de l'amant se dissout. Et pourtant, cette dépossession sert de sursis, car elle a appris à se connaître, à apprivoiser le passé, et en fin de

LA RÉINVENTION DE L'IDENTITÉ

compte à fixer son regard vers l'avenir : "J'avançais, et il n'y avait de sens qu'à poursuivre cette marche sur le sable chaud qui conduisait à d'autres avenues de sable, indiquait d'autres pistes parsemées d'herbe qui ouvraient sur d'autres chemins et d'autres lieux." (F, 147) Ainsi se clôt *La fête du désir*, ou du moins ce volet de l'œuvre, car comme le constate la femme, un nouveau récit s'ouvre. *La fête du désir* est donc en fin de compte la célébration de la force libératrice de l'écriture engendrée par la quête de soi.

Les personnages de La Rocque et d'Ouellette-Michalska vivent, tous les deux à leur façon, rupture entre le passé et le présent, tensions et dysfonctionnements affectifs, et avant tout désir de sonder l'inconscient pour se connaître mieux. Ils témoignent du désir de remonter à leur origine, de vivre l'instant épiphanique où la conscience devient conscience d'elle-même, ce qui permet à la subjectivité, par conséquence, de saisir son identité.

Références bibliographiques

- Gaudet, Gérald. *Voix d'écrivains*. Montréal, Québec/Amérique, 1985.
- Gómez-Moriana, Antonio et Catherine Poup ney Hart,  ds. *Parole exclusive, parole exclue, parole transgressive. Marginalisation et marginalité dans les pratiques discursives*. Longueil,  ditions du Préambule, 1990.
- Kristeva, Julia. * trangers à nous-mêmes*. Paris, Fayard, 1988.
- La Rocque, Gilbert. *Serge d'entre les morts*. Montréal, VLB  diteur, 1976.
- *Les masques*. Montréal, Québec/Amérique, 1980.
- *Le passager*. Montréal, Québec/Amérique, 1983.
- Dossier préparatoire de *Serge d'entre les morts*, MSS 428, Fonds Gilbert La Rocque, Collections Spéciales et Archives Privées, Bibliothèque Nationale du Québec.
- Meadwell, Kenneth. "De la mim sis à la sémiosis : le cas de *L'hiver de force* de Réjean Ducharme." *Lettres Romanes*, vol. XLIV, no. 3 (1990), pp. 219-225.
- "Subjectivité et métamorphoses des acteurs féminins dans *Les enfant mes* de Réjean Ducharme." * tudes en littérature canadienne*, vol. 16, no. 2 (1991-92), pp. 162-181.
- "Marginalité et chronotopes dans le récit québécois contemporain." *La francophonie sur les marges*, Carol Harvey et Alan MacDonell,  ds. Winnipeg, Presses universitaires de Saint-Boniface, 1997, pp. 163-179.
- Ouellette-Michalska, Madeleine. *L' chapp e des discours du l'oeil*. Montréal, Nouvelle Optique, 1981.
- *La fête du désir*. Montréal, Québec/Amérique, 1989.—. Paterson, Janet. "L'écriture du désir. Entretien avec Madeleine Ouellette-Michalska", *Voix et Images*, vol. XXIII, no. 1 (automne 1997).
- Simon, Sherry ; Pierre L'Hérault, Robert Schwartzwald et Alexis Nouss. *Fictions de l'identitaire au Québec*. Montréal, XYZ  diteur, 1991.
- Smith, David. "Gilbert La Rocque et la maîtrise de l'écriture : entrevue-témoignage". *Lettres québécoises*, no. 37 (printemps 1985), pp. 13-16.
- S derlind, Sylvia. *Margin/Alias. Language and Colonization in Canadian and Québécois Fiction*. Toronto, University of Toronto Press, 1991.

**ANNE HEBERT'S *KAMOURASKA*
AND MARGARET ATWOOD'S *ALIAS GRACE* □
INDIVIDUALS IN HISTORY**

**Virginia HARGER-GRINLING
et Tony CHADWICK**
Memorial University of Newfoundland

Anne Hébert et Margaret Atwood explorent, dans les récits de deux femmes accusées de meurtre, les liens entre la personne et la société, et surtout le rôle que jouent la mémoire et l'histoire dans la formation d'une personne. Ces romans contribuent à notre compréhension de l'agent : pourquoi agit-on d'une certaine manière ? Comment l'action s'insère-t-elle dans la trame des événements que nous nommons histoire ? Quelles questions épistémologiques, idéologiques, métaphysiques et éthiques en resortent ?

Anne Hébert and Margaret Atwood explore, through the stories of two women found guilty of murder, the relationship between individual and society, and especially the role that memory and history play in the creation of the individual. The novels contribute to our understanding of agency : why does an individual act in a particular way ? how does an action take its place in the larger scale of events we call history ? what epistemological, ideological, metaphysical and ethical matters are raised ?

It may seem odd to offer to compare two historical novels written twenty-seven years apart that seem to have more points in common than of difference. Both have taken actual historical figures as their starting point ; both figures were notorious for having allegedly committed murder in circumstances where passion was a motivating factor ; both accused women avoided the death penalty and ended their days in middle-class respectability. The points of similarity could be multiplied. More profoundly, both novels are also a reflection on the relationship between individual and society, and especially on the role that memory and history play in the creation of the individual and of our understanding of agency : why does an individual act in a particular way ? how does an action take its place in the larger scale of events we call history ? what epistemological, ideological, metaphysical and ethical matters are raised when we pose such questions ?

In a way both these novels are a re-writing, not only of the mystery novel, but of history itself. History of course becomes her story in these two novels, not just because the two writers are women and are writing about women murderers, but also because both novels are offering views of agency in history that do not coincide with the dominant patriarchal view that the majority of academic historians embody. The diegetic material of both novels is intricately linked with the history of Canada in the nineteenth century. If one reads *Kamouraska* in an allegorical fashion, one can see that the story runs parallel to and reflects upon the Rébellion des Patriotes in Lower Canada in

1837. If one adopts a traditional, Anglophone view of this incident, this putative revolution involving a large portion of the new bourgeoisie can be considered to have failed to achieve independence from the British régime and to break the hegemony of the aristocratic class whose power derived from its ties with the old French régime. The Patriotes had sympathetic support from American friends and it was in the New England states that many of the Patriotes took refuge. The result of the failed rebellion was that the lower classes paid the penalty while the bourgeoisie was reabsorbed into the framework of established power.

Élisabeth's progress through the novel follows a similar pattern : her rebellion against the seigneurial Antoine Tassy fails and she is re-absorbed into society through her marriage to the very middle-class lawyer Jérôme Rolland. Her American lover, Dr. George Nelson, is forced into exile and her maid-servant Aurélie is the one who serves time in jail for her part in the events. Anne Hébert draws the parallel between Élisabeth's story and the history of the Rebellion only once :

Élisabeth d'Aulnières, veuve Tassy, vous entendez ? C'est en langue étrangère qu'on vous accuse et qu'on vous charge ? Cette langue est celle de mon amour. Rien ne compte pour moi que la forme des mots sur ses lèvres. Élisabeth d'Aulnières, veuve Tassy, souvenez-vous de Saint Denis et de Saint Eustache ! Que la reine pende tous les patriotes si tel est son bon plaisir. Que mon amour vive ! Lui seul entre tous. Que je lui sois donnée à jamais. [44]

Though superficially this passage seems to deny the link between personal history and the wider political situation, with the intermingling of two apparently different speakers, the one Élisabeth's subjective "I", the other an anonymous, impersonal voice addressing Élisabeth as "vous", the two voices emanate from the same source, Élisabeth, and represent two personae that she adopts according to circumstances.

Alias Grace has a similar historical background, this time the rebellion in Upper Canada led by William Lyon Mackenzie. The traditional view of the situation is that while MacKenzie's policies were socialist in intent, the rebellion should be more properly seen as an attempt to wrest power from the landed gentry that the Tory party represented. In Atwood's novel, Grace's fate at the trial is linked explicitly to the political situation, with the Tories supporting the male victim, Mr. Kinnear, a landowner and gentleman, and Mackenzie's group supporting Grace as a member of the poor Scots and Irish

INDIVIDUALS IN HISTORY

immigrants(432). As a member of the lower servant class, Grace is initially imprisoned, but when Canada's colonial status later changes, she is freed and allowed to emigrate to the United States. Atwood makes clear, in an afterword, the sources she has used, where they were deficient, on what points they were silent, diminishing the fictive aspects of her work and emphasising the having-been-there quality of material she has drawn on for her novel -the portraits of Grace Marks and James McDermott that are reproduced (12), the quotations from newspaper accounts of the trial and from the Governor of the Penitentiary and the director of the asylum. If the problematic relationship between historical fact and novelistic fiction had not already occurred to the reader, then the "Author's Afterword" makes such a reflection inescapable. That Atwood's novel is not history raises the question of how that difference is established. In historical accounts of the kind produced by Western academic historians, the aim is to provide not only an explanation of the factors that contributed to the events in question, but also a series of generalisations, explicit or implicit, concerning the categories or classes of people involved. Against such a view of history, Foucault formulated a different approach. Copjec expresses Foucault's view as follows :

The various scientific texts, for example, that began in the eighteenth century to codify the myriad forms of sexual perversity and to council [sic] parents, educators, administrators, and physicians about how to protect their charges against them are read not as the edicts of a repressive power bent on putting an end to these private behaviours but as themselves part of a network of power that multiplied the points of contact or forms of relations between individuals by constructing sex as the secret core of the self. (5)

Certainly, Grace Marks is portrayed in the contemporary newspaper accounts and institutional documents from the penitentiary and the asylum as a typical woman whose sexual attractiveness is proposed as a major motive for MacDermott's role in the two murders. Even Susanna Moodie's sympathetic descriptions of Grace in *Life in the Clearings*, drift easily from a detailed portrait of Grace as "singular" to generalisations about the nature of women :

At the time of my visit, there were only forty women in the Penitentiary. This speaks much for the superior moral training of the feebler sex. My chief object in visiting their department was to look at the celebrated murderess, Grace Marks, of whom I had heard a great deal. (4)

Virginia HARGER-GRINLING et Tony CHADWICK

Similar generalisations about Grace's social class and her envy of those above her in the social hierarchy like Nancy Montgomery, the housekeeper, point to the discourse of social antagonism that provides a ready explanation of Grace's intentions in participating in the murders : as a servant she covets the possessions of those in a higher station ; as a woman she is weak, and because she is in the Penitentiary, the superior moral training which would normally have kept her out of prison has not "taken."

Joan Copjec, in *Read My Desire*, summarises Foucault's argument concerning the relationship between the concept of social class and the nature of the individual. The "pleb", she says, must not be conceived of as the permanent foundation of history... the never totally extinct hearth of every revolt. The "pleb" undoubtedly has no sociological reality.

But there is indeed always something which in some way escapes the relations of power ; something in the social body, in the classes, in the groups, in the individuals themselves which is not at all the more or less docile or reactive raw material, but which is the centrifugal movement, the inverse energy, that which escapes. [2]

Power was seen by Foucault as something which was immanent to society itself, a "fine, differentiated, continuous network of uneven relations that constituted the very matter of the social." [Copjec 5] But the weakness in Foucault's position is that, in spite of his emphasis on microhistories, the individual subject never appears ; she is always subsumed under some group or other, leaving an area of uneasy vagueness about the mechanisms of transition from group to individual. Copjec again offers a useful insight by starting with the point of view of the individual :

If we cannot judge immediately what measure of pain or pleasure belonged to a historical individual, this is not because we cannot project ourselves into her subjective position, her private mental sphere, but rather because we cannot so easily project ourselves into her objective social sphere in order to discern the categories of thought that constructed her expectations, narcotised her against disappointment, made her obtuse to her own suffering. [Copjec 41]

How then do the two novelists considered here deal with this problematic ? How do they maintain focus on the suffering and pain of the individual, while continuing to make the portrayal objectively valid ?

INDIVIDUALS IN HISTORY

In the case of Anne Hébert, she maintains the focus of the reader's attention on Élisabeth's pain and suffering by restricting the narrative point of view almost exclusively to Élisabeth herself. Only one short section, describing what Blanchet the local drunkard saw, escapes the direct narration of the novel's heroine. The claustrophobic effect of this style of story-telling is to appear to give us directly her mental sphere, but in an imaginative, poetic manner. We experience with her her feverish repetition of details, the obsessive concentration on matters of clothing, details of textiles, even the particularities of her speech when she compulsively repeats the litany of place names through her lover George Nelson is passing. But we are cut off from those details of her social sphere which would allow us to construct the nature of her desire. The generalised conditions are there : the patriarchal domination of her symbolic world (in spite of the absence of a father figure) ; the economic and social dynamic of the middle-class and its desire for legitimation in the face of the old-world order which the death of Antoine Tassy represents ; and the erasure of the legitimate demands of the servant class through the dual stigma of moral weakness and unchristian superstition. *Kamouraska* is, of course, a novel and the reader should not expect to be presented with all the material that would allow the reexperiencing of the social sphere of an historical figure. But the lack of such information does allow us to formulate observations concerning the nature of the individual and of her place in society, and to see the extent of the differences between novel and history.

The world of *Alias Grace*, on the other hand is far more complex. Not only does Atwood present the reader with two narrative points of view, those of Grace and Simon, she also offers the neutral narrative stance represented by the quotations from historical documents that stand as epigraphs to the main sections of the novel. In addition to this formal complexity, which is mirrored in the motif of the names of quilting patterns that embellish the venous sections of the novel, Atwood injects details from social and economic history to help the reader construct the social sphere of the protagonists. The details of Grace's family situation in Ireland, of her emigration to Canada, and of her situation as a servant help paint a picture of her economic status in general and of the way her personal world is in part constructed by economics.

Other details point to the role commodities play in the construction of the personal world : clothing, jewellery in particular, but also food, furniture, architecture. Advances in technology — the sewing machine, the telescope— also play their part in developing the having-been-there quality of the novel's universe. Even incidental references to social experiments such as the weaving mill at Lowell (based on Owen's utopian community in England), or to the influence of the Quaker movement in the formation of Simon's world, point

indirectly to the nature of Grace's personal world, for they indicate what the utilitarian world of the nineteenth century was attempting to erase: the failed and forbidden relation of the individual subject to its terrifying, superegoic Other — its Neighbour. [Copjec 99] Attempts to construct utopias, including new societies in Canada and the United States, aimed at refusing to recognise that relations with the old-established power structures in Britain had failed. Simon, as a product of that Quaker-utopian thinking, attempts to set up an ideal relationship with Grace in which he does not exploit her sexually or economically. The extent to which he fails in such an endeavour is reflected obliquely in the relationship he has with his landlady in Kingston.

The details of historical vraisemblance could be multiplied. But it is now time to move to the conclusions one can draw from this abbreviated examination of these two novels. The general interest in historical narrative which ranges from made-for-television dramatisations of Jane Austen novels, to the popularity of retro fashions could explain why Atwood and Hébert have turned to historical figures to find material for their fictions. But this reaching for the certainty of a historical past as a shield against the angst of the postmodern world does not seem to be a motivating factor.

On the other hand, as reflections on the notion of agency in our contemporary world both novels offer suggestions for understanding the complex interplay between the social and personal spheres.

Kamouraska focuses tightly on the fantasmatic world of Elisabeth d'Aulnières, pointing to secret individualistic factors for her motivation. At the end of the novel, when the reader has accompanied Élisabeth on her narrative journey through her past, one is no closer to understanding the motivations for her actions. Through the attention to colours — red, black and white — and Élisabeth's obvious anxiety as she relives the incidents of her past, Hébert hints at a secret, psychological cause for the actions of the heroine. The personal sphere predominates the social.

Alias Grace, on the other hand, opts for an almost Foucauldian perspective. At every step of the narrative, Atwood points to the social construction of the personal world. From the extract taken from the rules of the penitentiary, which not only regulate the prisoners' day but construct the prisoners themselves in their new society, to the sexual mores of the gentry as they prey on the female servants they employ, Grace is obliged to react to the forces imposed on her by the dominant group to the point where, at the end of the novel, she assumes wholly the role of wife and mother without any suggestion that her will has played a part in the decision.

INDIVIDUALS IN HISTORY

Both novels, therefore, while seeking to emphasise the unique quality of the individual, end by underscoring the suffocating influence of society even while pointing to the unspoken differences that only psychoanalytic discourse may genuinely explain. As Copjec points out :

The problem with the American form of democracy is that however visibly it decries the actions of the Other, it still continues to believe in the Other's power to sanction the vast array of differences to which its citizens lay claim. This belief encourages the "narcissism of small differences" against which Freud and all the other critics of "bourgeois individualism" have for so long warned us. This narcissism fuels the single-minded and dangerous defence of difference that so totally isolates us from our neighbours. 151

Finally, while it might be contended that these novels serve as allegorical versions of historical events, the style of narration posits a different narrative space from that found in the traditional novel. In the case of Atwood's novel, she pointedly refers to the influence of Dickens on Susanna Moodie's account of Grace Marks, thereby making the connection between historical fact and novelistic narrative that is in contrast to her own, modern narrative space. In similar fashion, Hébert's novel creates a narrative space that is psychotic, claustrophobic. If we read the novels, then, as allegories of historical events in Canada's political past, we mistake the import of their narrative structures and undercut their importance as novelistic explorations of individual existence.

References

- Atwood, Margaret (1997). *Alias Grace*. Toronto : McClelland-Bantam.
Copjec, Joan (1994). *Read My Desire : Lacan Against the Historicists*.
Cambridge, Mass : MIT Press.
Hébert, Anne (1970). *Kamouraska*. Paris : Seuil.

BODY, TEXT AND SUBJECTIVITY IN MARGARET ATWOOD'S *THE HANDMAID'S TALE* AND NICOLE BROSSARD'S *MAUVE DESERT*

Charlotte STURGESS
Université Marc Bloch/Strasbourg II

Both *The Handmaid's Tale* and *Mauve Desert* challenge unitary representations of the female body, and, by textual strategies of destabilization, both underline, in order to undermine the relation of self to other, the concept of linear history and the textual inscription of stable subjecthood. They thus, in different ways, "write the body" in order to register a specifically feminine economy of desire and difference.

The Handmaid's Tale, aussi bien que *Mauve Desert* remettent en question l'unicité de la représentation du corps féminin. La stratégie textuelle déstabilisatrice opérant dans ces deux oeuvres renforce, afin de mieux les fragiliser, la relation du "je" à l'autre, la notion d'histoire lineaire et l'ancrage stable du sujet au texte. Ainsi, chacun à sa manière "écrit le corps" afin d'enregistrer un projet spécifiquement féminin du désir et de la différence.

Margaret Atwood and Nicole Brossard come from different sides of the Canadian linguistic and cultural border. Atwood, the English-Canadian, published her novel *The Handmaid's Tale* in 1996 while that of the Québécoise Brossard was published nine years earlier in 1987. *The Handmaid's Tale* presents a distopia while *Mauve Desert* is in the genre of a post-modern errance. They thus do not appear at first glance to have much in common. However, the link between the two is the feminist consciousness which informs them, and which inevitably motivates the strategies at work in the narratives. It is a consciousness which works to inscribe a feminine subjecthood ; one in which concepts of difference, of desire and the dismantling of categories are at work. The object of this analysis will be to trace the diverse ways in which such concepts emerge in diverse ways in the two texts.

The Handmaid's Tale is the autobiographical account of a handmaid under the religious fundamentalist regime of Gilead, in what we are to understand is a devastated post-nuclear world around the end of our century. *Mauve Desert* is equally an autobiographical, woman's narrative (even if, this narration traverses a third-person "passageway" half-way through the novel between two "I" narrations). In both, the emphasis on subjective experience and voice traces the emergence of a specifically feminine sexuality, one which is crucially at stake in the texts.

Although *Mauve Desert* does not present a thematized script of nuclear disaster, it is nonetheless overtly present in the figure of Longman (modelled

Charlotte STURGESS

on the nuclear physicist Oppenheimer), and in the recurrent violence which erupts on the surface of the narration. The figure of the desert of the title, traced throughout the narrative in different ways, is the Arizona backdrop to the motel where the action of the plot is situated. Much like the Harvard campus, which overtly provides the model for the handmaid's training camp in Gilead, both authors have focussed on an American location through which to envisage the disastrous extremes of late-capitalist violence and domination. Both these worlds thus concomitantly pit the capacity of the female voice for subversion of the "law-of-the-father", which reigns explicitly in Atwood's text and implicitly in *Mauve Desert*. As Karen Gould states of *Mauve Desert* :

The South-West American desert rapidly becomes the site of a conflict of values and cultural perspectives : conflicts between lesbian love and the violence shown daily on television, between the passion of a teenager discovering her identity and the fear of a mother who wants to protect her from life's hardships, between an authoress who bears witness to an aggressive masculine culture ... and a reader who still believes in the possibility of a civilisation which wants the well-being of humanity. (Gould, 1992, 200. My translation)

That cultural anxiety and power relations are at the heart of the narrative is signalled clearly in that the presumed "authoress" of an intra-diegetic book called "Mauve Desert" is named Laure Angstelle ("Angst-elle"/"fear-she"), and her "translator" is called Maude Laures ("Mots-de-Laure"/ "Words of Laure"). In a similar way the religious encodings which structure the fundamentalist republic of Gilead overtly designate the place of women in a phallogocentric society : the handmaids are named after those of the patriarch Jacob's wives in the old testament, who produced children for him when his wives could not. Like the other handmaids Offred the narrator is divested of her identity and called after the first name of her employer, prefixed by "of". Yet, paradoxically, the very strategies of oppression and silencing which obviously characterize the regime, set in process a textual mobility which works, on the level of discourse, to undermine such domination. Silencing and cultural erasure, resulting in a marginalised feminine other, becomes a slippage towards the borders of representation. For under a regime where women's bodies are policed, where language is denied them, where all forms of independence and autonomy are forbidden, the very undoing of secure markers of identity sets up a chain of indeterminacy. One such slippage of meaning is the way doubles abound in the narrative ; not only is Offred one of a chain of former Offred's, but she mirrors all the other handmaids by her uniform and ritualised gestures, just as the colour-coded dress of the other groups in Gilead's hierarchy

BODY , TEXT AND SUBJECTIVITY

promotes sameness and indeterminacy. Gilead is therefore a world of reflections and deflections where, if mirrors are forbidden to the handmaids, nonetheless when moments of self-seeing occur they give rise to an uncanny doubling, splitting or distortion. Such is the case when Offred catches sight of herself and the Commander's wife in the hall mirror as they leave on an illicit mission :

I see the two of us, a blue shape, a red shape, in the brief glass eye of the mirror as we descend. Myself, my obverse. (271)

Another instance is when Offred's gaze meets and fuses with that of another handmaid in a shop-window :

She holds my stare in the glass, level, unwavering. ... There is a shock in this seeing ; its like seeing somebody naked, for the first time. (176)

The novel is replete with such moments, just as the economy of sight as a means of repression is fully exploited, to the extent that the Secret Service are called "Eyes". Thus constantly playing on seeing/self-seeing and being, the novel interrogates the way identities themselves are constructed, their reliance on a philosophy of transcendent origins, which Brossard has commented in her theoretical writings in a way that could serve as a gloss to *The Handmaid's Tale* :

Invisible : Where there is Man, there are *no women*. The moment a woman transcends what is thought to be her nature, that is to say, when she is at her best, she, it is said, becomes like a man. This is gender erasure. (Brossard, 1988, 140)

Brossard's project in *Mauve Desert* is a resolutely deconstructive one, the text itself a mixture of genres (dialogue, journal, translation and photographs) moulded into a complex network of textual embeddings which, through a series of doubles and breaks, challenges ontological fixity. For the first section of the novel presents a jacket cover of the "novel" entitled "Mauve Desert" by Laure Angstelle. The second, "A Book to Translate" is a meditation on the life of Angstelle by Maude Laures, the "translator" of the novel in question. The last section is introduced by another jacket cover, "Mauve the Horizon", supposedly the translation, but which title seems to signify more a completion or continuity than a copy of what is not, in any case, an original. Playing on conventions of symmetry, and subverting the logic of "original"/"copy", *Mauve Desert* thus scripts a constant border play of

Charlotte STURGESS

representation. The narrative also undermines the premises of language itself through a reiterated challenging of the foundations of meaning. Often closer to poetry than to prose, the story figures a young teenager Melanie ("Mais-la-nuit"/"But-the-night"),¹ who, driving a significantly named Meteor across the desert is on a quest resembling an errance whose the destination is indeterminate. Language becomes a series of poetic figures of which Mélanie in her celestial vehicle is the pulsating centre of a rhetorical energy, folding and collapsing the symbolic abstraction of words into a textual/bodily matter :

On dry storm nights I would become tremors, detonations, total discharge. ... And so the body melts like a glimmer of light in the abstract of words. (20)

Condensation — the logic of dream-work — works here to displace meaning while signifiers set up a sensual polyphony of speed, light and the gaze. Brossard renders the desert a prehistoric, pre-discursive space of "troglydites, ... coral snakes, ... rufous bobcats" (30) and this quest is in violent opposition to the representations of high technology delivered at other moments by the narrative. For the women who compose the feminine universe gravitate around the motel, and while Mélanie recounts her forays into the night, her mother's life is regulated by the succeeding images on a giant television screen. Moreover the desert itself is littered with the detritus of capitalist civilisation :

Motels rush by, trailers, tin shacks, pylons, car wrecks, old tire heaps. That's the desert. (32)

Whereas capitalist society is clearly scripted as reproductive and alienating, Mélanie's quest is precisely towards new forms of consciousness, springing from the immediacy of sensation, taking root in the female body : a semiotic "uncharted landscape" of the imaginary which Brossard has largely theorized upon :

This text matter, like a fabulous mathematics, relates words to one another. All bodies carry within themselves a project of sensual high technology ; writing is its hologram. (Brossard,1988, 68)

¹ Pointed out in Janet m. Paterson's *Moments Postmodernes dans le roman québécois*. Ottawa, Press de l'Université d'Ottawa, 1993, 117.

BODY , TEXT AND SUBJECTIVITY

This writing-in of the body also finds strong echoes in Atwood's text.² Offred's secret meetings with the Commander where they play scrabble together, offers her the forbidden pleasures of language charged with the erotics of taste and touch :

We play two games. *Larynx*, I spell. *Valance*. *Quince*. *Zygote*. I hold the glossy counters with their smooth edges, finger the letters. The feeling is voluptuous. ... The counters are like candies, made of peppermint, cool like that. Humbugs those were called. I would like to put them into my mouth.(149)

Offred uses the night in much the same way as Mélanie, as an escape from the tyranny of an oppressive world dominated by violence, and it is equally a circumscribed space of freedom that is in fact a quest for the self. Offred's privileged domain for her voyages in time and memory is the room in the Commander's house, one with distinct Woolfian overtones. Here she is able to wander out of captivity, and bodily sensations take over. Language here exceeds the purely denotative function set by Gilead, and it is precisely the focus of the regime's control - the female body - which, through an explosion of polysemy, is the source of subversion :

I sink down into my body as into a swamp, fenland, where only I know the footing. Treacherous ground, my own territory. (83)

As Coral Ann Howells states, as in other Atwood novels there is here "a distinctive linguistic system relating to wilderness experience. ... It is within this territory of imagination and metaphor that Offred claims the space to write about her body". (Howells,1996,136) Such passages of inner consciousness work on displacing the binary power relations at work in the narrative by merging subject and object, inner and outer on the level of discourse, and by transforming Offred as a thematized victim into the agent of a subjectivity in the making, where free-floating signifiers explore the limits of corporeal space. Its astral vistas, " as space, huge as the sky at night and dark and curved like that"(84) echo Mélanie's forays into the desert with the

² For a more comprehensive analysis of the links between female body and language, see Charlotte Sturgess' "Female Dystopia in *The Handmaid's Tale* : The Body, The Word and Transgressive Words" in *Lectures d'une œuvre : The Handmaid's Tale* de Margaret Atwood (Eds. Jean-Paul Gabilliet et François Gallix). Paris : Editions Du Temps, 1998.

Charlotte STURGESS

"horizon curving"(180) and they provide a reading of Hélène Cixous' postulates on the place of the feminine subject in language :

Write you self. Your body must be heard. Only then will the immense resources of the unconscious spring forth. (Cixous,1981,250)

Versions of history are also challenged as on the one hand Offred constantly digs up the past in order to reconstruct events that led to her present, and on the other hand she increasingly puts the truth status of her memories in question : "This is a reconstruction. All of it is a reconstruction. It's a reconstruction, now, in my head".(144) Gradually shaking off the ties of a linear narrative, *The Handmaid's Tale* evolves by fragmentation, a mosaic of surfaces that Offred pieces together in order to structure a subject capable of survival. For indeed the "witness's memories of Gilead's beginnings are confused, fragmented, and incomplete, as befits those of a trauma victim". (Oltarzewska,1999,47) As the jigsaw is gradually fitted together, paradoxically Offred's time before the coup with a husband and family, once it has surfaced into the domain of narrated events, is rejected in favour of an amnesia, where the message is clearly that survival in the present is paramount. The partial recollections thus serve less to provide a logical, continuous train of memory than to inform an autobiographical, living testimony - to give birth to voice. As a fresh possibility of love arises for Offred, and also a way out of Gilead, action and memories increasingly merge into the finally self-conscious recognition that the "a limping, mutilated story"(279) in question is about story-telling as personal history, about scripting alternate versions to teleological narratives. Since writing out of causal master narratives, and into a history centred on experience is a feminist project, it is not surprising that *Mauve Desert* is equally engaged in challenging linearity. As Gail Scott has remarked, there is a "shadowlessness" to Brossard's writing (Scott,1989,92). The desire to subvert a patriarchal myth of origins, to inscribe a "plural memory" from which "to postulate the meaning of words otherwise" makes of her novel a determined centering in the present (Brossard,1988,78). The plot of *Mauve Desert* has no linear structure, and the play of "origin" and "copy" at work throughout creates an effect much like a mirage in the desert, the surface of the narration shifting and dissolving, thus dismantling any notion of one-way thought and teleology. The narrative itself overtly ponders on origins and continuity, for as the narrator states, in the "inbetween" section after the "original and before the "copy" :

Everything is still just intention to *carry over*. Repeated perspective of the two-way passage. Resorting to the original,

BODY , TEXT AND SUBJECTIVITY

nevertheless the intervening process, the drift like a cultural shock, a grave emotion sown with mirrors and mirages.(57)

While playing on the fiction of passing from one text to another, what the narrative accomplishes is an investigation of difference, of "self" and/in "other" and through a continuous mobility the concepts of "before" and "after", of causal history, are also undone.

What therefore emerges from these two narratives, disparate as they may appear, is their inexorable pull towards those points where desire as difference is scripted in the margins of discourse, and their deployment of strategies by which the workings the law-of-the-father can be held up for scrutiny. This exploration into subjectivity is finally well summed up in the words of the feminist theorist Luce Irigaray :

Thus a woman's (re)discovery of herself can only signify the possibility of not sacrificing any of her pleasures to another, of not identifying with anyone in particular, of never being simply one. It is a sort of universe in expansion for which no limits could be fixed and which, for all that, would not be incoherency. (Irigaray, 1981, 104)

Charlotte STURGESS

Works Cited

- Atwood, Margaret. *The Handmaid's Tale*. London : Vintage Edition, 1996.
- Brossard, Nicole. *Mauve Desert*. (Translated by Susanne de Lotbinière-Harwood). Toronto : Coach House Press, 1990.
- _____. *The Aerial Letter*. (Translated by Marlene Wildeman). Toronto : The Women's Press, 1988.
- Cixous, Hélène. "The Laugh of the Medusa" in *New French Feminisms* (Eds. Elaine Marks & Isabelle de Courtivron). Hemel Hemstead : Harvester, 1981. 245-264.
- Gould, Karen. "Féminisme, postmodernité, esthétique de lecture : *Le désert mauve* de Nicole Brossard". *Le Roman Québécois depuis 1960* (Eds. Louise Milot and Jaap Lintvelt). Sainte Foy : Presses de l'Université de Laval, 1992. 195-211.
- Howells, Coral, Ann. *Margaret Atwood*. Basingstoke : Macmillan, 1996.
- Irigaray, Luce. "This Sex Which is Not One." *New French Feminisms* (Eds. Elaine Marks & Isabelle de Courtivron). Hemel Hemstead : Harvester, 1981, 99-106.
- Oltarzewska, Jagna. "Strategies for Bearing Witness : Testimony as Construct in Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale*". *Lire Margaret Atwood : The Handmaid's Tale*. (Ed. Marta Dvorak). Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 1999. 47-55.
- Paterson, Janet m. *Moments postmodernes dans le roman québécois* . Ottawa : Les Presses de L'Université d'Ottawa, 1993.
- Scott, Gail. *Spaces Like Stairs*. Toronto : The Women's Press, 1989.
- Sturgess, Charlotte. "The Body, The Word and Transgressive Words". *Lectures d'une oeuvre : The Handmaid's Tale de Margaret Atwood* (Eds.. Jean-Paul Gabilliet and François Gallix). Paris : Editions Du Temps, 1998. 71-80.

LE «COUP DE STYLE» DE MICHEL TREMBLAY LA LANGUE POPULAIRE DANS *LES BELLES-SŒURS*

Mathilde DARGNAT
Université de Provence

Cette réflexion est une analyse stylistique des *Belles-Sœurs* (1968) de Michel Tremblay. Le dramaturge « met en texte » quinze femmes du milieu populaire montréalais et choisit de rendre leur langue haute en couleur, le joulal. Il ne s'agit pas d'un témoignage scientifique de pure objectivité mais d'une utilisation et d'un travail esthétiques de cette pratique linguistique réelle. L'époque de création importe beaucoup car en 1968, au Québec, écrire en joulal déborde l'engagement littéraire et se traduit en appartenance politique, en parti pris pour la reconnaissance d'une identité québécoise propre. C'est ce passage d'une réalité linguistique à sa dénonciation politique puis à sa re-création esthétique que cet article tente d'exposer à travers l'utilisation du joulal en littérature. Nous traiterons tout d'abord brièvement de l'existence linguistique de ce phénomène, puis de sa transcription par Michel Tremblay pour finir sur des considérations plus générales concernant l'articulation des notions de style et d'esthétique.

This reflection is a stylistic analysis of Michel Tremblay's *Les Belles-Sœurs* (1968). The playwright « put on text » fifteen women of the popular and proletarian Montreal and try to give back their « coloured » way of speech, the joulal. It is neither a scientific nor an objective expression of the real practice but an aesthetic use and work of it. The time is important because in 1968, in Quebec, to write in joulal is associated with a political commitment, to write in joulal is to take part in the quebecois identity claiming. This article shows the transition from a linguistic reality to its political denunciation and its aesthetic re-creation. We begin with a brief definition of joulal, we continue with its transcription by Michel Tremblay and conclude on general considerations about the relationship between the notions of style and aesthetic.

Le grand principe qui doit guider le stylisticien jugeant des œuvres dont le temps a confirmé l'efficacité dramatique doit être le suivant : tout dialogue qui est efficace est, de ce fait, beau [...]. Le rôle du stylisticien est alors, admirant le texte puisqu'il agit sur le public, de trouver les raisons de son admiration¹.

Que les *Belles-Sœurs* soit une œuvre à l'efficacité dramatique confirmée ne fait pas plus de doute que l'admiration, la jouissance qu'elle procure à sa lecture.

Le scandale fut à la hauteur des remises en cause de la valeur littéraire qu'elle provoque : « dans l'histoire le texte-jouissance surgit toujours à la façon d'un scandale (d'un boitement), il est toujours la trace d'une coupure, d'une affirmation (et non d'un épanouissement) ». C'est cette nouveauté que certains ont inscrite comme mode passagère. Comment expliquer que Tremblay

¹. Pierre Larthomas, *Le Langage dramatique, sa nature, ses procédés*, Paris, Presses universitaires de France, 6^e éd. 1997, p. 256.

Mathilde DARGNAT

a survécu à la mode ? Parce qu'il a su lier la dénonciation de l'aliénation sociale et politique à l'affirmation d'une valeur littéraire : « le nouveau n'est pas une mode, c'est une valeur. En face du langage encratique (celui qui se répand et se produit sous la protection du pouvoir) se trouve le nouveau, la jouissance »².

C'est du passage d'une réalité linguistique à sa dénonciation politique puis à sa re-création esthétique que traite cet article. Nous évoquerons d'abord brièvement l'existence linguistique de ce phénomène, puis sa transcription par Michel Tremblay pour finir sur des considérations plus générales sur l'articulation des notions de style et d'esthétique.

Le joul, « que c'est ça ? »

Le joul est la langue du peuple québécois. Cette langue est le fruit et le reflet de l'histoire nationale. Par ses archaïsmes, elle montre la date d'implantation de la France en Amérique. Par ses anglicismes, elle montre la domination de la majorité anglaise sur la minorité française dans les domaines industriels et économiques. Par sa richesse, elle montre le pouvoir d'invention de la nation québécoise³.

Ce terme a été utilisé par André Laurendeau en 1959 et repris par Jean-Paul Desbiens l'année suivante. C'est un métaterme — qui se désigne lui-même — ou encore un terme métonymique — la partie qui désigne le tout — car il s'agit de la prononciation populaire de « cheval », de la prononciation *jouale* de « cheval ». Au début, le mot est péjoratif et employé par ceux qui le voient comme une maladie⁴. Il désigne la pratique urbaine de français québécois qui est, pour faire vite, le résultat de l'exode rural. Les Canadiens français, arrivés de leur campagne dans le premier tiers du XX^e siècle, sont obligés de « baragouiner » quelques mots de bas anglais dans les usines qui sont majoritairement aux Canadiens anglophones. C'est pour cela que l'hybridité linguistique est perçue comme le reflet d'une domination économique.

2. Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, Seuil, 1973, p. 55.

3. Gérald Godin, *Ecrits et Parlés I*, éd. Préparée par André Gervais, Montréal, L'Hexagone, 1993, p. 74.

4. Voir la thèse de Paul Daoust, *Les Jugements sur le joul (1959-1975) à la lumière de la linguistique et de la sociolinguistique*, Thèse de l'Université de Montréal, Département de linguistique, 1983.

LE « COUP DE STYLET » DE MICHEL TREMBLAY

Le mouvement avant-gardiste *Parti pris*⁵, petit groupe d'intellectuels aux positions culturelles marxistes, gardera dans sa définition du joual cet aspect très aliéné mais en fera également la caractéristique principale de la couche populaire et par extension d'une certaine québécoisité. Il y a une dialectique du joual, à la fois symbole d'aliénation mais aussi indice d'une spécificité tant par rapport aux Canadiens anglophones qu'aux Français de France : « cette langue était en positif le décalque de notre originalité en terre d'Amérique. Et en négatif le reflet de notre situation de colonisés⁶. » De cette définition ambiguë d'une identité par la négative, ni Anglais ni Français, va naître le besoin de se fabriquer une langue qui puisse être l'expression d'une littérature propre ne relevant plus de l'entre-deux. Le joual, en littérature, apparaît comme la première marque de cette identité. Il deviendra progressivement le lieu d'un véritable travail poétique, un procédé littéraire. Nous entendons par là un passage de l'ancrage politique à l'« encrage » esthétique, notamment par le processus de transcription qui implique un acte de création puisque il n'existe pas de norme graphique de cette variante orale de français.

Le joual a donc aussi un sens littéraire. En tant que langue populaire il est porteur de richesse et de dynamisme créateurs.

C'est ici que Michel Tremblay se situe et, en introduisant le joual sur scène, il a fait scandale. Le scandale viendrait d'un déplacement de la parole, d'un bouleversement des classifications discursives traditionnelles car : « rien n'est plus essentiel à une société que le classement de ses langages. Changer ce classement, déplacer la parole, c'est faire une révolution⁷ ».

Les Belles-Sœurs de Michel Tremblay

Il s'agit d'une pièce de théâtre et c'est un choix de première importance car l'art dramatique est un support de dénonciation très efficace : « si la société se voit et si surtout elle se voit vue, il y a par le fait même contestation des valeurs établies et du régime ; l'écrivain lui présente son image, il la somme de l'assumer ou de changer. [...] Nommer c'est montrer et ... montrer c'est changer⁸. »

5. Voir plus précisément *Parti pris littéraire* de Lise Gauvin, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1975.

6. Gérard Godin, repris par Yannick Resch, « Michel Tremblay et le bonheur de parler », in *Littérature*, Paris, Larousse, n° 66, mai 1987, p. 92.

7. Roland Barthes, *Critique et Vérité*, Paris, Seuil, 1966, p. 45.

8. Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948, p. 104-105.

Mathilde DARGNAT

La pièce a été écrite en 1965 mais seulement montée en 1968. Michel Tremblay n'avait pas réussi à convaincre les directeurs de théâtre auparavant. Elle est le fruit d'une époque, et plus précisément d'une année charnière au niveau culturel. On compte notamment la publication de *L'Afficheur hurle* de Paul Chamberland et de *Prochain épisode* d'Hubert Aquin.

1965 et 1968 sont des dates clés : s'y prépare et y apparaît ce qui est appelé le nouveau théâtre québécois. Il y a passage, comme l'a écrit Laurent Mailhot, « d'une histoire dramatique à un espace théâtral ».

Cette pièce de théâtre fait date dans la mesure où, sur scène, se trouvent pour la première fois quinze femmes du prolétariat montréalais, réunies pour un « party » de collage. Le personnage central, Germaine Lauzon, a gagné un million de timbres-primés qui lui permettront, une fois collés dans les livrets joints, d'obtenir de quoi « rendre son foyer plus confortable ». C'est bien sûr une mise en scène de l'absurdité et du bonheur petit et illusoire que procure la société de consommation : d'ailleurs, à la fin, Germaine se verra dépouillée de son trésor potentiel par ses voisines, jalouses et puériles.

Un théâtre de lecture : « une langue que l'œil entend »

Nous appréhendons *Les Belles-Sœurs* du point de vue textuel, du matériau écrit. Le théâtre étant défini comme cet hybride, comme ce « mulet qui participe de l'âne et de la jument [...] Il est littérature et il a pour destination principale de donner lieu à un spectacle [...] deux essences différentes renvoyant à deux modes de consommation opposés⁹».

Sans laisser pour autant de côté la dramaticité et la théâtralité, nous nous concentrons sur la littérarité, le passage à l'esthétique à travers la lettre. Les Lettres étant finalement comprises comme un agencement particulier — beau — de lettres. Tout réside dans ce travail particulier. L'écrivain est lui aussi un artisan... de la langue :

Il n'est pas si simple de créer, avec les seuls moyens de la langue écrite et sans tricher, un équivalent de la parole. [...] L'entreprise est impossible ; et l'écrivain garde toute sa crédibilité tant qu'il demeure en deçà de la réussite, quelque part entre l'effort et son terme. La présence [de l'écrivain] c'est moins l'apparente perfection des effets, l'inimitable justesse du timbre, que la

9. Michel Vinaver, *Ecrits sur le théâtre 2*, Paris, L'Arche, 1998, p. 23.

LE « COUP DE STYLET » DE MICHEL TREMBLAY

sensation à moi transmise, d'un effort, d'une tension jamais reprise, d'une énergie qui se dépense tout entière à transformer l'écrit en parole. C'est la sensation directe d'un travail¹⁰.

Il y a l'idée, également intéressante, que la typographie peut faire sa poésie, « loin d'être étrangère à l'oralité, [elle] peut montrer la relation entre l'oral et le visuel. Et la faire¹¹. » Mais ce travail n'a de règles que celles que l'auteur se donne. Et là est son style.

Le « joulal », oral par nature, n'a pas de norme graphique. Ceci explique cela à savoir le manque de rigueur dans l'oralisation de l'écrit.

Le bien perler. Usages et limites d'une transcription phonétique.

Michel Tremblay marque incontestablement son texte de traits phonétiques non-conventionnels mais il ne s'adresse pas à des linguistes et son alphabet est plus latin que phonétique proprement dit.

Sur le plan prosodique (rythme, intonation, débit), le système graphique français possède peu de possibilités de transcription. Les quelques signes de ponctuation forte (interrogation, exclamation, points de suspension) sont utilisés sans fonction réellement déterminée et sont quelquefois substituables. Le débit oral est rapide et cela se manifeste par des phrases courtes, de longues énumérations hachées, des échanges stichomythiques¹², etc. L'écrivain est confronté au problème du passage du découpage d'un énoncé en périodes orales à un texte en phrases¹³.

Les particularités vocaliques du joulal ne sont pas toutes présentes dans le texte et un Francophone non québécois qui se contenterait de faire une lecture scrupuleuse de la graphie des mots serait un bien mauvais écuyer. Le lieu commun de la phonétisation de l'écrit est bien sûr l'emploi — massif —

10. Georges-André Vachon, « le colonisé parle », *Etudes françaises*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, vol. 10, n°1, février 1974, p. 66-67.

11. Henri Meschonnic, « Qu'entendez-vous par oralité ? », revue *Langue française*, Paris, Larousse, n° 89, février 1991, p. 22.

12. Stichomythique renvoie à des dialogues où les répliques sont très courtes, où les personnages se répondent souvent par un seul mot. Cela crée un effet de rythme très soutenu.

13. Voir l'article de Marie-Christine Hazaël-Massieux : « De quelques avatars de la période en français et en créole : de l'oral à l'écrit », in *Travaux 13*, CLAIX, Aix-en-Provence, Presses de l'Université de Provence, 1995, p. 13 à 43.

Mathilde DARGNAT

d'apostrophes pour marquer à la fois l'avalement articuloire et les « e » muets comme dans « J'me d'mande », « R'garde » ou « t'es r'venu ».

Nous pouvons isoler quelques particularités plus spécialement joualisantes qui proviennent ou du relâchement articuloire d'une situation orale et plutôt familière ou de restes des prononciations du XVII^e siècle. Ainsi y a-t-il une ouverture de « è » en « a » (négativement classant) comme dans « sarvir/sarvice » ou l'inverse (positivement classant) comme dans « perler » pour « parler ».

La graphie « oi » aujourd'hui normalement prononcée « wa » en est restée au stade de « wé » dans les pronoms « toé » et « moé » mais il faut noter que les autres évolutions de cette diphtongue attestée en québécois ne sont pas représentées dans le texte ; nous pensons notamment au cas du « wa » prononcé plus antérieur « wâ » comme dans « bois, noix » ou encore la réduction complète à « é » comme « frette » ou « drette ».

Les grandes absentes sont les diphtongaisons, pourtant caractéristiques majeures de tout « bon accent québécois ». La diphtongaison procède d'un d'allongement de la voyelle accentuée et de son dédoublement en deux voyelles (ou plus). « Maudit » n'est pas déformé car une graphie plus mimétique se rapprocherait de « maodzi ». On remarque tout au plus cette antériorisation du « a » dans « câlisse » qui en réalité se prononce diphtongué rendant à peu près « kaolis ».

Du point de vue consonantique, le texte présente aussi des lacunes. La prononciation des consonnes finales comme en ancien français se retrouve dans « litte/boute » et « icitte » par analogie. De même, les hypercorrections seront matérialisées car linguistiquement classantes. Par hypercorrection nous entendons plus généralement les cuirs, fausses liaisons en « t », et les velours, fausses liaisons en « s ». On retrouve également « cataloye » pour « catalogue », « fatiqué » pour « fatigué » mais sans excès. Parallèlement aux voyelles, l'avalement de certaines consonnes (principalement la consonne « l ») se matérialise par une apostrophe, une concaténation ou une transformation graphique : « plus » devient « pus » ; « quelque » en « queque ».

A l'absence remarquable des diphtongaisons en ce qui concerne les voyelles correspond la non matérialisation graphique des variantes de « t » et « d » qui deviennent « ts » et « dz » devant « i » et « u ». Alors que certains

LE « COUP DE STYLET » DE MICHEL TREMBLAY

auteurs ont opté pour leur visibilité¹⁴ dans le texte, Michel Tremblay n'y fait même pas la plus petite allusion, certainement pour une question de lisibilité.

Il apparaît déjà clairement que l'auteur sculpte la masse brute que lui offre le réel dans une visée tout autre que celle de la pure objectivité.

Speak What ?

La composante lexicale est certainement la plus étudiée car c'est celle où les interférences avec l'anglais sont les plus visibles et les plus spectaculaires ; celle aussi qui permet à l'écrivain de produire un maximum d'effet.

Le texte présente les trois strates d'interférences : *l'emprunt* (mot ou expression qu'un locuteur ou une communauté emprunte à une autre, sans le traduire), *les métaplasmes* (déformations phonétiques et graphiques d'un mot étranger) et la pénétration linguistique la plus profonde, *le calque* (« forme linguistique causée par une interférence en situation de contact des langues [...] Le calque est un mode d'emprunt particulier : il y a emprunt du syntagme ou de la forme étrangère avec traduction littérale de ses éléments »¹⁵). Cette dernière relève donc également de la syntaxe. Pour le premier cas, on peut citer les « sandwich », « Bye », « fun », etc. ; pour le deuxième, des mots tels que « Californie » pour *California*, « Pinotte » pour *peanut* (cacahuètes) et « bécosses » pour *back house* (toilettes extérieures) et enfin pour les calques : « avoir besoin de », « chambre de bain », « costume de bain », « faire de l'argent », « tomber en amour avec quelqu'un », « être supposé de », etc.

Outre l'anglicisation attendue du langage, on relève quelques archaïsmes (« conter » au lieu de « raconter » ; « chicaner » pour « quereller » ; « lavier » pour « évier » ; « siau » pour « seau », etc.) ; des créations populaires (« un fifi » au sens d'homosexuel, « se garrocher » au sens de se jeter, « une guidoune » au sens de prostituée, « magané » au sens d'abîmé, d'usé) et de nombreuses expressions que des dictionnaires se donnent sans cesse la peine de relever ; bien sûr des jurons qui relèvent pour la plupart d'un lexique religieux et qui sont nommés sacres (« tabernacle » prononcé « tabarnac », « calice » graphié « câlisse », « crise », déformation de « Christ ») ; et pour finir, du lexique vulgaire voire grossier et scatologique.

14. Voir entre autres Gérard Bessette, *La Bagarre*, Montréal, Le cercle du livre de France, 1958.

15. Marie-Louise Moreau, *Sociolinguistique, Concepts de Base*, Liège, Mardaga, 1998, p. 64.

Mathilde DARGNAT

On note plus particulièrement les cas de « entéka » et de « pantoute », fréquents dans le texte, qui sont des contractions de « en tout cas » et de « pas un en tout(e) » et qui, sans appartenir au lexique religieux, se présentent dans leurs emplois comme des manières de jurer. Ces deux mots apparaissent comme les deux seules formes vraiment hermétiques pour un lecteur non initié.

L'*auctor* -étymologiquement, celui qui crée, qui augmente- aide quelquefois le *scriptor*, notamment pour la forme « mégasiner¹⁶ » au lieu de « magasiner », « maison mal-farmée » et « elle vaut pas cher la varge »¹⁷. Manifestement il y a ici jeux de mots et volonté de faire plus que la transcription. L'auteur est loin d'être absent de son texte comme il a été dit car la sélection des caractéristiques représentées et la décision du représentable sont sa signature incontestable.

Pour une grammaire de « Mont-Royal » ?

Le texte de Michel Tremblay garde principalement une syntaxe française, excepté quelques constructions verbales comme « être supposé de », « marier quelqu'un », etc. et l'on n'y voit pas de prépositions orphelines du type « le gars que je travaille pour » ni de régime infinitif déviant tel : « Paul veut Jean partir ».

Du point de vue morphologique, il y a des processus récurrents notamment en ce qui concerne les suffixes « -aille », « -ette », « -asse » ; des variantes dans le système verbal comme les accords sémantiques (« le monde sont ») ou l'emploi du futur périphrastique réduit à « m'as + infinitif » (progression : « Moi, je vas » ; « m'vas » ; « m'as »).

D'un point de vue syntaxique, à l'échelle de la phrase, quelques lieux communs de l'oralité sont remarquables: négations incomplètes ; interrogations sans inversion (syntaxe intonative) ; phénomènes de parataxe (syntaxe trouée, sans mots de liaison), ou d'emphase (redondances, mises en valeurs).

16. « Magasiner » est un calque morphologique de « a shop/to shop » : « un magasin/magasiner » ; Michel Tremblay en transformant « maga » en « méga » en fait un préfixe de quantité qui charge sémantiquement le mot d'une composante de la société de consommation que l'on retrouve dans « mégastore ».

17. Il faut comprendre ici l'utilisation du phénomène d'ouverture de la voyelle devant « r ». Mal-farmée renvoie à mal fermée et bien sûr à malfamée. En ce qui concerne le terme « varge », il renvoie à « verge », aussi synonyme de l'unité de mesure « mètre » mais connoté en contexte puisque précisément celle qui ne « vaut pas cher la varge » est aussi qualifiée d' « agace-pissette ».

LE « COUP DE STYLET » DE MICHEL TREMBLAY

On remarque également trois faits plus « teintés québécois » telle l'utilisation d'une particule « tu » qui a perdu sa fonction de pronom inversé (« ça se peut-tu », « a vient-tu telle itou ? », etc.) ; l'expression du degré (« il est beau rare », « il est beau en maudit », « il est beau en s'il-vous-plaît ») et la fréquence de deux phonétismes « ben » et « pis » qui assument tour à tour la fonction de tics verbaux ou d'intensificateurs¹⁸ du discours. « Ben » peut dans ce dernier cas être synonyme de « très » comme dans « c'est ben fatiquant » ou « c'est pas ben ben mêlant » et « pis » peut remplacer une coordination en « et » (« moé pis les autres »).

Il apparaît évident que Michel Tremblay, en voulant retranscrire un phénomène oral, a dû opérer des choix qui l'ont éloigné de la réalité. Le texte joualisé a été écrit après la représentation des *Belles-Sœurs* et manifeste une volonté de faire passer le jocal à l'état d'écriture, de prêter la faculté d'ouïr à la vue. Nous pourrions tout à fait imaginer une didascalie liminaire à un texte orthographié selon la norme pour ce qui est des phonétismes et qui mentionnerait « prononcé jocal ». Mais ce n'était pas suffisant pour faire effet à la lecture. C'est bien cela qui fait dire que ce texte peut aussi être appréhendé comme un théâtre de lecture.

L'état réel du jocal est bien loin. L'écrivain est en quelque sorte le censeur du représentable et ceci à deux niveaux : au niveau dramatique, le premier simulacre de la réalité et au niveau textuel qui est un simulacre de simulacre, représentation d'une oralité dramatique elle-même représentation d'une oralité réelle. Le texte devient, sous cet angle, une représentation au carré.

En guise de transition, nous reprendrons les mots de Robert Major :

Le jocal littéraire n'a donc aucune réalité véritable sauf par entente tacite entre l'écrivain et le lecteur. L'auteur émaille son texte de quelques éléments tirés d'un niveau inférieur de la langue, le parler des basses classes qu'on souhaite ne pas voir en littérature, appelle cela du jocal puisque cela est connu, et le lecteur accepte cette convention.

18. Par tics verbaux nous entendons ces « petits mots » qui ponctuent notre discours oral (les bien, bon, donc et autres quoi). Les intensificateurs sont aussi des termes passe-partout qui servent à mettre en relief certains mots, certains segments de phrase.

« Vous avez dit Style d'auteur¹⁹ ? » : les critères de l'intégration stylistique.

On insiste généralement sur l'importance de la variation à l'oral [...], mais il convient de rappeler que cette variation existe aussi à l'écrit et qu'elle est généralement étudiée au chapitre du style : la stylistique est précisément l'étude des variantes écrites, telles qu'elle se manifeste selon les auteurs, les époques, etc.²⁰.

Après une telle étude du texte se pose inévitablement le problème des motivations de l'auteur dans ses choix.

Pourquoi cette pièce fait-elle date dans la littérature ? Faut-il y voir un style personnel ou une manière d'interpréter le style d'une époque. En d'autres termes, faut-il parler du jolai uniquement comme du style de Michel Tremblay ou comme la manifestation littéraire de quelque chose de plus général... comme une valeur esthétique ?

C'est dans ce sens qu'il faut comprendre les propos de Jacques-Philippe Saint-Gérard :

Ni le mot, ni la syntaxe, ni la morphologie, ni la rhétorique, ni la rythmique, ni même les genres littéraires, [...], envisagés comme simples procédés mécaniques ne sont suffisants à caractériser et décrire la spécificité d'une écriture singulière perçue sous l'éclairage d'une lecture individuelle. Un texte n'est pas formellement réductible à la simple somme de ses constituants ; et l'énonciation de ce texte doit prendre en compte les subjectivités des acteurs du procès littéraire dans la multi-dimensionnalité de leur implications²¹.

Idée présente dans la « lecture-jouissance » de Roland Barthes, déjà évoqué au début : « Le plaisir du texte serait irréductible à son fonctionnement grammairien (phéno-textuel), comme le plaisir du corps est irréductible au besoin physiologique²² ».

19. Titre d'une journée d'études stylistiques à l'Université Nancy 2, organisée par Mireille Dereu, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, « L'esprit des mots », 1999.

20. Marie-Christine Hazaël-Massieux, dans *Travaux du CLALX*, Cercle linguistique d'Aix-en-Provence, Aix-en-Provence, Presses de l'Université de Provence, 1995, n° 13, « Langue orale : ses unités descriptives », p. 17.

21. Jacques Philippe Saint-Gérard, « Style, apories et impostures », in *Langages*, juin 1995, n°118, Paris, Larousse, p. 8 à 30, p. 13.

22. Roland Barthes, *op. cit.*, p. 26.

LE « COUP DE STYLET » DE MICHEL TREMBLAY

La réflexion traite maintenant de la volonté d'un auteur et de son engagement dans une idéologie conditionnante ; des raisons de son choix pour le genre dramatique et des exigences de ce dernier ; et pour finir de la prise en compte de l'« aire esthétique » qui l'entoure et de l'« air esthétique » que ses textes respirent. L'auteur sculpte la matière brute de la réalité mais son coup de burin est lourd des idéologies et des valeurs esthétiques qui le précèdent et qui lui sont contemporaines, celles-ci se définissant par rapport à celles-là.

Ayant montré que l'esthétique littéraire se nourrissait de linguistique (par sa nature même qui est l'utilisation de la langue), nous poursuivons en avançant qu'elle ne lui est pas réductible. Il faut entendre par là que l'acte de langage littéraire a cela de particulier qu'il est motivé esthétiquement et que les manières individuelles d'atteindre le Beau sont autant de ce que l'on appelle « styles d'auteurs ». Parler d'esthétique c'est déjà rattacher la motivation de production à des valeurs, autrement dit à l'idée du Beau en cours au moment de la création. L'histoire a montré que cette idée n'a rien d'immuable et qu'elle fluctue diachroniquement (historiquement à l'intérieur d'une même société) et synchroniquement (dans les rapports des sociétés entre elles à un moment donné). Le passage de l'analyse textuelle à l'analyse des mouvements artistiques contemporains, autrement dit l'analyse artistique con-textuelle, se fait tout naturellement dès lors que le texte étudié est compris comme relevant d'une valeur esthétique, valeur en cours dans le marché artistique débordant la littérature.

Tout doit être resitué, rendu de droit au monde dans son ensemble. Cela ne va pas sans poser le problème du style d'auteur alors descendu de sa tour d'ivoire. Ce dernier, vu d'en bas, prend ombrage des édifices (multiples) qui l'entourent. L'écrivain est soumis à la matière et aux idées préexistantes et existantes. Il ne naît pas seul au monde et n'est pas non plus seul au monde.

Le Parti pris de la réalité : du mimétique au critique

Michel Tremblay s'engage par une volonté certaine de réalisme. Il dit lui-même que sa pièce ne pouvait être écrite autrement qu'en joul.

Plus que du réalisme mimétique il s'agit de réalisme critique car comme l'écrit Jean Basile : « sur le plan de l'écriture, la pièce est une démonstration éclatante que le joul employé dans son sens peut prendre des

Mathilde DARGNAT

dimensions dans le temps et dans l'espace qui font de lui l'arme la plus efficace qui soit contre l'atroce abâtardissement qu'il exprime²³ ».

Il s'agit de faire prendre conscience de la réalité à un peuple qui l'ignore.

Cela n'est pas sans rappeler Molière et sa volonté de correction des vices par le comique et le caricatural. Michel Tremblay doit jouer entre la distance et l'identification du spectateur par rapport à ce qui se déroule sur scène ; c'est à ce titre que l'on parle des *Belles-Sœurs* comme d'une tragi-comédie, le tragique réclamant identification et le comique distanciation par rapport au personnage.

Ce réalisme idéologique s'inscrit encore dans la lignée des partipristes puisque tout écrivain se définit à cette époque par son engagement — par son « langage » dirait Lise Gauvin — en dénonçant l'aliénation économique et sociale.

La dénonciation se veut avant tout reconnaissance de l'identité réelle et non plus son mépris. Il faut aussi y voir une manière de prôner sa québécoité, c'est-à-dire de crier son américanité à la face des Français, d'appeler la Mère Patrie « Moman ». « Vive le Québec libre ! » est un terme réversible. « Vive le Québec libre [...] Vivre au Québec libre ! ... Vivre libre au Québec ? ... Libre, Vive Québec ! ? De Vivre, de Québec, de libre, nous avons fait le nouveau triangle, la nouvelle trinité²⁴. »

Les intentions extra et intra-textuelles étant posées, il reste à savoir comment provoquer simultanément l'identification du spectateur et son auto-critique : le concerner en le concernant. Pour cela, le matériau « Belle-sœur » est un choix remarquable puisque « la catégorie Belle-sœur — étrangère mais proche, alliée, ralliée, située à un point stratégique — permet un intéressant trait d'union entre l'univers social et l'édifice familial²⁵. » Et Jean Le Moynes remarque que « la parenté est arrivée pour ne plus s'en aller. Nous [en parlant au nom des Québécois] sommes toujours en famille et notre maudite famille nous réduit tous à la même expérience aliénante²⁶ ».

23. *Le Devoir*, 30 août 1968.

24. Jacques Godbout : « Ecrire », in *Europe, revue littéraire mensuelle*, mars 1990, p. 115-122, p. 115.

25. Laurent Mailhot in *Théâtre Québécois*, t. I, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1988, p. 314.

26. Jean Le Moynes cité par Laurent Mailhot, *ibid.*, p. 315.

Entre nécessité générique et volonté esthétique de dépassement du réel.

Un théâtre engagé uniquement d'un point de vue politique aurait pu s'en arrêter là, mais nous pouvons soupçonner, avec Yannick Resch²⁷, quelque jouissance du verbe. En effet comment ne pas voir chez Michel Tremblay le plaisir de parler, un peu d'art pour l'art : bref de générosité artistique. Il y a comme un dépassement volontaire du réalisme qui se double d'une carnavalisation des conventions dramatiques ; carnavalisation²⁸ au sens d'hybridité des esthétiques dramatiques, mélange du genre noble de la tragédie et des personnages de basse condition sociale, mélange des chants du chœur et des parades dignes du music hall, etc.

Les exigences mêmes du genre dramatique ne font qu'accentuer la tendance du dramaturge au surenchérissement car : « disposant de peu de temps pour être identifié, l'univers dramatique concentre et donc déforme les processus sociaux [et par conséquent les faits langagiers] qu'il décrit. Il s'opère une stylisation et une modélisation de la réalité²⁹. » Ainsi pourrions-nous dire que la fin escomptée justifie les moyens... du théâtre.

La réalité des linguistes est perdue de vue par volonté individuelle et collective et par nécessité générique puisqu'en littérature « faire vrai consiste [...] à donner l'illusion complète du vrai ; les réalistes [devant] plutôt s'appeler des illusionnistes³⁰ ».

Michel Tremblay compte parmi les acteurs de l'évolution littéraire en ce sens qu'il donne, à l'avantage des ses intérêts, de nouvelles fonctions à des procédés bien connus tels le monologue et le chœur en les conjuguant au matériau populaire qu'est le joutil, aux techniques scéniques de la fragmentation. En effet, de nombreuses séquences sont autonomes, Jean-Pierre Ryngaert en distingue quatorze³¹.

27. Yannick Resch : art. cité.

28. La notion de carnavalisation renvoie plus spécialement à l'écriture romanesque et aux recherches de M. Bakhtine sur l'œuvre de François Rabelais. Certaines de ces réflexions sont applicables à la production littéraire québécoise, mais avec nuances et précautions. Ce sont les travaux d'André Belleau qui nous servent de références à ce sujet.

29. Patrice Pavis, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Dunod, 1998, p. 188.

30. Guy de Maupassant cité par Patrice Pavis, *op. cit.*, p. 284-90.

31. Jean-Pierre Ryngaert, « Réalisme et théâtralité dans *Les Belles-Sœurs* de Michel Tremblay », in *Co-Incidences*, vol. II, n° 32, 1988, p. 21 à 31.

Mathilde DARGNAT

Chantal Hébert et Irène Perelli-Contos entament leur réflexion sur le théâtre intitulée « une mutation en cours³² » par *Les Belles-Soeurs* mais n'en font pas le noyau. Michel Tremblay en 1968, c'est une esthétique nouvelle mais c'est surtout une œuvre en devenir. La littérature de la libération bouillonne déjà sous la littérature de libération, on perçoit des échappées poétiques libérées du politique.

Que faut-il donc répondre du réalisme de l'auteur ?

Réaliste, il l'est dans le sens où il cherche à rendre compte d'un état existant, mais les procédés qu'il emploie l'en éloignent. Résumons, en schématisant, qu'il s'agit d'un réalisme d'intention qui a comme conséquence un hyperréalisme de fait : « par le grossissement du détail, le réel est brusquement frappé d'un *Verfremdungseffekt*³³. Vu de trop près, le réel est infiniment distant³⁴ ».

Ouverture analogique : d'un style au style

Une véritable lecture ouverte voudrait que l'on sorte le littéraire de sa catégorie pour le comparer à d'autres formes d'art selon une méthode analogique : c'est-à-dire non dans un rapport de ressemblance mais dans une ressemblance de rapports (entre la réalité et sa représentation, entre les intentions poursuivies et les moyens esthétiques utilisés pour y parvenir) pour en tirer un modèle supérieur susceptible d'être appelé style et qui correspondrait aux traits dominants des réalisations des valeurs esthétiques d'une société, à « l'indice matérialisé dans l'œuvre de la forme interne génératrice d'une esthétique³⁵ ».

Les valeurs esthétiques des années soixante et soixante-dix relèvent d'un courant international, très présent aux Etats-Unis, qui prône le retour à la réalité quotidienne et un attachement au contexte populaire.

Un de ces traits dominants sera donc le souci de réalisme et l'utilisation du matériau trivial mais aussi une re-sémantisation du monde par le social ; sémantisation alors refusée à Dieu. Il y a véritablement laïcisation de la cosmogonie.

32. Chantal Hébert et Irène Perelli-Contos, « Une mutation en cours », *Théâtre/Public, Québec*, n°117, Gennevilliers (92), Publication du Théâtre de Gennevilliers, mai-juin 1994, p. 64-73.

33. Il s'agit littéralement d'effet de distanciation. Ce terme renvoie bien sûr à Brecht et est dans ce cas plus couramment abrégé en *V.effekt*.

34. Ricatte R., *La création romanesque chez les Goncourt*, Paris, Armand Colin, 1953, p. 282.

35. Jacques-Philippe Saint-Gérard, art. cité, p.24.

LE « COUP DE STYLET » DE MICHEL TREMBLAY

On parle bien du *Pop'Art* comme d'un mouvement qui prend comme base des objets courants, ou encore on dit que « ce qui réunit les Nouveaux réalistes est une nouvelle approche perceptive du réel, proche d'un constat ou d'une vision sociologique du monde. Le rapport à l'objet [...] n'est pas un geste iconoclaste, mais la prise de conscience d'une réalité poétique ou artistique déjà présente dans la cité³⁶ ».

Nous renvoyons principalement aux œuvres suivantes :

Qu'est-ce qui peut bien rendre nos foyers aujourd'hui si différents, si sympathiques ? de Richard Hamilton en 1956 ; *Supermarket Lady* de Duane Hanson en 1969-1970. *Nail Fetish* de Arman en 1963 ; *Le Blanc pour la pureté* de H. C. Westerman en 1959-1960 et *La Lessive* de Michel Journac en 1968.

L'influence au Québec est certaine. Cette « figuration pop [qui] offre cette ambiguïté d'une illusion de la référence à des objets de fabrication industrielle et à un contexte urbain : mais en magnifiant l'importance de l'instrument de multiplication de l'image ou encore du système qui en fait le plus usage : la pub³⁷ » est aussi repérable dans les galeries de Montréal, le mouvement a même été récupéré sous le nom *Ti-Pop* :

Qu'est-ce donc que le Ti-pop ? Eh bien le Ti, c'est le Québec, comme dans « chez Ti-Jean Snack Bar », « Ti-Lou Antiques », ou tout simplement comme dans « allo ti-cul ». Et le pop, c'est si on veut le pop'art. Mais il ne s'agit pas spécialement d'art. C'est plutôt d'une culture qu'il s'agit, notre vieille culture qui se mérite bien le titre de culture ti-pop. Le Ti-pop c'est une attitude ; fondamentalement elle consiste à donner une valeur esthétique aux objets de la culture Ti-pop. Vous y êtes³⁸.

Dans son texte, Michel Tremblay justifie lui aussi tout son univers dramatique par une situation triviale et l'existence sociale de ses personnages par des actes de consommation.

36. *Groupes, mouvements, tendances de l'art contemporain depuis 1945*, Collectif, Paris, énsb-a, 1990, p. 159.

37. Louise Letocha, « Une figure déniée », in *Mises en scènes de l'avant-garde*, Montréal, Cahiers du département d'histoire de l'art de l'UQAM : 1987, p. 50.

38. Pierre Maheu, « Laïcité 1966 » dans *Parti pris*, Montréal, Editions Parti pris, vol. IV, n° 1, septembre/octobre 1966, p. 74.

Mathilde DARGNAT

On retrouve ici l'essence du langage dramatique qui n'est autre que l'exigence artistique générale : une concentration des effets, un gonflement sémiologique. Les accumulations de Arman, les sérigraphies de Warhol, les énumérations sans fin de Germaine Lauzon, le respect maladif et presque outrancier d'une réalité elle-même outrancière des hyperréalistes relèvent tous de ce gonflement jusqu'à plus soif.

La volonté de dénonciation d'une vie réelle qui vole l'Art dans son débordement rappelle l'affolement de Michel Tremblay lorsqu'il découvrit que la réalité sociale rattrapait son imagination :

Je venais de terminer le premier acte de ma pièce lorsqu'un dimanche matin de septembre, en ouvrant le journal, je tombai sur une page où on annonçait un grand concours à l'issue duquel on ferait tirer un million de timbres primes ! J'étais abasourdi ! Mon concours que je considérais comme le summum de l'absurde devenait réalité !³⁹

De nombreux rapprochements sont possibles dans le respect d'une méthode analogique. Cette période est riche tant sur la quantité des réalisations que sur leur qualité ; ce qui permet une perspective sémiologique de l'œuvre d'art voyant en elle plus généralement ce que Alain Rey et Daniel Couty voient dans le texte de théâtre : « il est une réserve de sens ; plus sa valeur est grande, plus cette réserve est riche⁴⁰ ».

Ce qui importe c'est que le joul, en relevant de l'esthétique contemporaine comme procédé littéraire et non plus comme arme politique, perd sa singularité et devient alors : « *du* langage et non plus *un* langage, fût-il décroché, mimé, ironisé⁴¹. » Cette généralisation suit la généralisation linguistique relevée dernièrement par Claude Poirier à l'entrée « joul » de son dictionnaire : « par extension : toute variété linguistique considérée comme

39. Entretien dans Magazine *Maclean*, *Les Belles-Soeurs*, Montréal, Leméac, 1972, p. 152-3.

40. Alain Rey et Daniel Couty, *Le Théâtre*, Paris, Bordas, 1989, p.93-94

41. Roland Barthes, *op. cit.*, p. 44 : « Le texte peut, s'il en a envie, s'attaquer aux structures canoniques de la langue elle-même : le lexique (néologismes exubérants, mots-tiroirs, translitérations), la syntaxe (plus de cellule logique, plus de phrase). Il s'agit par transmutation (et non plus seulement par transformation), de faire apparaître un nouvel état philosophal de la matière langagière ; cet état inouï, ce métal incandescent, hors origine et hors communication ; c'est alors du langage et non un langage, fût-il décroché, mimé, ironisé. »

LE « COUP DE STYLET » DE MICHEL TREMBLAY

déviante par rapport à une norme donnée. Le joul anglais, le joul parisien. 'Dans tous les pays du monde il y a des gens qui écrivent en joul' (Michel Tremblay, dans *La Presse*, 16 août 1969, p. 26)⁴² ».

Nous pouvons ainsi clore sur la notion de style qu'il est coutume d'attribuer à la seule volonté individuelle, faisant autant de styles que d'auteurs voire que d'œuvres mais qu'il serait préférable d'envisager comme totalité signifiante.

Le style n'est plus et ne peut plus faire l'objet d'une lecture purement formelle du texte ; il est la manifestation de l'intégration de l'auteur au monde et inversement de l'intégration du monde à l'auteur.

Ce parcours à grandes enjambées, à grand galop, permet de montrer que le phénomène étudié est une porte d'entrée riche dans la pièce et dans le corpus entier.

Il conviendrait maintenant précisément de confirmer ces remarques dans certaines œuvres et de les infirmer dans d'autres, de voir ce qu'il en est du passage au romanesque, d'envisager l'étude du joul dans l'œuvre de Michel Tremblay comme un fil directeur de l'étude de son évolution stylistique. Bref de se poser la question suivante pour chacune de ses productions : parole tenue, parole perdue ?

42. Claude Poirier, *Dictionnaire historique du français québécois*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1998.

“CAROL'S PARTY AND LARRY'S SHIELDS” ON CAROL SHIELDS' NOVEL *LARRY'S PARTY* (1997)”

Georgiana M.M.COLVILE
Université François Rabelais, Tours

"We die containing a richness of lovers and tribes, tastes we have swallowed, bodies we have plunged into and swum up as if rivers of wisdom, characters we have climbed into as if trees, fears we have hidden in as if caves. I wish for all this to be marked on my body when I am dead. I believe in such cartography..."

*Michael Ondaatje. The English Patient*¹

"Most of the men I know are defective. Most of them are vain".

*Carol Shields. Mary Swann*²

*"Beyond the principle of envy--the ethics of sexual difference. And if love means, as Lacan put it, giving what you haven't got to someone who doesn't want it anyway, then I guess love is what I have been thinking about, after all." Rosi Braidotti*³

During the title party, which occurs at the end of Shields' recent novel, a female character asks the following question: "What's it like being a man these days?" The whole book provides a parodic, postmodern answer, in the form of the life story of a deliberately dull "homo canadiens", Larry Weller, evolving within Shields' own USA-Canada-UK English speaking triangle. The novel evokes Linda Hutcheon's notion of Canadian irony as "both subversive and authorizing, both undercutting and excluding". G.Colvile's article uses that theory, as well as Elaine Showalter's concept of critical cross-dressing and Elisabeth Badinter's research on male identity, to deconstruct Shields' incisive humour regarding the women looking at men issue...

Pendant la réception du titre, qui a lieu à la fin de ce roman récent de Carol Shields, un personnage féminin pose la question suivante: "Comment peut-on être un homme actuellement?" Tout le roman nous en propose une réponse parodique et postmoderne sous la forme de l'histoire de Larry Weller; "homo canadiens" banal à souhait, qui se déroule entre les USA, le Canada et le Royaume Uni, un peu comme celle de l'auteur. Le roman rappelle la définition de Linda Hutcheon de l'ironie proprement canadienne, comme étant "à la fois subversive et justificatrice, dévalorisante et exclusive". G.Colvile utilise cette théorie-là, ainsi que le concept de travestissement critique d'Elaine Badinter sur l'identité masculine, afin de déconstruire l'humour pointu de Shields à propos des hommes vus par les femmes.

Carol Shields has always liked a challenge. The brilliant wit, originality and structural intricacies she builds with frequently banal, dull characters in a wide variety of situations partly explain her immense success in

¹. Michael Ondaatje. *The English Patient*. New York : Vintage Books, 1996. Originally published by McClelland & Stewart, Toronto, 1992.

². Carol Shields. *Mary Swann*. London : Flamingo, 1993, p.36.

³. Rosi Braidotti "Envy : or With Your Brains and My Looks". *Men in Feminism*, edited by Alice Jardine & Paul Smith. London & New York : Methuen, 1987, p.241.

Georgiana M.M. COLVILE

her adopted Canada, her native USA and frequently visited Britain. That specific English-speaking geographical triangle provides the background for most of her novels including her latest one, *Larry's Party*.

To re-work a title of Gertrude Stein's, *Larry's Party* is the "geographical history" of a "homo canadiens", Larry Weller, conceived in Britain by British parents, who immigrate to Winnipeg, where he is born and raised, completes his studies, gets his first job as a floral designer with the firm Flowerfolks and at 27 has to marry his pregnant girlfriend Dorrie Shaw. The couple spend their honeymoon in England and there Larry discovers his vocation as a maze maker, while deliberately getting lost in the Hampton Court maze. Back in Winnipeg, Dorrie gives birth to a son, Ryan, and the marriage falls apart five years later. Meanwhile Larry had been promoted to managing director of his firm, now modernized and expanded into FlowerCity. The next episode takes him to Chicago as a free-lance maze-maker. His second marriage to a feminist academic named Beth Prior lasts about nine years, after which Larry returns to live in Canada, Toronto this time, still as a maze-maker, to be near his sister Midge. There he meets Charlotte Angus and they enjoy an easy-going relationship for about a year and a half, till they decide to give a dinner party for Larry's two ex-wives, who both happen to be in town and also invite his sister Midge and partner Ian, the latest maze customers Garth and Marcia McCord and Samuel Alvaro, a Spanish work associate.

The party ties up loose ends, turning into a kind of encounter group as the evening draws to a close. It finally becomes obvious Larry will return to square one or to the maternal womb by getting remarried to Dorrie, his first wife. The novel ends with the guests'thank-you notes, in the wake of the party, on the verge of a re-run...

The novel is constructed with a deceptive simplicity and fits well into Linda Hutcheon's notion of Canadian irony, as "both subversive and authorizing, both undercutting and excluding"⁴ amongst other things. In true postmodern fashion, *Larry's Party* could be considered as a parody of a novel of education, progressing from 1977 to 1997, covering twenty years in the life of Laurence Weller, alias Larry, born in 1951. An external narrator, who appears to be in close agreement with the implied female author, tells the story, while Larry himself is a frequent focalizer. Shields provides an anonymous photograph of a baby in a high-chair as a frontispiece, which the reader will return to near the beginning, upon reading about a snapshot of the

⁴. Hutcheon, Linda. *Splitting Images/Contemporary Canadian Ironies*. Toronto, Oxford, New York : Oxford University Press, 1991 : p.11.

CAROL'S PARTY AND LARRY'S SHIELDS

infant Larry : "Little Larry wearing a white smocked nightgown is wedged into an old-fashioned wooden high chair"(47). It is significantly referred to again during the party, like an image of arrested development and trauma :

Larry recalls a photo someone had taken of him as a very young child. He is propped up in a rather elaborate highchair and is staring straight ahead, his infant face full of hurt and knowing. (331)

The novel is further contained within a womb-like frame of poetry from the old mother country : opening with two lines from "Reflections on Walking in the Maze at Hampton Court"(1747) :

What is this mighty labyrinth — the earth, But a wild maze the moment of our birth ?

and closing with eight lines of Bradfield's "Sentan's Wells"(1854) quoted in Beth's letter to Larry, including yet another maze metaphor and ending as follows : "And where you start from, there you end". In fact the starting point from which to analyze this remarkable novel is situated at the very end, when during the dinner party, one of the women asks : "What's it like being a man these days ?"(315), which question the whole 1997 novel *Larry's party* is trying to answer beyond the ironical short reply of one of the male dinner guests : "A man these days is no more than an infrastructure for a penis and a set of testicles"(319).

Before looking deeper into the 1990s women-looking-at-men issue raised here by Shields, it seems appropriate to glance back at a few relevant examples of and around the Canadian Postmodern, that show how the struggle for a national cultural identity becomes entwined with gender issues, often creating a form of literary cross-dressing, as well as marking an inner, psychological territory.

The first postmodern Canadian novel in English, *The Double Hook* (1959) was written by a woman, Sheila Watson, who, although not yet a feminist, suggests other ways of looking, seeing and telling, including the use of Indian myths... In the wake of Watson, Robert Kroetsch and George Bowering, amongst other white male Canadian Postmodern novelists created female and native Canadian narrators, focalizers and/or protagonists during the 70s and 80s as in Kroetsch's *Badlands* (1975) and Bowering's *Caprice* (1987). Meanwhile Margaret Atwood's 1972 book *Survival/A Thematic Guide to Canadian Literature*, which was commissioned for the budding University

programmes and high-school courses on "Canlit", appeared early in her career and was followed by a boom of both Canadian Studies in general and Canadian women's writing in particular. The two most important pioneer essay collections of Canadian feminist theory emerged somewhat later : *A Mazing Space* edited by Shirley Neuman and Smaro Kamboureli (1986) and *Gynocritics/la Gynocritique* edited by Barbara Godard (1987), with a huge bibliography on women's writing in Canada/Quebec. That same year, 1987, there appeared in London and New York a volume of critical essays under the provocative title of *Men in Feminism*, edited by Alice Jardine and Paul Smith, in which Elaine Showalter introduced the notion of "critical cross-dressing"⁵. In 1992, yours truly published an article on the afore-mentioned female oriented novels by Kroetsch and Bowering, in the light of the notion of "men in feminism"⁶. Later that year, Elisabeth Badinter's groundbreaking and controversial book *XY de l'identité masculine* appeared in France. In 1993, Carol Shields' novel *The Stone Diaries*, which presents the anatomy of an ordinary woman's life, was awarded the Pulitzer Prize. Finally, in 1997, two novels by Canadian women, Carol Shields' *Larry's Party* and Jane Urquhart's *The Underpainter*, like Badinter's book, express a new post-feminist curiosity about the other and undertake to explore the workings of a male character's life, body and psyche.

The fifteen chapters of *Larry's party*, all dated from 1977-1997, relate the chronological unfolding of those 20 years in Larry's life and simultaneously undercut that order by interweaving flashbacks of his past and adding various introspective pauses. All but three chapters have a title beginning with the possessive "Larry's" and the name Larry figures in all fifteen, deliberately creating a phallic, monolithic pattern. Each chapter title is followed by a pen-and-ink drawing of a maze pattern. This structure contributes to a humorous parody of the afore-mentioned feminist critical anthology *A Mazing Space*⁷, which is punctuated with drawings and photographs of shells, to illustrate the recurring feminine figure of the spiral. Furthermore, Shields has Larry call his freelance maze-making business "A/Mazing Space Inc." The maze patterns are sometimes geometric and sometimes biomorphic, especially the one heading the marvellous seventh and middle chapter "Larry's penis", in

⁵. Elaine Showalter "Critical Cross-Dressing ; Male Feminists and the Woman of the Year". *Men in Feminism*. Edited by Alice Jardine and Paul Smith. New York & London/ Methuen, 1987.

⁶. Georgiana M.M.Colville. "On Coyote or Canadian Otherness in Robert Kroetsch's *Badlands* and George Bowering's *Caprice*". *Renaissance and Modern Studies*, VOL 35, 1992 Visions and Experiences of the Americas, pp.128-138.

⁷. *A Mazing Space Writing Canadian Women Writing*. Edited by Shirley Neuman and Smaro Kamboureli. Edmonton, Alberta : Longspoon & Newwest, 1986.

CAROL'S PARTY AND LARRY'S SHIELDS

which Shields reverses feminist notions of essentialism by creating a writing of the male body, as organic and intimate as the "écriture féminine" of Cixous, Irigaray et alia...

Irony pervades every aspect of this novel, its Canadianness, its écriture masculine, its "Bildungsroman" slant, its oedipal drives, its postmodern self-consciousness etc...Carol Shields, who was born and raised in Chicago became a Canadian by adoption, by choice. The question of Canadian identity, which remained a serious problem to Anglophone Canadians till well into the 1980s, underlies the more obvious question regarding masculinity. There is something incomplete and stunted about Larry. First of all he was born into a family of nicknames :

Larry's late father had a nickname too : Stu, for Stuart ; his elderly mother is Dot(Dorothy), and his only sister, Marjorie, has been called Midge(or sometimes Pigeon or Widge) since the day she was born back in the late forties. That tells you something ; a whole family surrendering to the diminutive. It suggests that the Wellers are not quite grown-up folks, but more like a diagram — pop, mum, sis, bro — of what a more robustly named family could be (250).

Larry dislikes his first name but loves the patronym "Weller" :

...one who lives within the sight and sound of running water, a water man, a well man, a custodian of all that is clear, pure, sustaining, and everlastingly present.(253)

Weller can also be deconstructed into one of the ticks of halting speech/well...er...Larry in his flowershop days secretly keeps a dictionary at work, to try and increase his poor vocabulary and upon looking up the word banal concludes that "...maybe, just probably, he's a little banal himself"(85). By the end of the book, at 46, Larry appears to be more inarticulate than ever, speaking in monosyllables, such as "ouch !" His struggle with life often takes the form of a tussle with language. When his first wife Dorrie (whose name begins like his mother's) bulldozers his front-yard maze, he leaves her without being able to talk at all...

...stunned, battered, and opening his mouth at last, giving way not to speech, but to language's smashed, broken syllables and attenuated vowel sounds : the piercing cries of a man injured beyond words. (97)

Georgiana M.M. COLVILE

Years later, before the party, he and Charlotte have the following conversation about his break-up with Dorrie :

Charlotte : "Why didn't you go to a marriage councillor ?"
Larry : "It wasn't in our vocabulary" (298).

In fact, these language problems, together with the recurring back-to-the-womb images and structures infantilize Larry who seems to have never really entered into the symbolic. Besides which, all through the novel Larry comes across as bland and insecure. He evokes Atwood's ironical description of Canada and Canadians as seen through foreign eyes : "...an unspoiled, uncorrupted place imagined as empty or thought of as populated by happy archaic peasants or YMCA instructors , quaint or dull or both"(*Survival* p.16) or Mavis Gallant's impatient exclamation in the introduction to *Home truths* : "A Canadian who did not know what it was to be a Canadian would not know anything else : he would have to be told his own name"⁸, which could explain why Larry's name is constantly repeated, as if to ascertain his fictitious existence. Shields must have had Gallant's autobiographical story "In Youth is pleasure"⁹ in mind, since its heroine Linnet Muir is the "daughter of Charlotte and Angus" and Larry's Toronto girlfriend is named Charlotte Angus. Furthermore Linnet's statement regarding her WWII nationality has been displaced onto Larry : "In those days there was almost no such thing as a Canadian. You were Canadian-born, and a British subject too, and you had a third label of no consular reality..." Having been conceived in England by English parents, born and raised in Winnipeg, Larry discovers mazes in England, develops his work skills, lives and works in the USA, after which, at 45, he finally chooses to settle in Toronto and be a Canadian. In other words, back to the womb also means back to Canada.

Larry's Party, reminiscent of the ridiculous expression used in American restaurants, "a party of one", seems to be a reflection on a general movement of homogenization, an attempt at abolishing the very notion of difference at all levels, including nationality, sex, ethnic background, social and professional categories etc..., which Kristeva points out in her essay "le Temps des femmes"¹⁰, as well as of the isolation of each individual. During

⁸. Mavis Gallant. *Home truths*. Toronto : Macmillan, 1981 : xiii.

⁹. One of the stories in *Home Truths* : pp.218-237 of the edition quoted in note 7.

¹⁰. Julia Kristeva. "Le Temps des femmes". *Ecritures de femmes nouvelles cartographies*. Textes réunis par Mary Ann Caws, Mary Jean Green, Marianne Hirsch & Ronnie Scharfman. New Haven & London : Yale University Press, 1996 : 214-234. Publié pour la première fois dans la *Revue 34/44* de l'Université de Paris VII en 1979.

CAROL'S PARTY AND LARRY'S SHIELDS

the feminist revolution of the 70s and the subsequent campaign for political correctness in Anglo-saxon countries, the words man or woman were frequently replaced by "person". There is a definite "person" flavour about the characters in *Larry's Party*, who are all stereotypes, close to those portrayed in popular British and American soap operas or sitcoms. Larry's parents Dot and Stu could easily be one of those boring blue-collar conservative middle-aged couples from the BBC's "Eastenders" or "Coronation Street". Shields plays with names, Stu, the master-upholsterer from the Midlands is certainly a stooge, stewing in his own limitations. Dot in reverse reads "Tod", German for death. She reminds one of "Eastenders'" morbid, whining Dot Cotton and has her own grotesque tragedy, straight out of the "Sunday Mirror" her husband reads so avidly : she had, back in Northern England, at 25, inadvertently poisoned her mother in law by serving her some green beans she had bottled but "inadequately sealed, insufficiently heated"(51) and that fortunately noone else had eaten. The incident was what prompted the Wellers to emigrate to Canada. This absurd story constitutes the basis for Larry's psychical make-up, Dot being :

...a mother who cries in her sleep. A mother who's missing the kind of cold, saving curiosity that would hold her steady after a tragic event and whose contagion of grief has spread to him. Through her milk, through her skin and fingertips (48)

Dorrie, whose frantic, coupon saving, ambitious materialism evokes certain Dallas or Dynasty characters is unable to wean Larry from that extension of his mother : the maze he spends every minute of his free time building. The mazing space of the text constantly follows Larry's unconscious death drive back to to the original cave.

Beth the second wife appears at first to establish a norm, which could be the implied author's :

Beth Prior, Larry's now-wife, likes to claim she's a third-wave feminist, which means she's anxious to understand the mysteries of men as well as women (139)

However the irony already hinted at by the word "mysteries" is soon turned against Beth herself, as she endlessly diddles with and talks about Larry's penis, like a mother besotted with a first-born son. Her prurient interest in the "mysterical"(the word is Irigaray's) behavior of sensational female saints and martyrs reads like an undisguised caricature of certain texts by Simone de Beauvoir, Luce Irigaray and Julia Kristeva. She and Larry resemble the

Georgiana M.M. COLVILE

"Yuppie" couples in the American soap "Thirty Something". After several quite happy years they become professionally competitive and Beth's accepting a job in England makes them into a commuter couple. Their frantic efforts to have a child fail and Beth increasingly follows the new celibacy trend. Her austere nun-like cell mirrors her own regression and emulation of saints and martyrs, leaving no room for Larry :

...A third floor flat with no elevator. a cupboard for a kitchen. the only bedroom was tiny, white and windowless, and contained a white narrow bed. A nun's bed (233).

In the second chapter, we find out about Dorrie's accidental pregnancy, in the final party one we learn that Beth, now Larry's second ex-wife, is expecting a test-tube baby, to be a boy like Dorrie's. Structural symmetry accentuates situational irony : the first baby comes too early for Larry and the second too late. The sitcom-like plot and style further create an ironical social criticism of yuppie life-styles.

As a late 1990s, end of the century, end of the millenium novel, *Larry's Party* illustrates several of the points made in the British and American Critical anthology *Men in Feminism*¹¹ and E.Badinter's book on men ¹². Shields' novel seems to point out a total loss of ideology, politics are never mentioned, except indirectly through the homophobic, racist attitudes of Larry's father Stu. In the introductory chapter, Larry's life is described as a series of accidents and mistakes : "By mistake, Larry Weller took someone else's tweed jacket instead of his own"(3) ; "It was an accident how Larry got into floral design. A fluke..."(7) ; "It was sort of a mistake the way they (Larry and Dorrie) got together"(10) etc... Larry's putting on the wrong jacket in the opening sentence sets off a series of cross-dressing incidents and images. The accidental appropriation of a tweed jacket smarter and more expensive than his own, sums up Larry's life-long malaise, stemming partly from his sojourn in the womb of a distraught accidental murderess and partly because he lives his adult years in what E.Badinter calls "cette période de l'entre-deux où plus rien n'est très clair"(12). Badinter insists on the difficulty of making oneself into a man these days, she calls men "artefacts" or "problems to be solved" and displaces S. de Beauvoir's famous phrase onto men, i.e. : "on ne naît pas homme, on le devient" (50). Larry apparently never quite gets there. Clothes are referred to all through the novel, especially in a later chapter, "Larry's threads".

¹¹. *Men in Feminism*. Edited by Almice Jardine & Paul Smith. New York & London : Methuen, 1987.

¹². Elisabeth Badinter. *XY de l'identité masculine*. Paris : Odile Jacob, 1992.

CAROL'S PARTY AND LARRY'S SHIELDS

Significantly, he never chooses anything himself : his mother bought all his clothes when he was a boy and talked him into purchasing his first tweed jacket, his own, which he loved(238). Later "Dorrie splurged and bought him an expensive Italian shirt at a designer warehouse"(235) that all his women admire, mother, sister and later Beth but he feels embarrassed by its "theatricality"(235), it's not him. In London Beth gets him to buy a dressy grey suit, too tight "so that when he moved he felt the nagging tug of restraint"(233) and in the mirror he saw "a burial suit.Graves clothes"(234).In Paris, where he was trying to get Beth pregnant "The silk pajamas from the Bon Marché were colored a deep maroon and made him feel like someone in a porno film"(237). Larry's clothes, like his first name reflect his life, which never turns out the way it ought to, as though he were dressed up as somebody else. What first attracted Beth, we are told, was his "smooth, non-agenda face"(156). Like Henry James' young girls he resembles a blank page and like Joe in M.Atwood's *Surfacing* : "...he isn't anything, he is only half-formed"¹³. As Badinter puts it : "A promouvoir cette image inaccessible de la virilité, on suscite une prise de conscience douloureuse : celle d'être un homme inachevé"(202).

Actual crossdressing is only mentioned once, interestingly juxtaposing a scene of Larry slipping on one of Beth's nightgowns during her absence and enjoying it, with a memory of his old dying father in hospital wearing his mother's "woman's shiny pink quilted robe"(239), at her instigation, for warmth and to avoid expense. The once homophobic old man no longer cared what he looked like but "Larry remembers feeling a flare of anger toward his mother"... Larry's ambivalence echoes Badinter's description of male identity problems : "Il lui faudra convaincre les autres qu'il n'est pas une femme, pas un bébé, pas un homosexuel"(57).The vision of his father in the pink robe of course evokes all three taboos and triggers an unwelcome flash of recognition. Larry's specific mirror stage characteristically frames the novel again. The symmetrical early episode takes place during Larry and Dorrie's British honeymoon, or rather on the plane, another womb-like space and no-man's land between England and Canada, between conception and birth :

...in the floating black glass of the window, that shorn, bewildered, fresh-faced stranger whose profile, for all its raw boyishness, reminded him, alarmingly, of — of who ?His father, that's who (21).

¹³. Margaret Atwood. *Surfacing*. Newpress Canadian Classics, Toronto : General Publishing CO.Ltd., 1972 : 207.

Georgiana M.M. COLVILLE

The scene follows one at the hairdresser's just before the wedding :

"just a regular cut", he told the barber(...) This was after a decade of having shoulder-length hair. He came out of the barber's shop...with hair that was short around the ears and cropped close at the neck.(17)

The cutting of Larry's hair represents a kind of belated oedipal transition from being "the very image of his mother"(21) to emulating "His father's solid, ruddy presence"(21), now that he's a married man. And yet wedlock never seems to hang right on him, like his clothes.

We have gathered by this time that both the reader's image of Larry and his own vision of himself remain blurred. In an epigraphic acknowledgement note Carol Shields writes : "With thanks to a few men who have offered suggestions in the writing of this book", she lists 23 of them, some are well-established Canadian writers, like David Arnason and Jack Hodgins, two bear the name of Shields, some must just be friends. A tinge of irony transpires : when did male authors ever thank women for helping them construct female characters ? Crossdressing intervenes again : the book sports the borrowed jacket of a man's first name and like Laurence, Atwood, Munro, Thomas, van Herk, Urquhart and most Canlit women writers, Shields usually develops women protagonists more than men. Larry turns out to be a rather insipid Tom, Dick or Larry. We hardly ever forget that he is a mere construct, with a highly visible name-tag. Like Cixous' Oedipus in *Le Nom d'Edipe*¹⁴, he can't function outside the symbolism of names, in his Dot, Stu, Midge, Dorrie, Ryan, Beth and Charlotte world, as he lives "His jalopy of a life. his Larry life..."(260), "The Larry Weller story"(245), "Larry Weller stars in his own life movie, but in noone else's"(258). Larry Weller, the un reliable non-narrator who "feels himself to be an innocent man, and one who has little aptitude for irony"(231) can hardly be interpreted as a mirror-image for his creator. When the reader closes the novel, Larry Weller is gone with the wind, leaving none of the impact of a Scarlett O'Hara or a Rhett Butler.

In the short story "Mrs Turner Cutting the Grass"¹⁵, Carol Shields turns a little old lady in tennis shoes with a buried lurid past and whom everybody

¹⁴. Hélène Cixous. *Le Nom d'Oedipe, Chant du corps interdit*, livret d'opéra. Paris : Des Femmes, 1978.

¹⁵. Carol Shields. "Mrs Turner Cutting the Grass". In *Various Miracles*. Penguin Books, 1989 : 18-27. The volume was first published in Canada by Stoddart in 1985.

CAROL'S PARTY AND LARRY'S SHIELDS

laughs at into a gyrating wonder, through a subtle textual twist, a kind of alchemy, giving her the last laugh, in what Simone Vauthier calls :

... a sort of *aufhebung* of the object, which ensures that the writing/reading about Mrs Turner is an act of commonality and celebration¹⁶

In *Larry's Party*, Shields does the very opposite : she sets the male character, whom everybody loves, helps and supports, centre stage and gradually deconstructs him into a blank, the absence or lack so often used to describe women. Whereas the vulgar, ignorant Mrs Turner shines with the love of life, lovely Larry's regression and underlying death drive become increasingly clear : "He longs for something, but what ?" (261). The answer comes to him in hospital after being in a coma :

He yearned to go back to the silent unreachable place he couldn't remember, to cradle his consciousness in a nest of softness. safety, sleep, insensibility. he wanted to embed himself in that channeled obscurity, which he dully recognized as his true home. Darkness. No, not darkness. More like the color of rainy daylight. A maze without an exit (273).

As she has him say elsewhere, in the indirect discourse, stream of consciousness voice of his unconscious as imagined by the narrator : "That infant in his high chair, he started all this" (261).

Even if it is not immediately obvious to the reader, the female characters of Larry's generation, particularly his two wives Dorrie and Beth and his girlfriend Charlotte are all portrayed as strong people, who evolve, mature and change as they grow older. They sport qualities originally attributed to men. Larry, on the other hand, is only described as evolving physically. We are given every clearly deerotized detail of the miseries of male middle-age, from loss of hair to andropausal depression and bouts of impotence, culminating in the pre-death state of a long coma from an unexpected illness. His passivity, a traditionally female trait, becomes increasingly apparent. In this context, the narrator/implied author's discourse could best be read as mothering/"maternant", albeit tongue-in-cheek and perpetrating Larry's regression.

¹⁶. Simone Vauthier. "On Carol Shields' "Mrs Turner Cutting the Grass". *Commonwealth* Vol.11, no.2, Spring 1989 : p.72.

Georgiana M.M. COLVILE

Although Shields expresses a superficial fondness for her lackluster Larry, her novel sends him back to where he came from, perhaps to make room for what Badinter calls "L'Homme réconcilié", the new androgynous man who "ne peut naître que d'une grande révolution paternelle"(244), Larry having flunked the paternity test by being as useless to his son Ryan as his own father was to him and consistently failing to produce another child. Instead of "machismo" the paradigmatic Larry construct represents "ces fils en manque d'amour paternel (qui)restent dans l'orbite maternelle, attirés par les seules valeurs féminines"(Badinter : 224). Another kind of dinosaur and as such he must disappear, just as the insipid soap-opera happy ending with his return to Dorrie dissolves into darkness. The party's over.

CELEBRATING PARADISES LOST ECHOES OF EUGENE O'NEILL IN DAVID FRENCH'S "MERCER CYCLE"

Marc MAUFORT
Université Libre de Bruxelles

Cet essai procède à un ré-examen du rôle historique essentiel joué par David French dans le développement du théâtre canadien anglais. Il montre comment French traduit les modèles O'Neilliens dans un contexte postcolonial canadien. Les similitudes et les différences entre French et O' Neill dans leurs techniques de caractérisation, leur thématique (crise d'identité, perte d'appartenance) et leur usage du réalisme poétique sont étudiés en détail. Ces éléments de convergence clarifient le lien entre French et des dramaturges anglo-canadiens contemporains tels que Judith Thompson, Tomson Highway et Guillermo Verdecchia.

This essay re-examines the pivotal historical role of David French in the development of English Canadian drama. It shows how French recasts O'Neillian patterns in a postcolonial Canadian context. Similarities and differences between French's and O'Neill's characterization, themes (crisis of identity, loss of belonging) and use of poetic realism are studied in detail. These elements of convergence help clarify the link between French and such contemporary English Canadian playwrights as Judith Thompson, Tomson Highway and Guillermo Verdecchia.

The recent history of Canadian English drama bespeaks a slow and arduous process of maturation. In the past few decades, the development of Canadian English drama has been characterized by a marked cultural cringe: Canadian spectators and scholars alike have only started to fully appreciate the value of their national drama since the 1970s. In addition, the increasing focus of contemporary dramatic criticism on postmodern experimental plays tends to overlook the pivotal role of dramatist David French, now sometimes regarded as overly "sentimental," in the history of twentieth-century Canadian drama. I would contend, however, that without his achievements, the work of postmodern playwrights such as Judith Thompson, Tomson Highway or Guillermo Verdecchia would not have been possible. A native of Newfoundland, where he was born in Coley's Point in 1939, David French is generally associated with the Alternate Theatre of the late sixties, along with George Walker and David Freeman. Although he was trained as an actor in Toronto and California, French rapidly turned to playwriting. He wrote several radio plays for CBC in the early sixties. However, it was to his first play about the Mercer family, *Leaving Home*, produced by the Tarragon Theatre in 1972, that French owed his nation-wide reputation. Since then, David French has consistently worked with director Bill Glassco, who has always been outspoken about his admiration for the playwright. Although David French subsequently tried his hand at several dramatic genres — including comedy, as in his highly acclaimed *Jitters* (1980), most critics and theatregoers agree that

Marc MAUFORT

his enduring works are the plays of the so-called Mercer cycle, *Leaving Home* (1972), *Of the Fields, Lately* (1973), *Salt-Water Moon* (1984) and *1949* (1988). *Leaving Home* tells of a working-class family having emigrated from Newfoundland to Toronto. Conflicts between the mother, Mary, the son, Ben, and the father, Jacob, constitute the main theme of the play. While the father still adheres to the ideals of his former life in Newfoundland, his son has adopted the conventions of urban Canada. By the end of the play, Ben leaves home to escape the negative influence of his father. *Of the Fields, Lately*, which opened at the Tarragon Theatre the following year, takes place two years after the events dramatized in the first play of the cycle as Ben returns from Western Canada to attend the funeral of an aunt. Although the conflict between father and son remains as strong as ever, Ben progressively comes to understand and respect his father's values of courage and manliness when he learns the latter's has recently suffered a heart attack. *Salt-Water Moon*, premiered in 1984, takes place in Newfoundland in 1926. The play revolves around Jacob's courtship of Mary, whom he had abandoned the year before when he left Newfoundland for a trip to Toronto. In this play, Jacob tells of the hardships his father had to suffer as a poor sailor. The play makes us discover more directly the Newfoundland ideals of honour evoked obliquely in the two preceding plays. *1949*, introduced to the public in 1988, takes place on the eve of Newfoundland's joining the Canadian confederation. It therefore contains more overtly political overtones. This historical move is perceived by most of the characters as a loss of national identity.

While all these plays may appear linear, viz. traditional in dramatic structure, they nonetheless establish French's importance as a master of the family drama genre in Canada. Critics have pointed in passing to similarities between these works and the family plays of such American playwrights as Eugene O'Neill, Arthur Miller or Tennessee Williams.¹ A thorough study of the elements of confluence between French and O'Neill will offer an ideal vantage point to measure the originality and "canadianness" of French's works. Eugene Gladstone O'Neill (1888-1953) is widely regarded as America's premier dramatist. Critics date the birth of American drama to the Provincetown Players' first production of *Bound East for Cardiff* in 1916. O'Neill undoubtedly contributed to the international recognition of American drama, which he elevated beyond melodrama, especially in his late masterpieces, *The Iceman Cometh* (1939) and *Long Day's Journey into Night*

¹ Albert-Reiner Glaap "Family Plays, Romances and Comedies : Aspects of David French's Work as a Dramatist," in Glaap, Albert-Reiner & Rolf Althof, eds. *On-Stage and Off-Stage. English Canadian Drama in Discourse*, Saint John's, Breakwater, 1996, pp. 161-174.

CELEBRATING PARADISES LOST

(1941). Like O'Neill's, French's works celebrate the beauty of paradises lost : remembrances of a happier past, a former sense of identity and belonging and the nostalgia for an ancestral home or country. If French's plays are firmly rooted in the tradition of North American family drama, they also depart from this model and reinvent it through the very nature of their Canadian material.

It would be foolish of course to suggest that French styled his family plays on those of Eugene O'Neill, of which *Long Day's Journey into Night* (first produced in Sweden in 1956) forms a prominent example. However, the international success of O'Neill's play makes it impossible for French to have ignored it as he wrote his Mercer cycle. O'Neill's autobiographical play dramatizes the tragedy of the Tyrone family. The mother, Mary, withdraws into her drug-addiction, which estranges her from the other family members. Edmund, the younger son, a possible portrait of the artist, suffers from tuberculosis, while the elder brother, Jamie, leads a dissolute life on Broadway. The Father, Tyrone, a promising actor who sacrificed his artistic talents to the lure of financial gain, fails to understand what he calls the "degenerate" philosophy of life upheld by his sons. Thus, the mother and father/sons conflict stands at the core of O'Neill's masterpiece. I shall use O'Neill as a theoretical tool to explore the artistry of French, without seeking to demonstrate direct influence. A comparison between O'Neill and French will make it possible to re-assess the latter's position in the history of English Canadian drama.

The most striking element of similarity between the two playwrights is their use of poetic realism or naturalism, viz. a blend of surface verisimilitude and a lyrical or symbolic subtext. Both dramatists seem to owe the open-endedness of their dramas to Chekhov while the suggestiveness of their language shows a kinship with Synge.² Both in *Journey* and the Mercer plays, the dramatists realistically depict the conflicts — often oedipal — that beset a family, be it called Mercer or Tyrone. Although the mood of these dramas is predominantly dark — particularly in *Of the Fields, Lately* —, both artists alternate their near tragic themes with jocular scenes and lyrical moments of intense poetry. One compares in this respect the bantering mood of the initial

² For more information, see the following scholarly references :
Peter Egri, *Chekhov and O'Neill. The Uses of the Short Story in Chekhov's and O'Neill's Plays*, Budapest, Akademiai Kiado, 1986.
Anne Nothof, "David French and the Theatre of Speech," *Canadian Drama*, 13.2 (1987), pp. 216-223.
Brian F Tyson, " 'Swallowed Up in Darkness :' Vision and Division in *Of the Fields, Lately*," *Canadian Drama*, 16.1 (1990), pp. 23-31.

Marc MAUFORT

act of *Journey*, culminating in the narrative of the Irishman Shaughnessy's legal victory over the Protestant Harker and the similar mood of liveliness in the opening scene of *Leaving Home* or the humorous characterization of fear-ridden, drunken Wiff in *Of the Fields, Lately*.

Both dramatists rely heavily on the use of introspective monologues. One needs only remember Edmund's mystical visions of unity with the sea or the fog in *Journey* to perceive the similarity with French's comparable evocations of Ben's dreams in *Of the Fields, Lately* :

EDMUND : The fog was where I wanted to be...The fog and the sea seemed part of each other. As if I had drowned long ago. As if I was a ghost belonging to the fog, and the fog was the ghost of the sea. It felt damned peaceful to be nothing more than a ghost within a ghost... (113).³

EDMUND : I was set free ! I dissolved in the sea, became white sails and flying spray, became beauty and rhythm, became moonlight and the ship and the high dim-starred sky ! I belonged... to Life itself !... For a second there is meaning ! Then the hand lets the veil fall and you are alone, lost in the fog again, and you stumble on toward nowhere, for no good reason ! (134-135).

BEN : Mom, remember that dream I mentioned ?...the bed's sitting at a crossroads, two dirt roads, and I can see a cliff behind me, and the sea beyond that... Suddenly the sky's full of butterflies, all different colours, millions of beautifully coloured wings...Then two people without faces, a man and a woman...and suddenly the sky's black, it's night, and the butterflies become snowflakes, and I'm running, really scared for some reason, stumbling along this snowy road (430-431).⁴

Ben's dreams of a paradise lost in Newfoundland parallel Edmund's reminiscences of an irretrievable happiness experienced in an ephemeral communion with the sea. The visions or dreams reveal the estrangement of the character in an uncongenial contemporary universe, one in which the notion of

³Eugene O'Neill, *Long Day's Journey into Night*, London, Jonathan Cape, 1956.

⁴David French, *Of the Fields, Lately*. In Richard Plant, ed. *The Penguin Book of Modern Canadian Drama*, Markham, Toronto, Penguin Books, 1984.

CELEBRATING PARADISES LOST

a home has disappeared. Both in O'Neill and French, these moments of insight can be regarded as latter-day equivalents of the modernist epiphanies, albeit with an ironic twist, manifest in the fictional works of such writers as Virginia Woolf and James Joyce. In the universe of the two dramatists, these epiphanies dialogize, to borrow Bakhtin's term, the irrevocable discordance between the glorious past and the shabby present.⁵

Further, O'Neill's and French's dramas share a cyclical structure. Travis Bogard has shown that throughout his career, O'Neill composed plays in a cyclical pattern, a tendency which culminated in the cycle plays about the history of America and the final autobiographical plays (*Journey, Iceman, Hughie* and *A Moon for the Misbegotten*).⁶ Evidently, French thought, like O'Neill, that a subject could not be completely explored in one single play ; each chapter of the Mercer saga focuses on various facets of the family life over a number of decades.

The plays of French and O'Neill convincingly conflate elements drawn from autobiography and history. Both dramatists sought to situate the self in the historical context of their respective society. While O'Neill repeatedly focused on the history of the United States in plays such as *A Touch of the Poet, More Stately Mansions* and *The Calms of Capricorn*, showing that the United States had lost its spirituality in the quest for material gain, in 1949 French dramatized the dilemma of Newfoundland losing its identity by becoming just another Canadian province. As in O'Neill, the historical process leads to dissolution, fragmentation and loss. Beyond the impulse to dramatize aspects of the history of their country, the two dramatists are fascinated by the fate of the individual caught in such societal upheavals. Their plays therefore often take place during periods of transition : *Long Day's Journey into Night* in 1912, viz. at a time when the approaching first world war would put an end to an insular United States ; French's play in 1949, when Newfoundland lost its independent status. These societal catastrophies often echo more purely individual ones, such as the death of Dot in *Of the Fields, Lately*, the departure of the son in *Leaving Home* or the impending disaster awaiting Mary Tyrone in *Long Day's Journey into Night*.

⁵ M.M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination. Four Essays*. Edited and Translated by Caryl Emerson and Michael Holquist, Austin, University of Texas Press, 1981. See in particular "Discourse in the Novel," p. 263.

⁶ See Travis Bogard, *Contour in Time. The Plays of Eugene O'Neill*, New York, Oxford University Press, 1972, pp. 363-453.

Marc MAUFORT

In this respect, the plays of O'Neill and French can be described as memory plays. In the process of revisiting his family past, the narrator or dramatist seeks to understand and to forgive his relatives. This the avowed purpose of *Journey*, which was written in "tears and blood" (5). In it, O'Neill attempts to forgive the miserly behaviour of his father, the drug addiction of his mother which ruined the family unity, and the love/hate relationship that linked him to his brother Jamie. It seeks to express "...deep pity and understanding and forgiveness for all the four haunted Tyrones" (5). As Judith Barlow shows, a study of O'Neill's process of composition reveals a willingness to soften the contours of reality in order to be reconciled with the "four haunted Tyrones."⁷ Similarly, French's Mercers are haunted by their conflictual family legacy. Typical of the dramatist's desire to explore the psychology of his parents to exorcise a painful experience is the dedication "to my parents" of *Salt-Water Moon*. Likewise, *Leaving Home* and *Of the Fields, Lately* betray French's desire to present the father figure in a positive light, thus transcending family feuds.

French's and O'Neill's characterization is profoundly marked by what Michael Manheim once called a "new language of kinship."⁸ Both dramatists excel at translating into stage language the family tensions and crises that their characters undergo. To achieve this, they resort to a Strindbergian idiom based on extremes, abrupt changes of moods and alternating emotions. The depiction of the mothers in the Mercer plays and in *Long Day's Journey into Night* abundantly illustrates this. Both Marys waver between sadness, anguish and confidence; in addition, they voice alternatively love and anger for their sons and husbands. It may not be a coincidence that both mothers should be named Mary. The dramatists's thinly disguised ironical reference to the virgin Mary implies that the Tyrone and the Mercer families are but poor replicas of the holy family. In French, however, Mary proves a much more solid pillar of the family than in O'Neill's play. In fact, it could be argued that the unity of the family is destroyed by the mother's addicted behaviour in *Journey*, whereas French's Mary consistently strives for such cohesion. She desperately seeks to reconcile father and son. On the contrary, Mary Tyrone's psychotic problems prevent her from acting as an agent of reconciliation. Strangely, Mary Tyrone's psychological fragility seems to have been transferred onto the father in French's plays. Indeed, Jacob, who shares with James Tyrone a taste for theatrics and, like him, qualifies as a teller of tales — particularly so in *Salt-*

⁷ Judith Barlow, *Final Acts. The Creation of Three Late O'Neill Plays*, Athens, The University of Georgia Press, 1985, pp. 63-111.

⁸ Michael Manheim, *Eugene O'Neill's New Language of Kinship*, Syracuse, Syracuse University Press, 1982, pp. 1-11.

CELEBRATING PARADISES LOST

Water Moon —, proves unable to sever his link with his son. The separation with the father in French's plays appears as painful as Edmund's progressive separation from his mother in *Journey*.

The most obvious point of resemblance between the two Marys, however, resides in their unmitigated love for their male companion. Some of the most moving scenes of *Journey* reside in the fleeting moments of love shared by Tyrone and Mary, in spite of the wife's addiction. Even in her "madness," in the last minutes of the play, Mary Tyrone fondly evokes her first meeting with James Tyrone : "Then in the spring something happened to me. Yes, I remember. I fell in love with James Tyrone and was so happy for a time" (156). This moving sense of love is brilliantly recaptured, with somewhat more optimistic overtones, in *Salt-Water Moon*, as Jacob wins back the love of his Mary after returning to Newfoundland in 1926. In the subsequent plays of the saga, however, time threatens their marriage ; paradoxically, French manages, like O'Neill, to make us feel that deep down at heart, Jacob and Mary will always be lovers. In *Of the Fields, Lately*, Mary voices her deep concern for Jacob's health : "...I'm in no hurry to be a widow, even if Ben's intent on killing you...admit it or not, you're in no condition to be up twenty stories in ten-below cold !...what if you has a sudden pain in your chest ?...Do you t'ink I wants to be sick with worry every day you sets off for the job, not knowing whether you'll be back or not ?" (448). In dramatizing the language of kinship binding husband and wife, the passion lurking beneath the surface of everyday reality, the two playwrights give us the best instances of their use of poetic realism.

Central to French and O'Neill is the relationship between father and son. As already mentioned, Jacob shares with Mary Tyrone an almost pathological inability to see his son grow up. Symbolically, this attitude can be interpreted as a refusal to age, to acknowledge that the dignity experienced in Newfoundland as a young husband and father belong to a remote past ; Jacob ends his days an emotional cripple in Toronto. Likewise, Tyrone, now an ageing actor, relies heavily on his past splendour to hide the present failure of his career and his personal sense of dissatisfaction.

French dramatizes three phases in the depiction of Jacob, spanning three plays of the cycle. In *Salt Water Moon*, Jacob is depicted as a seductive young man ; *Leaving Home* records the climax of the conflict between father and son and *Of the Fields, Lately* stages the father's regained dignity. O'Neill conflates these three phases into one, in the fourth act of *Journey* ; there, Tyrone is portrayed as a resourceful youth, who has had to work hard to earn a living ; while we saw him as a prey to alcoholism in the initial acts of the play, by the

Marc MAUFORT

end of his long conversation with Edmund in act IV, he has retrieved some dignity in the eyes of both his son and the readers/spectators. In that respect, *Of the Fields, Lately* is comparable to *Journey's* Act IV. In the moving duologue of the last Act of *Journey*, father and son share their painful experiences. At the beginning of the play, Edmund hated his father for sending him to a cheap sanatorium to cure his tuberculosis. However, he feels compassion for his father once he has heard the latter's confession about his poverty-struck youth :

TYRONE : ... Twice we were evicted from the miserable hovel we called home, with my mother's few sticks of furniture thrown out in the street, and my mother and sisters crying. I cried, too, though I tried hard not to, because I was the man of the family. At ten years old! There was no more school for me. I worked twelve hours a day in a machine shop, learning to make files. A dirty barn of a place where rain dripped through the roof, where you roasted in summer, and there was no stove in winter.... (128-129).

Similarly, the narrator of French's *Of the Fields, Lately*, remembers a time when, playing baseball, he felt ashamed of his father and therefore unwilling to acknowledge his presence : " I pretended not to see him. I turned to face the pitcher. And angry at myself, I swung hard on the first pitch, there was a hollow crack, and the ball shot low over the short-stop's head for a double...He was only a few feet away now, my father... But I still refused to acknowledge him..." (382). By the end of the play, after French has depicted Jacob as a noble and proud human being, the narrator concludes that the wall separating him from his father has been eroded : "I never did get any closer to my father, though I had learned to take him seriously as a man, not an obstacle. But the wall was still there, a little cracked maybe, but still dividing us, still waiting to be toppled" (451). This suggests that the two men have finally achieved some sense of spiritual closeness, although, as in O'Neill, the reconciliation is not total. A note of darkness still prevails. Thus, the two playwrights' analysis of the triangle mother/father/son proves equally compelling, and eventually touches on issues of home and identity.

Both O'Neill and French explore the meaning of "belonging." Their characters are torn apart between two identities or national origins : the Mercers experience difficulties adjusting to the city environment of Toronto, coming as they do from Newfoundland. While Toronto stands for the disintegration of the family unit, Newfoundland is somewhat idealized in the memories of the characters. In *Salt-Water Moon*, it offers a poetic background to the idyllic love

CELEBRATING PARADISES LOST

emerging between Jacob and Mary ; in *1949*, Newfoundland symbolizes loss of identity, as the Atlantic country becomes another Canadian province ; in this play, the characters literally mourn the death of their independent country ; they evoke memories of their participation in the European wars, as well as the hardships they had to endure to survive in Newfoundland :

DOT : I'll never forget the day my husband returned from the War. It was July 30, 1945. Remember that, Wiff ? The day the first draft of the Newfoundland Regiment sailed home... I stood on Signal Hill in the rain and watched *The Lady Rodney* slip t'rough the Narrows into St. John's harbour. It poured so hard they had to cancel the parade. I felt bad about that for all the men, but especially for Wiff...A week later he was back in civilian life... Then he went out and sat on the porch and whittled a stick. He was there till long after dark, and he had this...this lost look on his face as though he wondered what he was going to do now with the rest of his life... (151).⁹

1949 explores the meaning of life in the New World while questioning the identity of Canada ; in *Leaving Home* and *Of the Fields, Lately*, Newfoundland is reduced to a mere memory. In all these plays, Newfoundland evokes the rugged and powerful nature divorced from civilization, with which man has to cope in order to show his manhood and courage. Similarly, in O'Neill's *Journey*, the characters feel divided between two allegiances : their Irish past, their Catholic background, which alienates them somewhat in the Protestant environment of Connecticut. Martha Bower has described this ambivalence as a form of schizophrenia.¹⁰ This duality also refers to the multicultural, indeed fragmented, social fabric of the United States, striving, like Canada and Newfoundland, for a new definition. Like the Mercers, the Tyrones find it difficult to belong in the New World. The hardships described by Jacob conjure up an inverted view of the dream-like possibilities of the New World : "Most Newfoundlanders live in the outports, and the outports have the lowest standard of living of any place in the English-speaking world...Why did I bring my own family here if it wasn't to find work and a better life for my kids ? " (*1949*, 78) ; such depictions of harsh living conditions are echoed in Tyrone's sad memories of his childhood in America, already quoted in this

⁹ David French, *1949*, Vancouver, Talonbooks, 1989.

¹⁰ Martha Bower, "The Pathology of Resistance to Cultural Assimilation in Eugene O'Neill's Late Plays." In Maufort, Marc, ed. *Staging Difference. Cultural Pluralism in American Theatre and Drama*, New York, Peter Lang, 1995, pp.111-119.

Marc MAUFORT

essay. Thus, both O'Neill and French offer a Bakhtinian dialogization of past and present, of the clash between hopes and disappointments.

In *Journey*, Edmund regards the sea as a source of authenticity away from the fetters of civilization. When Edmund alludes to his immersion in the fog or his reverie on the ship, he describes his experience as a "saint's vision of beatitude" when "for a second there is meaning" (135). This transcendental vision of the sea reflects a fascination with nature which also resonates throughout the plays of the Mercer cycle. However, French emphasizes the hardships Newfoundlanders have to endure while working on ships ; an instance thereof is Jacob's narration about his father's sailor life in *Salt-Water Moon*. Jacob, for instance, evokes the humiliation of his father when working aboard the *Trinity*: "How the *Trinity* came back early that year with a poor catch, and how the merchant looked around for someone to take it out on and his eyes settled on Esau Mercer, the only one who wasn't a shareman, the only one who had crossed the Captain that trip" (46).¹¹ Such an episode echoes O'Neill's early naturalistic short plays of the sea perhaps more than the mystical insights of *Journey*. However, French implies that, for all its cruelty, sea life ennobled Newfoundlanders and thus constituted, as in O'Neill, the source of pride and courage, of an epiphanic transfiguration. Toronto life, on the contrary, makes it difficult to recapture that sense of communion with Nature in all its violence.

O'Neill's late plays, which dramatize the disintegration of the family unity, often under the pressures of city life, have been described as forerunners of existentialism and early postmodernism.¹² O'Neill's late plays, then, focused as they are on the absence of belonging and loss of identity, foreshadow many of the literary concerns of the late twentieth century, manifest in the works of later playwrights such as Tennessee Williams, Edward Albee, Sam Shepard, David Mamet and August Wilson. If David French's plays apparently retain a more romantic flavor, they nevertheless dialogize past and present, a theme of loss prefiguring the postmodern sensibility. His plays sound like a romantic echo in a postmodern age, contemporary reveries about a paradise lost. French's O'Neillian insistence on the fragmentation of the self foreshadows the concerns of a number of contemporary postmodern or multicultural Canadian playwrights. In the works of Judith Thompson, for instance, the notion of a stable self is constantly challenged ; the heroines of

¹¹ David French, *Salt-Water Moon*, Vancouver, Talonbooks, 1988.

¹² Susan Harris Smith, "Actors Constructing an Audience : *Hughie's* Post-Modern Aura." In Maufort, Marc, ed. *Eugene O'Neill and the Emergence of American Drama*, Amsterdam, Rodopi, 1989, pp.169-180.

CELEBRATING PARADISES LOST

White Biting Dog, *Lions in the Street* and *Sled* are forever in search of a fixed identity. In the plays of Margaret Hollingsworth, such as *Diving* or *In Confidence*, the female protagonists feel crushed by the world of patriarchy. Their selves become as it were fragmented. In Guillermo Verdecchia's *Fronteras Americanas*, the issue of ethnic identity recalls French's treatment of the destabilized self. Similar issues about the uprootedness of the Native self emerge in Tomson Highway's *The Rez Sisters* or, from a different ethnic perspective, in Chinese Canadian playwright Betty Quan's *Mother Tongue*. These cultural issues were already foreshadowed in French's dramatization of the loss of identity in a Canadian context. While it is likely that French drew his inspiration from the humanistic, indeed universalist stance of O'Neill, he adapted O'Neill's themes to a more local predicament reflecting the postcolonial position of Canada. In *1949* and *Salt-Water Moon*, Newfoundland's involvement in the first world war betrays the island's crisis of national identity after the loss of its colonial roots. The O'Neillian theme of the impossibility of belonging thus resurges in a typically postcolonial Canadian context, without losing anything of the emotional and poetic power with which O'Neill expressed it.

In addition, if O'Neill was often charged with wordiness, French's plays generally avoid such flaw. French's handling of poetic speech has been repeatedly praised, especially in *Of the Fields, Lately*. Moreover, *Salt-Water Moon* is a remarkably lyrical work recalling the poetic suggestiveness of Irish playwrights such as Synge or Friel.

My comparative analysis of O'Neill and French has demonstrated that the Canadian playwright should be regarded as a complex artist, whose work contributed to the historical development of English Canadian drama. Both dramatists depict the dialogic interaction between a fragmented self and society, whether American or Canadian, while bemoaning the concomitant loss of a paradise-like past. They sought to revitalize the conventional form of poetic realism and to transform it into a mirror of their characters' psyche and their society's structure. Like many emerging Canadian playwrights, French interrogates the postcolonial underpinnings of Canadian culture. Thus, French's legacy, like that of O'Neill, reverberates in the works of his contemporary fellow dramatists.

L'ATTRACTION CROISSANTE DU QUÉBEC EN FRANCE : LE MÉLANGE D'UNE VISION TRADITIONNELLE À CELLE D'UNE CULTURE OUVERTE AU MONDE

Jean-Pierre AUGUSTIN

Université Michel de Montaigne/Bordeaux III

L'attraction du Québec sur la France n'a cessé de croître depuis les années 1960. Aux images des grands espaces, de l'hiver et de la convivialité s'est juxtaposée la vision d'un Québec de la modernité capable d'afficher ses différences et ses particularités. Il convient de revenir sur les temps qui ont façonné en France les différentes images du Québec en soulignant notamment celles liées aux nouvelles formes culturelles et aux regards croisés des enjeux politiques.

Mots clés : Québec, représentation, culture, politique

Since the 1960s, France has never ceased to be attracted to Quebec. To the images conjured up by its wide open spaces, winter and friendliness has been juxtaposed the vision of a modern Quebec, capable of displaying its differences and its characteristics. The author considers how and when the various images of Quebec were shaped in France by underlining those related to the new cultural forms and comparative political stakes.

Key words: Quebec, representations, culture, politics

L'image du Québec et de la culture québécoise s'est profondément transformée en France depuis un siècle et trois étapes peuvent être rappelées. La première, celle d'une société paysanne subissant de dures conditions climatiques et favorisant les valeurs collectives s'inscrit dans des représentations anciennes que les voyageurs, les géographes et les romanciers français donnent du Québec. Pendant longtemps, le Canada français est appréhendé comme un monde rural partagé entre le travail de la terre et les exploitations forestières.

Le mythe d'un Québec paysan résistant à l'attraction des villes ne se défait qu'à partir des années 1960 où Montréal, la métropole économique du pays, s'offre à une nouvelle visibilité à partir d'événements internationaux comme l'Exposition universelle de 1967 ou les Jeux olympiques de 1976. Cette deuxième étape donne l'image d'un pays qui entre délibérément dans la modernité en affichant sa différence et ses particularités et en s'instituant comme une "terre des hommes" et de la réconciliation.

Dès ces années, et surtout dès celles postérieures à 1980, la vision d'une société urbaine ouverte sur le monde se double d'une troisième image soulignant la capacité des Québécois à favoriser l'éclosion de formes culturelles nouvelles, notamment dans le domaine de la chanson, du cinéma, de la littérature, du théâtre et de la danse, mais aussi de l'architecture et du sport qui

Jean-Pierre AUGUSTIN

apparaissent comme une réponse identitaire à l'emprise majoritairement anglo-saxonne de l'Amérique du Nord.

Il convient de revenir sur ces trois temps qui ont façonné trois images du Québec et se mélangent encore, même si la dernière, celle d'une culture québécoise s'affirmant avec force hors de son territoire d'origine trouve en France un terrain privilégié d'exportation, de diffusion et de reconnaissance. En témoigne le "Printemps du Québec 1999" qui rassemble à Paris, mais aussi à Lille, Lyon, Bordeaux et Strasbourg et dans cinquante autres villes des centaines de manifestations. La vision d'un pays de Maria Chapdelaine limité aux arpents de neige a cédé la place à celle d'une société entreprenante qui cherche dans l'invention d'une culture spécifique le moyen de montrer sa différence au monde.

Cette perception quelque peu idéalisée ne doit cependant pas cacher les incompréhensions liées aux aléas d'une histoire politique largement inversée, et le maintien de clichés tenaces qui voilent les connaissances plus objectives de la réalité du pays. Traiter d'une vision française du Québec est un projet complexe et pratiquement impossible tant les regards des individus et des groupes qui forment la société sont multiples. Il reste à évoquer, avec modestie et en laissant ouvertes bien des questions, quelques éléments majeurs qui ont marqué l'évolution de ces représentations.

LA VISION D'UNE SOCIÉTÉ PAYSANNE ET DES SOLITUDES FORESTIÈRES

Le Canada fascine depuis longtemps les Français, aussi bien par sa dimension que par son originalité. Il est présenté comme le pays des grands espaces, de la puissance et de la tradition et évoque toute une série de mythes et de représentations (1). Après la reddition de Québec en 1759, celle de Montréal en 1760 et le traité de Paris en 1763 qui cède toute la Nouvelle France à l'Angleterre sauf Saint-Pierre et Miquelon, les écrivains et géographes délaissent en partie un territoire où ils n'ont plus leur place et ce n'est qu'au XIX^{ème} siècle qu'ils redécouvrent le pays et ses habitants.

Du pessimisme de Tocqueville à l'éveil de l'esprit nationaliste

Tocqueville, qui a visité le Canada lors de son voyage américain, n'est guère optimiste sur la capacité de survie des Français en Amérique du Nord et considère que dans la compétition des peuples, les faibles seront éliminés (2) :

L'ATTRACTION CROISSANTE DU QUÉBEC EN FRANCE

Partout où les Français étaient peu nombreux et mal établis, ils ont disparu. Le reste s'est aggloméré sur un petit espace et a passé sous d'autres lois. Les quatre cent mille Français du Bas Canada forment aujourd'hui comme les débris d'un peuple ancien perdu au milieu des flots d'une nation nouvelle. Autour d'eux, la population étrangère grandit sans cesse ; elle s'étend de tous côtés ; elle pénètre jusque dans les rangs des anciens maîtres du sol, domine dans leurs villes et dénature leur langue."

Son diagnostic laisse entrevoir qu'il existe une chance de survie pour un petit peuple mais elle est réduite :

Il ne faut pas croire qu'il soit possible d'arrêter l'essor de la race anglaise du nouveau monde. À une époque que nous pouvons dire prochaine, puisqu'il s'agit de la vie des peuples, les Anglo-Américains couvriront tout l'immense espace compris entre les glaces polaires et les tropiques.

Dès la Restauration en France, les écrits sur le Canada se multiplient et Armand Yon souligne avec précisions la diversité des perceptions de l'ancienne colonie (3). C'est surtout sous la Troisième République que des récits de voyageurs qui, généralement lors de leur périple américain, ont séjourné quelque temps au Canada, mais aussi des romans d'aventures et des essais historiques, participent à une redécouverte de l'existence oubliée du Canada. Sylvain Simard (4) a analysé comment un ensemble de textes a aidé à faire connaître le Canada dans l'opinion française jusqu'à la première guerre mondiale. Ce mouvement s'est surtout développé à partir des années 1880 et peut être interprété comme résultant autant de l'éveil de l'esprit nationaliste et expansionniste français que du désir des Canadiens francophones de renouer avec la métropole. L'année 1885 est celle de la première visite en France du curé Labelle et de la fondation du groupe "Les amis du Canada" à l'initiative de Rameau, Reclus et Labelle. Durant la seule période 1885-1895, près de 190 livres et rapports concernant le Canada sont publiés en France, et malgré une légère diminution, le mouvement sera continu jusqu'à la première guerre mondiale. Les sociétés de géographie qui se créent dans les grandes villes françaises participent largement à ce mouvement.

La représentation du pays par les géographes français

Ce sont souvent les ouvrages de géographie qui proposent les écrits les plus complets. Fondée sur des sources anglaises et canadiennes, une série de textes présente l'espace, l'histoire, la société et l'économie canadienne. Le

Jean-Pierre AUGUSTIN

travail le plus achevé à la fin du XIX^{ème} siècle est celui qu'Elisée Reclus propose dans sa *Géographie Universelle* (5). L'auteur, aidé par Auguste Bodard, agent d'immigration de la province de Québec en France et collaborateur de son frère Onésime, a séjourné dans plusieurs régions qu'il décrit avec minutie. Utilisant les travaux les plus récents, il présente dans sa synthèse le cadre physique du pays et croise les approches sociales, historiques, économiques et anthropologiques. À la différence de Tocqueville qui envisageait un déclin imminent, Reclus montre le renforcement des Canadiens français :

Mais ce que les Canadiens français ont fait, et ce qu'ils ont la volonté de parfaire, est de s'assurer la prépondérance définitive dans le territoire occupé par leurs ancêtres (...). Et non seulement les anciennes colonies françaises restent le patrimoine de la race, mais aussi les terres avoisinantes et les enclaves qui sont progressivement annexées.

André Siegfried, après avoir étudié "La démocratie en Nouvelle-Zélande", s'attache à l'analyse des deux peuples au Canada et de leur devenir (6). Se fondant sur la formation des entités canadiennes françaises et anglaises, il s'interroge sur l'équilibre des groupes en présence et la vie politique canadienne et considère que c'est dans la paysannerie que réside la force des Français du Canada :

Le Canadien français est un paysan (...). On discerne assez vite où réside la force du paysan canadien français. Du fait de son origine et de sa tradition, à laquelle il demeure fidèle, c'est un rural attaché au sol, conservant le sens de la nature, qu'il s'agisse de la cultiver ou de la défricher.

Raoul Blanchard étudie le peuplement d'origine française au Canada dans une perspective d'études régionales et insiste également sur sa dimension paysanne (7) :

La province du Québec, et dans la province, les éléments français restent terriens. C'est dans les campagnes que continue de s'épanouir cette solide pousse de la France paysanne avec ses vertus de ténacité, de sobriété et son individualisme prononcé (...). Eux sont restés, surtout dans les campagnes, de vrais Français, avec des qualités de jovialité narquoise, de goût de l'épargne, d'ardeur au travail, qui distinguent nos paysans ; bref, ils sont demeurés tenacement et profondément eux-mêmes.

L'ATTRACTION CROISSANTE DU QUÉBEC EN FRANCE

Les analyses de Baulig (8), plus familier des États-Unis que du Canada, complètent celles de Blanchard :

Si le Canada n'est pas devenu le grand empire français rêvé par Champlain et La Salle, il est resté du moins de cet héroïque effort une population paysanne, vivace et prolifique, qui, solidement encadrée par son clergé, a su conserver sa langue, sa religion, ses moeurs et maintenir pieusement sur le sol américain les traditions de la vieille France.

Pierre Deffontaines s'intéresse aux rapports entre l'homme et l'hiver (9). Il décrit minutieusement les étapes de la lutte contre le froid et l'organisation de la vie quotidienne durant l'hiver. Sans aucun doute la dureté du climat transforme les manières de vivre de la population en limitant la circulation et en obligeant les Canadiens à domestiquer au mieux cette saison.

Les géographes français ne sont pas restés indifférents à l'éveil nationaliste des Canadiens du Québec, d'autant que cette province apparaît comme l'un des seuls exemples de peuplement français d'une certaine envergure hors de l'Europe. Ils notent tous comment Montréal, après avoir été majoritairement anglophone en raison notamment de l'émigration massive des Irlandais dans la première moitié du XIX^{ème} siècle, redevient majoritairement francophone vers 1860. Cette vitalité des Canadiens français, un siècle après la cession du Canada à l'Angleterre, participe à l'idée d'un expansionnisme culturel et est présentée comme un élément essentiel du dynamisme français dans le monde. Comme le dit Sylvain Simard :

Les Français qui ont vu en cette fin de siècle leur société bouleversée en profondeur cherchent à se donner une image d'eux-mêmes qui les conforte. Ce maintien de certaines valeurs traditionnelles françaises chez un peuple québécois en pleine expansion démographique a de quoi rassurer une société qui s'interroge sur son destin.

Mais le Canada est aussi avec les États-Unis un lieu de rêve et de mythes et le Québec conjugue parfaitement cette combinaison de l'identique et du différent, du pareil et de l'ailleurs.

Dans leurs divers travaux, les auteurs français traitent largement de l'importance des éléments naturels et de l'enracinement rural. Les récits des voyageurs et la littérature renforcent encore cette vision. Le roman de Louis Hémon (10), *Maria Chapedelaine*, a joué un grand rôle en peignant un Canada

Jean-Pierre AUGUSTIN

français inscrit dans un monde où les hommes sont partagés entre le travail de la terre et les exploitations forestières du Nord. Le mythe d'un Québec paysan se trouve renforcé par les fictions littéraires (11).

"Restons chez nous : le rassemblement est dans l'Afrique du Nord"

Parmi les ouvrages sur le Canada parus dans l'entre-deux-guerres, celui de Louis Cros (12) mérite attention car il induit une réflexion réservée vis-à-vis de l'ancienne "Nouvelle France" qui n'encourage pas les Français à l'ouverture et au départ vers le Québec. L'auteur annonce qu'il reste attaché à ce pays par les liens d'un passé commun dont la grandeur n'a cessé d'émouvoir ; il présente dans un récit vivant et imagé l'aventure des débuts de la colonisation, fait l'éloge de Champlain et de son attitude positive dans la création de la colonie, mais aussi du climat et de la population. Il ne pardonne pas à Voltaire d'avoir vulgarisé une fausse image :

Si le Canada est froid, c'est la faute à Voltaire. Les classiques "arpents de neige" que les programmes, on ne sait pourquoi, ne peuvent extirper des "morceaux choisis", ont fait plus de tort au Canada, alors au début de sa colonisation, que n'eussent pu lui en causer la peste et le choléra.

Que pouvait savoir Voltaire des capacités en céréales d'un pays qui pourrait aujourd'hui approvisionner l'Europe ? On l'eût bien étonné en lui affirmant que les arpents de neige représentent des arpents de blé. Son Candide a décidément bien mal cultivé son jardin."

Pour la période du début du XX^{ème} siècle, Cros n'accepte pas que les services d'immigration du Canada ne privilégient que les agriculteurs sans s'ouvrir aux autres professions :

Pour une nation colonisatrice, demander des cultivateurs exclusivement, c'est à proprement parler comme si dans la ruée vers le Klondike, le gouvernement n'avait encouragé que les mineurs (...). Il est clair qu'en décourageant les médecins et les avocats, le Canada laisse entendre qu'ils ont peu de chance en s'expatriant de vivre de leur métier.

Tout en étant nuancé dans ses propos, l'auteur montre bien que, puisque les Québécois ont pu se maintenir grâce à la plus forte natalité du monde alors que les Français ont la plus faible, l'énergie de ces derniers doit d'abord s'investir dans leur empire colonial, et le titre de la dernière partie de l'ouvrage

L'ATTRACTION CROISSANTE DU QUÉBEC EN FRANCE

ne laisse aucune ambiguïté : "Restons chez nous, le rassemblement est dans l'Afrique du Nord." Sans donner plus d'importance aux idées de l'auteur qui vont à l'encontre des perspectives du groupe fondé par les "Amis du Canada", on peut affirmer que sa thèse participe à une vision non négligeable d'une France délaissant le Canada pour s'orienter vers l'empire, surtout africain, qu'elle tente d'édifier.

Alors que l'Amérique est en plein essor industriel et technologique Raoul Blanchard insiste sur les effets du programme politique de 1934 de Maurice Duplessis (13) et sur le retour à la terre des fils de paysans venus à Montréal (14□

Des centaines de familles furent ainsi établies autour du lac Saint Jean, sur les plateaux du sud de l'estuaire ; mais nulle part le flot n'a été aussi puissant que sur les terres libres de l'Abitibi et du Nord-Témiskamingue contigu (...). Une nouvelle fois, l'expansion canadienne-française s'est donnée carrière sur le sol national, derechef entraînée par ses prêtres, mais maintenant entourée de la sollicitude de son gouvernement.

Le géographe français mesure cependant que le système de relation entre l'homme et la terre est en train de changer. Ses travaux sur les villes, notamment Québec et Montréal (15), l'ont amené à décrire les enjeux urbains et culturels et dans son dernier ouvrage, il se fait le chantre des tendances liées à la Révolution tranquille qui accélère l'entrée de la Province dans la modernité urbaine.

MONTRÉAL ET L'ENTRÉE DU QUÉBEC DANS LA MODERNITÉ

Blanchard montre que la société québécoise se transforme rapidement, que l'urbanisation s'accroît et que le décalage croissant entre la volonté de changement des cadres socio-politiques et la réalité du pays se creuse. Vue de France, la modernisation engagée par le gouvernement de Jean Lesage est cependant perçue avec un certain retard et ce n'est qu'au milieu des années 1960 que la grande presse fait état des mutations en cours en focalisant l'attention sur les transformations économiques et sur celles de Montréal.

Il n'y a pas de pensée culturelle sérieuse sans force scientifique

Les tentatives de contestation culturelle comme le manifeste du "Refus global" de 1948, inspiré par Paul-Émile Borduas et signé par seize artistes, passe largement inaperçu dans une France préoccupée par la reconstruction du

Jean-Pierre AUGUSTIN

pays et divisée politiquement par les débuts de la guerre froide. Quinze ans plus tard, les mesures économiques et sociales entreprises au Québec trouvent un écho favorable. Le voyage du Premier ministre Lesage en France en 1961, la création d'une délégation du Québec à Paris et l'inauguration de la Maison du Québec ne passent pas inaperçus.

Après la fin de la guerre d'Algérie, le gaullisme qui triomphe en soutenant l'idée d'un gouvernement fort et centralisé suit avec intérêt l'amorce de ces changements, alors que la gauche anticléricale se réjouit de voir les institutions éducatives, sociales et culturelles échapper à l'emprise de l'Église.

Une des premières manifestations de l'entrée dans la modernité et des nouveaux liens qui s'établissent entre la France et le Québec au début de la Révolution tranquille est l'Exposition française de 1963 au Palais du commerce à Montréal. André Malraux qui parle des "Canadiens" même s'il se trouve dans la métropole du Québec, affirme dans son allocution du 10 octobre :

Il n'y a pas de pensée culturelle sérieuse sans puissance et il n'y a pas de puissance, j'entends par là de puissance de l'homme sur la terre, sans force scientifique. Les manifestations franco-canadiennes ont une importance capitale parce que nous tous avons d'un commun accord décidé que nous tenterions, sans renoncer à rien de la puissance scientifique, de poser là où il faut les vrais problèmes de la pensée. C'est cela que nous voulons tenter avec vous. (...) C'est pourquoi, Canadiens, la France ne vous tend pas la main au-dessus du passé, elle vous tend la main face à l'avenir.

La presse française donne une large place à l'Exposition de Montréal et un numéro spécial de la revue Perspectives d'Outre-Mer (16) est consacré à l'essor économique et social du Québec. L'ouvrage évoque les différents secteurs de l'économie, les ressources naturelles, l'énergie électrique, le sous-sol, les travaux publics, les transports, les niveaux de vie et les institutions sociales, mais rien n'est dit sur les problèmes politiques et les mouvements minoritaires de libération du pays qui se développent. Les journaux insistent surtout sur l'exportation des expertises et du modèle français d'administration publique

Une vision urbaine du Québec

Montréal est considéré en France comme la deuxième ville francophone du monde et c'est à travers ses transformations que les Français mesurent la

L'ATTRACTION CROISSANTE DU QUÉBEC EN FRANCE

nouvelle image du Québec. Les grands travaux lancés par le maire Drapeau sont présentés au grand public et les projets d'événements internationaux que la ville prend en charge dès la deuxième moitié des années 60 sont suivis avec intérêt tant par leur ampleur que par leur technicité.

Ceux de la place Ville Marie qui visaient à combler le trou laissé dans le centre ville par le percement du tunnel ferroviaire sous le Mont Royal en édifiant la tour de la Banque royale dessinée par I.M. Pei sont valorisés dans une France qui tarde encore à s'engager dans des embellissements urbains. La structure cruciforme du bâtiment de quarante-deux étages au revêtement d'aluminium, les sculptures qui l'accompagnent attisent la curiosité des lecteurs.

Plus encore, le projet de l'Exposition universelle de 1967 sur le thème de "Terre des Hommes" inspiré par l'oeuvre de Saint-Exupéry a de quoi séduire les Français par son symbolisme. Les pays rivalisent pour construire un pavillon national illustrant leurs capacités technologiques et culturelles. La France confie le sien à l'architecte Jean Faucheron qui imagine une étonnante structure haussée de flèches d'aluminium au centre de l'île. Le métro, conçu par des entreprises et des techniciens français, ainsi que les perspectives futuristes du Montréal souterrain sont autant de sujets d'admiration pour les Français.

Le succès de l'exposition et des aménagements urbains incite les élus de Montréal à poursuivre l'ouverture internationale en inscrivant la ville pour les Jeux olympiques de 1976. Le texte de la candidature (17) est largement reproduit en France et la décision du Comité olympique international (CIO) qui, le 12 mai 1970, proclame Montréal ville organisatrice des XXème olympiades est accueillie avec ferveur en France comme au Québec. Cette consécration est perçue comme une victoire du bastion francophone et un couronnement de l'intelligenstia canadienne française. Les Français, influents au CIO, ont soutenu le projet depuis son origine et se trouvent associés à l'opération puisque l'architecte Roger Taillibert, qui vient de construire le Parc des Princes à Paris, se voit confier celui du stade des JO qui valorise une partie de la ville francophone délaissée jusque là. Malgré le déficit financier et le boycott des JO par quelques pays d'Afrique et de l'Est, la présence de 88 nations, de 6000 athlètes, de centaines de milliers de spectateurs et de millions de téléspectateurs contribue à la notoriété d'une ville qui affirme son rôle de leader francophone d'Amérique du Nord.

En dehors des grands événements la réalisation d'autres équipements urbains tels la place des Arts, le complexe Desjardins, le complexe Guy Favreau ainsi que les gratte-ciel du centre ville illustrent les tendances

Jean-Pierre AUGUSTIN

modernes et post-modernes de la ville qui sont présentées dans les magazines français et analysées dans les revues d'architecture.

Le malentendu politique

Au-delà des représentations valorisantes des mutations de la province, il faut revenir sur la perception politique du Québec dans les années 60. Si les Français montrent à travers la presse leur attachement et leur fierté aux transformations économiques et urbaines, ils ne semblent pas prêts à imaginer le Québec en dehors du Canada. En témoignent les positions de Claude Julien qui dirige la section des informations étrangères du journal *Le Monde*. Bon connaisseur des États-Unis et du Canada où il a séjourné dès la fin de la seconde guerre mondiale, et que ses fonctions au *Monde* l'ont amené à visiter fréquemment depuis 1951, il publie de nombreuses chroniques et un ouvrage clé intitulé "*Le Canada, dernière chance de l'Europe*" (18).

Sa thèse est simple, elle est fondée sur la nécessité de renforcer un Canada bilingue et biculturel susceptible de résister au modèle des États-Unis. L'existence d'un Canada fort et libéré de l'emprise du géant américain est à ses yeux indispensable à l'équilibre du monde et en particulier au destin de l'Europe qui doit le considérer comme un allié de choix et un partenaire privilégié. Dans ce contexte, il trouve irritant de voir les Canadiens français et anglais s'épuiser dans un vain débat :

Ce n'est pas contre douze millions de Canadiens anglophones que doivent se défendre dix millions de Canadiens francophones, mais bien contre plus de deux cents millions de Nord-Américains d'expression anglaise. (...) C'est contre l'énorme puissance des États-Unis que Canadiens anglais et Canadiens français doivent ensemble défendre l'identité canadienne.

L'ouvrage fort bien documenté est un réquisitoire qui, tout en souhaitant que les anglophones réparent les entorses limitant les droits des Québécois et que ces derniers accélèrent les réformes, ne laisse aucune ouverture en dehors de la Confédération :

Aux séparatistes de comprendre qu'il leur est possible d'obtenir d'Ottawa le respect de la personnalité québécoise, alors qu'un Québec indépendant leur procurerait une éphémère griserie dont le prix serait une beaucoup plus étroite sujétion à leur environnement anglo-américain.

L'ATTRACTION CROISSANTE DU QUÉBEC EN FRANCE

Ce positionnement a un impact en France en raison de l'influence de l'auteur dans les milieux journalistiques ; il est repris par les organes de presse, notamment ceux du centre gauche ou de la gauche, et engage pour longtemps un malentendu entre les élites québécoises souverainistes et une large partie de la classe politique française.

On mesure mieux alors les remous provoqués en France par le voyage du général de Gaulle et son discours de l'hôtel de ville de Montréal en juillet 1967. Les réactions des médias et de l'opinion française à ses prises de position ne peuvent cependant se comprendre que replacées dans un contexte de politique intérieure. De Gaulle est au pouvoir depuis presque dix ans, et sa réélection présidentielle de 1965, au deuxième tour, a été pour lui un avertissement. Agé de 67 ans, il apparaît comme en fin de règne et la presse d'opposition parle du long et triste processus de déclin du général (19). Son esclandre s'inscrit pourtant dans une vision cohérente de politique extérieure marquée par sa volonté délibérée d'opposition à l'influence anglo-saxonne. Elle est aussi l'aboutissement d'une certaine idée qu'il s'est forgée du Canada français depuis sa décision en 1961 de reconnaître la délégation du Québec en France malgré les réticences d'Ottawa. En concluant son discours par "Vive le Québec libre", il n'ignorait pas qu'il apportait une réponse à la revendication d'autonomie, sinon à celle d'indépendance, des Québécois. Plusieurs observateurs considèrent d'ailleurs, qu'à terme il était persuadé que cette indépendance était inévitable. Il n'ignorait pas non plus que "le Québec libre" est le slogan du parti séparatiste marginal du Rassemblement pour l'indépendance nationale (RIN). L'occasion était trop belle pour lui de tenter un coup sur la scène internationale et de "porter le fer au coeur même de l'ennemi, en Amérique", comme l'a noté le Financial Times de Londres. C'était bien sûr sans compter sur l'opportunisme de l'opposition en France qui dénonce immédiatement une ingérence dans les affaires intérieures d'un pays ami. Un mois après sa condamnation très critiquée d'Israël, son refus de commencer sa visite par Ottawa, protocolairement normale, et son retour anticipé à Paris, offraient une nouvelle chance aux opposants de sa politique.

Dans ce contexte, le Général s'est trouvé isolé même dans son camp puisqu'au silence des barons du gaullisme s'ajoute le mutisme critique des amis de Giscard d'Estaing. L'opposition du centre et de gauche, quant à elle, ferraille ouvertement et les socialistes demandent des explications à la commission des affaires étrangères du parlement. Restent les communistes qui, bien que déroutés, sont sensibles à l'appel du minuscule Parti communiste du Québec et se tiennent à distance de l'événement.

Jean-Pierre AUGUSTIN

Décidément l'opinion française était bien mal préparée pour comprendre les enjeux du Québec et le sondage de la SOFRES effectué le 26 juillet à Paris note que 56% des personnes interrogées sont hostiles à l'attitude de de Gaulle contre 27% qui l'approuvent. C'est la première fois, en politique étrangère, que le Général est désavoué, ce qui amène l'hebdomadaire l'Express à conclure : " Ce que le roi du Québec a gagné, le président de la République l'a perdu "(20). Le Nouvel Observateur, anticipant sur un futur départ, annonce : "La retraite au Québec" (21) et Paris Match parle de "L'affaire du Canada" (22).

D'autres voix d'intellectuels tentent de replacer l'événement dans une perspective plus large. Jean-Marie Domenach rappelle dans une lettre ouverte, "la deuxième découverte du Canada", que la résistance des Québécois est un avertissement à l'Europe pour éviter le triomphe de la culture de masse des États-Unis, thème déjà abordé dans la revue Esprit (23). L'incident politico-médiatique du voyage ne doit donc pas être surévalué. S'il n'a pas facilité la compréhension des mouvements politiques de la province, il n'a en rien gêné le rapprochement économique et socio-culturel engagé depuis les années 60. C'est au niveau des institutions-relais que les changements sont les plus profonds.

Des institutions-relais

L'image d'un Québec en mutation n'est pas seulement véhiculée par les médias, elle est aussi le résultat de la création d'organismes favorisant les rencontres entre Français et Québécois.

L'Office franco-québécois pour la jeunesse officiellement créé en février 1968 fait suite à un programme d'échange et de coopération dans le domaine de l'éducation. Inspiré du modèle de l'Office franco-allemand pour la jeunesse (1963), il se donne notamment pour but de

provoquer, encourager et réaliser des rencontres et des échanges de jeunes cadres ainsi que de responsables dans le domaine des activités, de la jeunesse, des loisirs et des sports.

L'accent est mis sur le travail de préparation et d'autoformation des stagiaires de 18 à 35 ans qui organisent eux-mêmes un projet d'étude et de voyage en France ou au Québec. Trois thèmes correspondant à des missions économiques, éducatives et sociales sont proposés et concernent près de 30000 jeunes durant la première décennie de l'Office (24). Les missions éducatives et culturelles correspondant à plus de 40% de l'ensemble soulignent le rôle socio-culturel des échanges qui se déroulent dans les différentes régions des deux pays.

L'ATTRACTION CROISSANTE DU QUÉBEC EN FRANCE

Des réseaux d'interconnaissances s'organisent et favorisent la démultiplication des relations. Ainsi les ministères de l'éducation respectifs facilitent les séjours d'enseignants dans une perspective de réflexion et de comparaison pédagogiques. Nombre de communes, à l'initiative d'anciens stagiaires, mettent en oeuvre des jumelages entre villes québécoises et françaises qui sont l'occasion de voyages des élus, des représentants du monde économique et culturel et souvent des élèves et étudiants.

Les universités ne sont pas en reste et jouent un rôle d'incitation à la recherche pour une meilleure connaissance de la diversité des sociétés. Les études canadiennes en France sont anciennes, mais ce n'est qu'en 1975 qu'un premier centre est créé à Bordeaux ; un an après est fondée la revue nationale, et l'Association française d'études canadiennes (AFEC) s'installe à la Maison des sciences de l'homme d'Aquitaine. Un réseau de centres se constitue dans une quinzaine d'universités et à Lyon les Entretiens Jacques Cartier sont organisés chaque année. Paradoxe au regard de la tradition française, les universités parisiennes ne rentrent que plus tard dans ce jeu.

En France, les études canadiennes sont largement québécoises et accueillent chaque année des dizaines d'universitaires de la Province lors de leur année sabbatique. Pour les étudiants on est passé d'une situation où les Québécois allaient en France compléter leur cursus à celle où les Français sont plus nombreux à s'inscrire dans les Universités du Québec ; le nombre d'établissements français inscrits dans des échanges avec le Québec est passé de 12 à 165 entre 1984 et 1998, et celui des étudiants français inscrits, suite à ces conventions, dans les universités du Québec de 2 à 1606 (25). Le gouvernement provincial joue un rôle décisif dans ce mouvement, notamment depuis la création en 1984 du Centre de coopération interuniversitaire franco-québécois (CCIFQ) qui suscite des réseaux d'échanges, des recherches et des colloques (26). Celui organisé en octobre 1999 à Paris sur le thème "Français et Québécois : le regard de l'autre" témoigne de ces intérêts réciproques puisque près de cent communications issues pour moitié des deux pays concernés y sont proposées.

Ces institutions relais, et bien d'autres pourraient être citées, participent au rapprochement de deux sociétés distinctes que la langue unit mais que l'histoire et l'organisation socio-politique séparent fortement. C'est cependant surtout par les arts autour du spectacle vivant que les Français découvrent, apprécient et sollicitent la culture québécoise. La chanson a passé le relais sur les scènes de France à d'autres pratiques qui participent à l'internationalisation d'une culture identitaire.

Jean-Pierre AUGUSTIN

L'INTÉRÊT ACTUEL ET MULTIFORME DU QUÉBEC EN FRANCE

L'image d'un pays traditionnel et engoncé dans une ruralité profonde a été balayée par celle d'un Québec urbain où s'inventent des formes et des pratiques culturelles qui séduisent et attirent les Français. Les guides et les circuits touristiques, les magazines, hebdomadaires ou quotidiens français ne s'y trompent pas et Montréal est présentée comme le passage obligé pour pénétrer et comprendre la modernité québécoise. La ville de Québec vient après, suivie par la diversité des petites villes et régions qui s'offrent encore à la curiosité géographique de l'histoire québécoise.

Outre une meilleure connaissance du pays, les Français ont pris la mesure de l'éclosion des formes culturelles initiées au Québec grâce aux médias télévisés. La chanson a servi d'avant-garde internationale et ouvert la brèche par où les autres arts vivants se sont engouffrés. Cette visibilité culturelle n'a pu se réaliser que par la constitution et l'installation de centres de recherche et d'innovation dans le domaine des arts qui restent largement sensibles aux influences venues de l'ailleurs.

La vision ouverte et moderniste du Québec n'est cependant pas la seule, elle se mêle encore à d'autres plus traditionnelles attachées à la nature, aux grands espaces, aux Amérindiens et à l'enracinement du pays dans le fédéralisme canadien.

L'affirmation culturelle du pays

L'essor contemporain de la chanson québécoise en France est d'abord dû à Félix Leclerc. C'est dans l'après-guerre que ce conteur, moraliste et poète de la nature fait connaître l'accent et la poésie du Québec. Les musiciens et chansonniers qui forment le groupe Bozos à la fin des années cinquante assurent la relève et plusieurs d'entre eux travaillent avec des chanteurs français (Claude Léveillée avec Édith Piaf par exemple), mais tous chantent l'attachement au pays (Jean-Pierre Ferland : "Je reviens au pays"). Gilles Vigneault est le plus connu de cette relève et sa chanson "Gens de mon pays", qui accompagne la montée du parti québécois, connaît un vif succès en France.

Dans les années soixante, les chansons plus critiques et aux accords du rock de Robert Charlebois sont accueillies comme un renouvellement du répertoire traditionnel québécois. D'autres noms deviennent familiers en France, tels Diane Dufresne, Sylvain Lelièvre, Ginette Reno ou Richard Desjardins, et bien sûr Céline Dion.

L'ATTRACTION CROISSANTE DU QUÉBEC EN FRANCE

Le cinéma québécois a produit plusieurs longs métrages entre 1944 et 1952, mais ce n'est qu'au cours des années soixante que des cinéastes, souvent liés à l'Office national du film, réalisent des oeuvres diffusées en France. La tradition du "cinéma direct" de Pierre Perrault (*Un pays sans bon sens*, 1970) et de Michel Brault (*Les ordres*, 1974), puis les oeuvres de Claude Jutra (*Kamouraska*, 1973, tiré du roman d'Anne Hébert) précèdent la percée que fait Denys Arcand en produisant deux films décapants considérés comme donnant les images fortes de la transformations de la société québécoise (*Le déclin de l'empire américain*, 1986 ; *Jésus de Montréal*, 1989).

La littérature québécoise s'affirme aussi et outre les maisons d'édition et la presse spécialisée (*Le Monde des livres...*), les universités françaises lui consacrent une place non négligeable ; de nombreuses thèses sont engagées sur les auteurs québécois et des colloques sont organisés chaque année (27). Il en est de même dans les domaines du théâtre, de la danse, de la musique, de la sculpture, de la peinture et de l'architecture.

Québec et surtout Montréal symbolisent l'élan culturel du pays lors de créations expérimentales qui témoignent de l'éclosion d'une culture originale diffusée par les chaînes de télévision française. Il en est ainsi du festival *Juste pour rire* et plus encore du *Cirque du soleil*, qui, installé à Montréal, rassemble des acteurs des cinq continents et connaît un renom international par ces spectacles novateurs qui allient musique, théâtre et danse aux numéros de cirque traditionnels.

L'affirmation culturelle du Québec est le résultat d'inventions locales mais aussi du travail réalisé par les institutions installées dans la métropole du pays. Elle se manifeste par les festivals qui rassemblent un public international et auxquels participent des groupes français tels les *Francofolies de Montréal*, le *Festival d'été de Québec*, le *Festival international de jazz de Montréal*, le *Mondial des cultures de Drummondville*, le *Festival Juste pour rire*, le *Festival des films du monde* ou le *Carnaval de Québec*. Cet ensemble de manifestations ordonnées par la *Société des fêtes et festivals du Québec* souligne l'attraction du pays qui, en retour, se voit convié sur les scènes étrangères.

La culture québécoise s'inscrit alors dans un espace monde à destination prioritaire des pays francophones et de la France. L'année 1999 est ainsi marquée par l'organisation du *Printemps du Québec en France*, où, de mars à juin, des manifestations sont organisées dans plus de cinquante villes. Ces manifestations relayées par la presse locale et nationale concernent les arts et la culture mais aussi les sciences, la technologie, l'économie, l'histoire et s'ajoutent au *Salon du livre de Paris* qui a invité soixante auteurs québécois et

Jean-Pierre AUGUSTIN

au Printemps des poètes qui en reçoit autant. Une rame du métro de Paris est peinte aux couleurs du Québec et l'ensemble se termine au Parc de la Villette par une fête de la chanson québécoise organisée par Luc Plamondon. La résultante de ces évolutions est l'attraction croissante exercée par le Québec et la présence dans les publications françaises de références plus nombreuses que celles de pays plus proches comme la Belgique ou la Suisse.

Le tourisme français entre tradition et renouvellement des perceptions

Les représentations du Québec ne sont plus seulement liées aux images véhiculées par la littérature et les médias mais s'inscrivent aussi dans un vécu touristique, puisque le Québec est devenu depuis le milieu des années 1980 une des premières destinations étrangères des Français. Le nombre de touristes français au Canada a d'abord progressé lentement passant de 27000 en 1965 à 72000 en 1975 et à 107000 en 1985 ; mais en dix ans, ce flux a été multiplié par 5 et avoisine les 500000 en 1996, dont plus de 85% ont pour destination le Québec (28). La majorité d'entre eux participent à des voyages organisés en charters et les opérateurs touristiques n'hésitent pas pour capter ce public à mêler tradition et modernité à leur programme.

Côté tradition, les images de la nature et des grands espaces, des cabanes en rondins et des vestes rouges à carreaux, des indiens et du sirop d'érable, de l'histoire du vieux Québec et du vieux Montréal restent tenaces. Côté modernité, c'est la ville américaine, la technique, les industries de pointe et la culture post-moderne qui sont valorisées. Marie-Pierre Bousquet considère que le circuit touristique type propose

la visite de Montréal et de Québec, le village huron, Tadoussac et ses baleines et les boutiques d'artisanat autochtones. L'exotisme est à son comble quand ce circuit comprend un séjour en forêt où l'on se déplace en canot, en raquettes ou en moto-neige, pour admirer les castors et les orignaux en compagnie d'un guide amérindien (29).

L'auteur insiste sur la place des Amérindiens dans l'imaginaire des Français liée au mythe du "bon sauvage" forgé par la littérature et la philosophie depuis le XVIème siècle. Montaigne a ouvert la voie en proposant un humanisme intégral soulignant que tous les hommes méritent le même respect (30). Le baron de Lahontan qui arrive au Canada en 1763 partage la vie des Hurons et publie un ouvrage, mettant en scène un dialogue imaginaire entre un Huron nommé Adario et lui-même (31), qui obtient un grand succès. Voltaire qui fait débarquer un Huron en Bretagne (32) et surtout Jean-Jacques

L'ATTRACTION CROISSANTE DU QUÉBEC EN FRANCE

Rousseau, théoricien de l'état de nature, sont perçus comme des chantres du bon sauvage au siècle des lumières (33). Ces textes anciens et bien d'autres, connaissent un regain de notoriété après 1960 avec la littérature ethnologique, celle de Lévi-Strauss (34) et des explorateurs qui décrivent la vie des Inuits (35). Les publications se multiplient et l'ouvrage de Lahontan est réédité en 1993. La curiosité des Français reste forte sur ces sujets et le courant "nouvel âge" qui en constitue l'expression idéologique actuelle valorise la recherche de l'harmonie avec le monde, le recours aux musiques incantatoires et les stages de "chamanisme". Sans surévaluer ce courant, les professionnels du tourisme l'utilisent dans leur stratégie de vente et le dossier "Voyage 1995" du Monde l'évoque clairement.

L'analyse des guides touristiques français permet de mesurer l'effort accompli pour une meilleure présentation du pays. Longtemps, le guide bleu Hachette est resté la référence. L'édition de 1982 a confié au professeur Enjalbert le soin de présenter "La terre et les hommes" et à Philippe Mayer celui d'évoquer les "Visages du Québec". Avec la croissance touristique, les grandes maisons d'édition proposent depuis 1997 des séries à grand tirage sur le Québec. Le guide Hachette et le guide Michelin ont été remis à jour. En 1998, de nouveaux guides du Routard, Arthaud et Gallimard sont édités. Ce dernier, en accompagnant les textes d'une iconographie originale, innove dans la présentation.

Les formules de mise en garde reviennent souvent et rappellent sous des formes diverses ce que Philippe Mayer écrivait dès 1980 (36) :

Il faut répéter sans se lasser qu'il n'y a pas de Français d'Amérique, mais des Américains qui parlent français.

Le Routard précise :

Pour un Français, il est souvent difficile d'admettre qu'une bouture de son propre peuple ait pu prendre un visage différent à travers l'histoire, et qu'à certains moments, elles paraissent si proches, à d'autres si éloignées...Ne soyez pas trop rapides à émettre des jugements (ô Descartes !) et n'oubliez jamais qu'ici, c'est vous qui avez l'accent français.

Au-delà des conseils utiles, de l'évocation de la nature et des autochtones, ces guides consacrent une large place à la société québécoise, à son histoire politique, à ses ambitions nationales et à sa capacité d'innovations

Jean-Pierre AUGUSTIN

culturelles. Ils permettent d'améliorer les représentations plurielles de la réalité québécoise, même s'ils restent frileux sur la question du fédéralisme.

Questions ouvertes et regards croisés

L'intérêt des Français pour le Québec est aussi renouvelé par les manières de traiter certains enjeux politiques des deux côtés de l'Atlantique. Deux exemples peuvent être évoqués, celui du fédéralisme et celui de l'intégration des immigrants.

Les débats à propos du traité de Maastricht et les élections européennes de juin 1999 ont mis à jour des questions identitaires liées à la redéfinition des compétences en France et en Europe. Ces questions qui se posent depuis longtemps au Québec amènent dans certains milieux un autre regard sur la situation de la province. Mais là aussi, l'histoire politique inversée des deux pays ne facilite pas la compréhension. La France a fondé la nation républicaine pratiquement en même temps que le Canada devenait une colonie anglaise. Deux siècles plus tard, alors que le Québec déçu par les promesses du fédéralisme canadien envisage d'en sortir, la France s'engage dans la construction d'un fédéralisme européen.

Les problèmes posés par l'intégration des immigrants en France se sont accentués depuis la crise économique des années 1970. Or le Québec développe à cet égard un modèle différent du modèle assimilationniste de la France, tout en voulant éviter le multiculturalisme d'identités ne s'intégrant pas entre elles. La voie choisie, celle de l'interculturalisme, particulièrement visible à Montréal, questionne beaucoup de Français (37). Nombre d'entre eux, tout en restant attachés au modèle de l'État-nation, observent avec intérêt les modèles politiques mis en oeuvre au Québec comme en témoignent les publications des organisations syndicales et politiques (38).

Au terme de ce périple sur les représentations des Français vis-à-vis du Québec, la prudence s'impose car les regards n'ont jamais été univoques, ils sont largement pluriels ; ils mêlent des perceptions et des données multiples. Le choix d'évoquer ces constructions sur une longue période apporte une difficulté supplémentaire, mais les trois étapes choisies permettent de mieux saisir comment le territoire québécois apparaît sous des formes contrastées dans l'imaginaire des Français. C'est d'abord un territoire naturel et les images qui viennent à leur esprit sont celles de la nature, des grands espaces, de l'hiver et de la convivialité si bien traduite par les chanteurs québécois. C'est ensuite un territoire politique ; ils sont sensibles au maintien de la langue, aux résistances institutionnelles et aux efforts accomplis pour affirmer une identité nationale ;

L'ATTRACTION CROISSANTE DU QUÉBEC EN FRANCE

mais ils restent partagés sur les évolutions politiques, même s'ils sont de plus en plus nombreux à les comprendre. C'est enfin et peut-être surtout un territoire culturel capable de renouveler les formes d'expression.

Cette originalité culturelle n'est pas seulement perçue comme le défi d'une société minoritaire, mais comme engagée dans un contexte élargi de métissage qui cherche à établir des ponts avec d'autres cultures et s'affirme dans divers domaines comme une passeuse de relais en puisant dans les fonds canadiens et étatsuniens des éléments méconnus en Europe.

La spécificité culturelle québécoise apparaît comme l'aboutissement d'un double processus d'enracinement et d'ouverture qui s'inscrit dans une vision post-moderne de la société où chacun est amené à être d'un et de plusieurs lieux et milieux à la fois. Cette capacité à affirmer la spécificité d'un pays et la volonté de s'ouvrir au monde, notamment aux cultures francophones dominées, est sans doute l'image la plus récente que le Québec donne de lui-même en France.

Références bibliographiques

- (1) AUGUSTIN, Jean-Pierre et Vincent BERDOULAY eds. (1997) *Modernité et tradition au Canada*, Paris, L'Harmattan, 222 p.
- (2) TOCQUEVILLE, Alexis de, (1864) *De la démocratie en Amérique*, Paris, Librairie nouvelle, trois tomes, 371p., 442p., 563 p.
- Voir aussi : BERGERON, Gérard, (1990) *Quand Tocqueville et Siegfried nous observaient...*, Presse de l'Université de Québec.
- (3) YON, Armand, (1975) *Le Canada français vu de France (1850-1914)*, Les Presses de l'Université Laval, 238 p.
- (4) SIMARD, Sylvain, (1987) *Mythe et reflet de la France*, Les Presses de l'Université d'Ottawa.
- (5) RECLUS, Élisée, (1890) *L'Amérique boréale, Nouvelle géographie universelle*, tome XV, Paris, Hachette.
- (6) SIEGFRIED, André, (1937) *Le Canada, puissance internationale*, Paris, A.Colin, 238 p.
- (7) BLANCHARD, Raoul, (1935) *L'Est du Canada français, province de Québec*, Paris, Masson.
- (8) BAULIG, Henri, (1935) *Amérique septentrionale, première partie, généralités Canada*, Paris, A. Colin, 313 p.
- (9) DEFFONTAINES, Pierre, (1957) *L'homme et l'hiver au Canada*, Paris, Gallimard, 195 p.
- (10) HÉMON, Louis, (1916) *Maria Chapdelaine, récit du Canada français*, Montréal, J.A. LeFebvre.
- (11) CLAVAL, Paul, (1997) La dimension culturelle dans l'appréhension géographique du Canada, in, *Modernité et tradition au Canada, op.cit.* p. 123-136.
- (12) CROS, Louis, (1926) *Le Canada pour tous (Nouvelle France)*, Paris, Albin Michel, 473 p.
- (13) RUMILLY, R, (1975) *Maurice Duplessis et son temps*, Montréal, Éditions Fides.
- (14) BLANCHARD, Raoul, (1960) *Le Canada Français*, Paris, Fayard, 316p.
- (15) BLANCHARD, Raoul, (1992, 1ère édition 1947) *Montréal, esquisse de géographie urbaine* (présenté par Gilles SÉNÉCAL), Montréal, VLB Éditeur, 284 p.
- (16) Le Québec (*Revue Perspectives d'Outre-Mer*), (1964) n°56, Paris, Éditions Paul Bory, 340 p.

L'ATTRACTION CROISSANTE DU QUÉBEC EN FRANCE

- (17) Texte de la candidature de Montréal pour les Jeux Olympiques, (1976), 4 décembre 1969, p. 2.
- (18) JULIEN, Claude, (1965) *Le Canada, dernière chance pour l'Europe*, Paris, Grasset.
- (19) SERVAN-SCHREIBER, Jean-Jacques, Le fond des choses, in *L'Express*, 31 juil.-6 août 1967, p. 9.
- (20) *L'Express*, 31 juil.-6 août 1967, p. 4.
- (21) *Le Nouvel Observateur*, 31 juil.-6 août 1967, p. 2.
- (22) *Paris-Match*, 31 juil.-6 août 1967, p. 20.
- (23) *Esprit*, numéro spécial Le Canada français, août, 1952
- (24) *L'office franco-québécois de la jeunesse*, Paris, bilan 1987, 30 p.
- (25) Rapport annuel du CCIFQ, 1997-1998, Paris, CCIFQ.
- (26) LEGARÉ, Anne et Jean-Pierre BARDET, (1997) *Penser la coopération interuniversitaire franco-québécoise*, Actes du colloque de mars 1997, Paris, CCIFQ, 287 p.
- (27) Voir le rapport d'activités du CEC Michel de Montaigne/Bordeaux3, (1999) Talence, MSHA, 100 p.
- (28) Statistiques de tourisme Canada, (1996) 25 p.
- (29) BOUSQUET, Marie-Pierre, (1999) Le Québec pour les Français, in *France-Québec, Images et mirages*, Musée de la civilisation de Québec et Musée National des Arts et Traditions Populaires de Paris, p.45-69.
- (30) MONTAIGNE, Michel de, (1580) *Essais*, Bordeaux, Livre I et II.
- (31) LAHONTAN, Baron de, (1703, réédition 1993) *Dialogue de Monsieur le baron de Lahontan et d'un sauvage dans l'Amérique*, Paris, Desjonquères.
- (32) VOLTAIRE, (1767) *L'ingénue*.
- (33) ROUSSEAU, Jean-Jacques, (1782) *Confessions*, livre 1.
- (34) LÉVI-STRAUSS, Claude, (1952) *Race et histoire*, UNESCO.
- (35) TODOROV, Tzvetan, (1989) *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Seuil.
- (36) MAYER, Philippe, (1980) *Québec*, Paris, Seuil, 80 p.
- (37) Les échanges entre chercheurs français et québécois témoignent de l'intérêt de ces regards croisés : AUGUSTIN, Jean-Pierre et Daniel LATOUCHE eds., (1998) *Lieux culturels et contextes de ville*, Talence, MSHA, 214 p.
- (38) Fleur de lys et feuille d'érable, (1999) numéro thématique de la revue CFDT-cadres, n°387, 30 p.

PERCEPTION ET TOURISME DE GROUPE AU QUÉBEC LE CAS DES FRANÇAIS

Arnaud ROUSSEAU

Université de Paris IV/Sorbonne
CNRS-UPRESA 8064 « Espace et Culture »

Le tourisme au Québec fait l'objet de nombreuses études. Souvent le but et la perception des touristes concernant le pays visité sont négligés au profit de l'aspect économique du phénomène. En 1996, nous avons essayé de voir ce que les touristes français voyageant en groupe retenaient de leur voyage au Québec. Enquêtes et entretiens nous ont permis de révéler des résultats symptomatiques des lacunes qui existent dans l'organisation des voyages de groupes et des images produites par la promotion touristique.

Mots clés : géographie, Québec, tourisme de masse, français, perception.

There are many studies about the tourism in Quebec. Often the purpose and the perception of tourists concerning the visited country are neglected to the profit of the economic aspect of this phenomenon. In 1996, we have tried to see what French tourists traveling in group retained about their trip in Quebec. Surveys and interviews have allowed us to reveal symptomatic gap results that exist in the organization of travel and images produced by the tourist promotion.

Key words : geography, Quebec, mass tourism, French, perception.

Le phénomène grandissant que représente l'arrivée de touristes français au Québec a eu le mérite d'être peu étudié jusqu'à présent. De fait, les voyages en groupes ont pris une réelle ampleur depuis les années 1970. En 1996, près de 400 000 Français ont " débarqué " au Québec pendant la saison estivale. Les Français sont les voyageurs européens les plus nombreux au Québec, et cependant peu d'études ont abordé les buts de ces voyageurs, et ce qu'ils voient de la Belle Province. Seule l'importance économique de ce phénomène de masse est détaillée, mais le tourisme a une dimension autre que l'aspect économique.

Dans le cadre de ma maîtrise de Géographie à l'Université Laval à Québec sous la co-direction de Pascale Leveque (Université du Maine) et Cécyle Trépanier (Université Laval), je me suis intéressé au tourisme de groupe au Québec et plus particulièrement au tourisme français¹. Pour connaître les touristes français, nous nous appuyons sur l'analyse des données statistiques gouvernementales et sur les résultats de nos enquêtes réalisées à Québec.

1 Arnaud ROUSSEAU (1996) *Le tourisme en groupe au Québec en 1996, le voyage des Français*. Mémoire de maîtrise en géographie, non publié. Université du Maine et Université Laval, 116 p.

Arnaud ROUSSEAU

Les attentes de ces touristes, évaluées aussi à partir des enquêtes effectuées pendant la période estivale (entre août et octobre), montrent que la nature, suite à l'engouement de ces dernières décennies, est certainement ce que recherche en priorité ces touristes. De plus, l'exotisme des populations autochtones fait du Québec une destination des plus courues des Français. La recherche de contacts avec leurs "cousins d'Amérique" est aussi une motivation importante.

Afin de mieux comprendre ce phénomène, nous avons réalisé des enquêtes et des entretiens auprès d'une centaine de touristes, ce qui nous a permis de dégager des particularismes.

LA PERCEPTION DU CIRCUIT QUÉBÉCOIS PAR LES TOURISTES

Une question importante était abordée dans le questionnaire. Connaître le programme des touristes était très important pour mieux apprécier leurs perceptions du Québec. Les réponses à cette question ont été riches en informations. De plus, nous avons consulté les brochures des agences de voyages pour confirmer les réponses des touristes. Nous avons relevé les circuits types faits au Québec. Il convient de préciser que les touristes français ne viennent pas uniquement au Québec, mais vont aussi en Ontario pour visiter des sites très réputés comme les chutes du Niagara ou des agglomérations urbaines comme Toronto, Kingston et Ottawa (carte 1). Cependant nous ne retiendrons que la partie du voyage qui se fait au Québec pour deux raisons : C'est dans cette Province que le circuit est le plus long et les touristes interrogés se souviennent davantage des derniers jours de leur voyage que des premiers effectués en Ontario. Le voyage débute à Hull pour se poursuivre ensuite vers Montréal puis Québec via Trois-Rivières. De Québec, les touristes vont à Tadoussac, puis remontent le long de la rivière Saguenay pour atteindre le lac Saint-Jean et les municipalités aux alentours comme Alma et Saint-Félicien. De retour à Québec, en passant par la réserve faunique et floristique des Laurentides, ils se dirigent vers Montréal, d'où ils partent pour la France. Il existe une variante à ce circuit. Au lieu de se rendre de Trois-Rivières à Québec, les touristes vont directement au lac Saint-Jean puis descendent le long de la rivière Saguenay pour rejoindre Tadoussac puis Québec et enfin Montréal pour le retour en Europe.

Ce parcours au Québec, d'environ 1500 à 2000 Km, se fait exclusivement en autocar. Sur une durée moyenne de treize jours (moins les trois ou quatre jours passés en Ontario), cela représente environ 150 à 200 Km

PERCEPTION ET TOURISME DE GROUPE AU QUÉBEC

par jour. Ce type de voyage relève plus du marathon que de tout autre chose, et c'est aussi l'avis de nombreux touristes.

Comme on peut le constater les circuits actuels suivent de façon régulière le cours du fleuve. Hormis une brève incursion dans les terres, au niveau du lac Saint-Jean, il est étonnant de constater que ces circuits ne diffèrent que très peu des voyages au Québec des premiers touristes français du XIXe siècle. Cependant, il est vrai que l'arrivée des touristes en bateaux à cette époque impliquait qu'ils remontaient le Saint-Laurent. Les sites visités étaient les mêmes qu'aujourd'hui : Tadoussac, Québec, Trois-Rivières et Montréal. La durée de séjour de ces touristes était, cependant, bien plus longue. Nous allons poursuivre cette partie en examinant la perception des touristes contemporains aux différents arrêts de leur circuit.

LE QUÉBEC EN IMAGES

Nous débuterons cette analyse par Montréal, et non par Hull. En effet, trop peu de touristes nous ont parlé de cette dernière pour pouvoir lui consacrer une partie. De plus, la perception de Hull est très souvent associée à celle d'Ottawa (Ontario), sa grande sœur.

Montréal : "la nord-américaine"

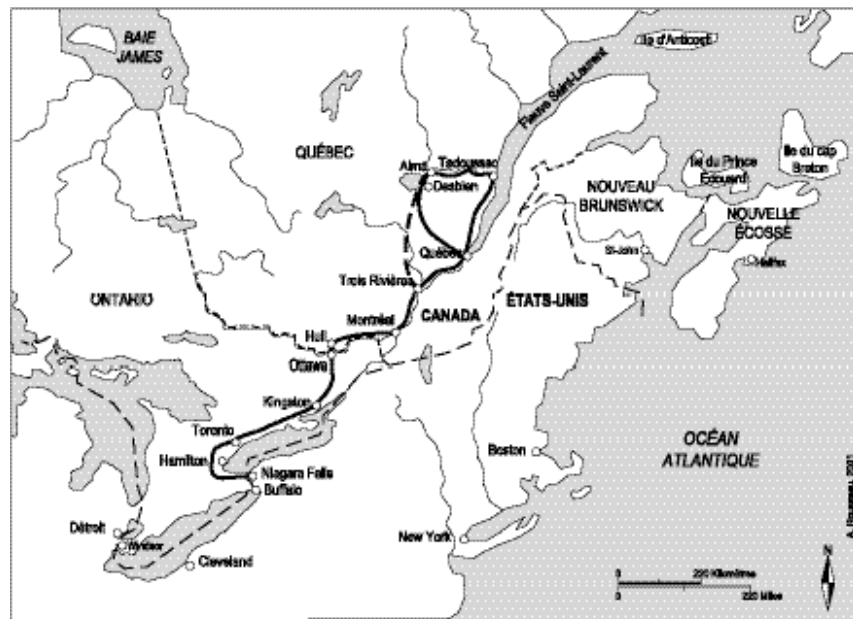
Sur Montréal, les avis de nos touristes sont mitigés. Certains apprécient la structure nord-américaine de la ville avec ses rues qui se croisent à angle droit, ses buildings qui lui donnent un faux air de New-York (d'après ce qu'ils en ont vu dans les magazines). Pour les autres, les avis sont plus partagés. Montréal, il est vrai, propose des choses typiques pour une ville subissant les grands froids pendant cinq mois de l'année, par exemple la ville souterraine.

Mais, pour eux une ville est une ville, et ils préfèrent voir la nature (ce qu'on leur a promis dans les brochures). Alors, rapidement, ils font une escapade au Mont-Royal, y admirent la vue sur la ville et redescendent rondement pour se rendre hâtivement près des installations olympiques. Ils montent dans la tour du grand stade, s'enthousiasment devant la vue sur la ville (bis) et visitent prestement l'ancien vélodrome transformé en Biodôme (encore de la nature mais sous serre géante !).

Après ce tour de ville rapide, exténués, ils rentrent à l'hôtel pour repartir le lendemain pour Trois-Rivières. Pour beaucoup, cette visite est trop rapide. Mais rappelons-nous : doit être vu tout ce qu'on doit voir ! C'est cela le *sightseeing* !

Arnaud ROUSSEAU

CARTE 1 : LE VOYAGE DE GROUPE AU QUÉBEC ITINÉRAIRE DES FRANÇAIS



- Frontière internationale
- Limites de province
- Trajet des touristes (circuit principal)
- - - Trajet des touristes (variante)

Trois-Rivières ... rien !

De cette ville, les touristes ont peu de souvenirs. Ils font rapidement un tour de ville en autobus, et souvent Trois-Rivières est un lieu de transit entre Montréal et Québec. Cependant, certains groupes logent dans la région immédiate. Ils sont accueillis dans des familles québécoises pour la fin de journée, la nuit et la matinée du lendemain. Nous détaillerons cette pratique un peu plus loin. Selon le vécu des touristes, Trois-Rivières n'a absolument rien à offrir si ce n'est quelques musées visités au pas de charge !

Québec : "la vieille France"

Il est indéniable que les touristes qui ont visité Québec en ressortent avec une image d'une ville de France comme Saint-Malo. Cette vision est faussée, car ils ne visitent réellement que l'arrondissement historique de la ville où tout a été "reconstitué". La visite de la ville est rapide et se fait assis confortablement dans les autobus. Quelques haltes permettent aux touristes de descendre rapidement prendre quelques clichés du Château Frontenac, du Saint-Laurent vu de la terrasse Dufferin, du Parlement et des plaines d'Abraham. D'une façon générale, les touristes sont heureux de découvrir loin de chez eux, une ville qui rappelle la France.

La visite dans la région se poursuit avec une rencontre très attendue des touristes : le village ancestral des Hurons. Pourtant, il n'y a rien d'ancestral dans ce village entièrement reconstitué et de très petite taille. Les Français y découvrent la façon de vivre (ancienne) des Hurons. Ils sont souvent déçus car leur imagination leur avait promis de voir des "Indiens" avec des arcs et des plumes. Mais, ils se consolent en achetant des souvenirs amérindiens dans la grande boutique prévue à cet effet. La déception des touristes n'est pas nouvelle, déjà au XIXe siècle les premiers touristes étaient insatisfaits de leur visite chez les Amérindiens comme en témoigne Xavier Marmier :

Un de mes agréables rêves de voyage, en entrant dans le Canada, était d'y trouver quelques restes de ces vaillantes tribus d'Indiens qui jadis occupaient cet immense continent d'Amérique, et que les Européens ont écrasé ou refoulé au fond des forêts. [...] C'est avec des souvenirs historiques que je me dirigeais vers le village de Caughnawaga (au-dessus des rapides) traduit en français par Sault-Saint-Louis. Chemin faisant, je me dessinais à moi même des costumes bizarres, des physionomies étranges. Je m'attendais au moins à voir dans le campement que j'allais visiter, quelque belle copie vivante de l'Œil-de-Faucon, du Bas de Cuir, ou des autres héros de Cooper. [...] Les hommes portaient des pantalons en drap, et des vestes. Les femmes, un peu plus fidèles aux vieilles coutumes, avaient de lourds colliers et de longs pendants d'oreilles ; à leurs jambes, une espèce de guêtre montant jusqu'aux genoux, sur le corps, une camisole flottant autour de leur taille, serrée autour du col, et sur la tête, un manteau en laine qui retombait au bas de leurs épaules. (Marmier, 1851, p. 128)

Arnaud ROUSSEAU

Certainement, pour pallier à la déficience de la culture huronne, accroître leurs recettes et s'inscrire dans la modernité, les Hurons ont développé une véritable culture touristique telle que l'a définie Michel Picard :

La culture touristique désigne un état d'esprit approprié au tourisme, et qualifie désormais une culture qui a su s'adapter aux touristes et à leurs exigences. (Picard, 1992, p. 183)

Pour les touristes de notre époque, cette visite au village huron sera le seul aperçu du milieu amérindien du Canada et du Québec. C'est regrettable pour toutes les autres communautés, mais leur emploi du temps ne leur permet pas de consacrer plus de temps aux autochtones. Après cette expérience unique, l'image des Amérindiens sera bien différente de la réalité contemporaine.

La visite dans la région de Québec se poursuit avec la chute Montmorency, qui même si elle est plus haute que les chutes du Niagara, ne retient que peu l'attention des touristes blasés.

Les touristes, avec un agenda surchargé, ne retiennent rien de plus que ce que nous venons de décrire. Après une nuit à l'hôtel, dans la banlieue de Québec, de nouvelles aventures les attendent.

Tadoussac : enfin la nature

Si les touristes se rendent à Tadoussac, ce n'est certainement pas pour y admirer la première chapelle construite par les colons français. De toute façon ils ne vont pas jusqu'à Tadoussac, ils restent sur la rive opposée du Saguenay. Des aménagements permettent à des bateaux d'embarquer les touristes pour aller "visiter" les baleines en quête de nourriture à l'embouchure du Saguenay et du Saint-Laurent. Les touristes sont ravis de cette rencontre avec la nature, la vraie ! C'est réellement la première fois depuis le début de leur voyage qu'ils la rencontrent. Après cette visite de deux heures, ils embarquent à nouveau dans leur autocar pour prendre la direction du grand nord des touristes de groupe : la région du lac Saint-Jean.

Lac Saint-Jean : usines et familles

De cette région, les Français ne retiennent que les nombreuses industries de pâtes et papiers et les alumineries qui la caractérisent. Le zoo de Saint-Félicien situé à l'ouest du lac constitue une attraction pour les touristes. La seconde chose dont se souviennent les Français est l'accueil dans une famille québécoise. En effet, près de 60% des touristes qui ont répondu à notre questionnaire ont séjourné dans une famille d'accueil et pour une majorité

PERCEPTION ET TOURISME DE GROUPE AU QUÉBEC

d'entre-eux c'est dans la région du lac Saint-Jean que cela s'est réalisé. Pour mieux connaître cette pratique, nous avons rencontré la responsable en charge des familles québécoises pour l'accueil des touristes à Alma (à l'est du lac Saint-Jean) ainsi que des familles d'accueil.

L'accueil chaleureux et spontané qui fait la réputation des Québécois se trouve un peu faussé par le développement de cette pratique commerciale lucrative. En effet, le nombre important de touristes accueillis chaque année, en continuelle croissance, les fiches d'appréciation remplies par les touristes concernant les familles, tout cela contribue à dénaturer l'image traditionnelle de l'accueil québécois. Cependant, il faut avouer que cette pratique commerciale est aussi appréciée des Français que des Québécois qui y participent.

Nous allons terminer ici la partie concernant la perception, aux différents arrêts des touristes français, car ensuite, ils font route vers Québec et Montréal pour le retour en France.

LA PERCEPTION DU QUÉBEC DANS SON ENSEMBLE

Grâce à nos enquêtes, nous avons pu en apprendre davantage sur les motivations des touristes français à venir au Québec, ainsi que sur leur perception du pays visité par rapport aux Etats-Unis, à la France et aux autres pays francophones.

Le choix du Québec

Pour la grande majorité de nos touristes, c'est la première fois qu'ils viennent au Canada et au Québec. La publicité les a peu influencés dans leur choix. Ce sont le "bouche à oreille" et la simple curiosité, que nous avons appelé "simple intérêt", qui ont eu le plus de poids. Est-ce à dire que les efforts de marketing sont vains ? Non, mais le choix se fait de façon individuelle et est plus suggéré par l'environnement de la personne, les expériences de voyage de la famille, des amis, etc. Puis, la publicité vient confirmer ce choix et accroît le désir de traverser l'Atlantique.

Il est surprenant que dans les réponses des touristes, on ne fasse pas mention une seule fois de la langue. Le français est la langue officielle du Québec. Cela pourrait être une raison supplémentaire pour ces touristes français de venir au Québec : parler leur langue en Amérique ! Cependant, le type même du voyage peut expliquer cette indifférence. Dans les voyages en groupe tout se passe en vase clos. Les relations avec le monde extérieur sont presque inexistantes, d'où le peu d'intérêt à parler la langue du pays.

Arnaud ROUSSEAU

Une preuve de l'influence de la publicité est contenue dans les réponses à la question concernant les motivations des touristes. Plus d'un tiers des Français viennent pour y découvrir un nouveau pays, une nouvelle culture. Cependant, la nature prend une place non négligeable parmi les différentes réponses. 19% des touristes viennent pour voir ce point fort de la promotion touristique en France et bien peu, environ 5%, pour y rencontrer des Québécois. Les touristes sont relativement conscients que dans ce type de voyage les rencontres avec les habitants ne se font qu'en de rares occasions, comme en logeant dans une famille d'accueil.

Cependant, près du tiers des touristes n'ont pas motivé leur choix du Québec comme destination de voyage. Nous supposons que le coût très abordable du voyage, qui permet de mettre les pieds sur le continent nord-américain, est la raison la plus logique.

Le Québec en mots

Nous avons voulu connaître ce qui définit le mieux le Québec pour les touristes français. Nous leurs avons donc demandé quatre mots ou expressions, qui pour eux, représentent le Québec. Un grand nombre de réponses a été obtenu et nous les avons classées par grands thèmes, dont deux se distinguent nettement.

On retrouve inévitablement l'idée de la nature. Plus d'un tiers nous ont rapporté des mots se classant dans cette catégorie. Nous avons fait la distinction entre les termes se rapprochant de l'eau, de la forêt et de l'immensité du Québec, et cela pour montrer que l'immensité du territoire fascine réellement les touristes.

Le second thème est celui de l'accueil chaleureux des Québécois. Nous avons vu précédemment que les seules relations avec la population se limitaient à quelques heures passées dans les familles. Les autres contacts se limitent à ceux avec les guides touristiques de chaque ville, c'est à dire guère plus de deux ou trois heures dans chaque cas, ainsi qu'avec les commerçants des boutiques de souvenirs. Il est donc étonnant de constater que l'accueil chaleureux des Québécois devienne un qualificatif du Québec ! Il est raisonnable de penser que leur réponse est très largement influencée par la littérature touristique sur le Québec et les "dit-on" de l'accueil québécois. Cela ne veut pas dire pour autant que l'accueil chaleureux des Québécois soit un mythe (nous en avons fait l'expérience !), mais ne doit-on pas être particulièrement accueillant pour des touristes qui viennent grossir les recettes d'un grand nombre de personnes?

PERCEPTION ET TOURISME DE GROUPE AU QUÉBEC

Des thèmes plus secondaires apparaissent au travers des qualificatifs du Québec. La francophonie apparaît pour la première fois dans les réponses des touristes avec 11% des réponses les plus courantes. Les autres thèmes ne sont pas liés à la destination même de ces touristes. Il s'agit de la propreté et de la tranquillité. Selon nous, on peut qualifier de propre et de tranquille de très nombreux sites touristes, et cela indépendamment du pays. Un site touristique, en raison de sa fonction, se doit d'être propre et tranquille pour attirer le touriste, et aussi pour qu'il en garde une bonne perception.

LE BILAN DU VOYAGE DES TOURISTES

Même si, d'une façon générale, les touristes sont satisfaits de leur séjour au Québec, ils formulent de nombreuses critiques.

Tous les touristes interrogés veulent revenir au Québec. Cela est plutôt encourageant pour l'industrie touristique québécoise. Mais, si les touristes souhaitent revenir au Québec, c'est en grande partie pour voir la nature ! C'est donc dire que dans leur voyage ils ne l'ont pas vue. Le Grand Nord, les Laurentides et les baleines sont les principales raisons qui incitent les touristes à revenir. Il faut déplorer le manque de cohérence entre la promotion touristique basée sur la nature et la réalité des voyages. Les touristes, en très grand nombre, se plaignent de ne contempler la nature le plus souvent qu'au travers des vitres teintées des autocars. Comme nous l'avons déjà vu, la nature ne se découvre réellement qu'à Tadoussac avec les baleines. C'est bien peu.

Deux autres raisons incitent les gens à revenir : faire la découverte de l'hiver québécois, et rencontrer les Québécois. Même les touristes ayant séjourné dans une famille durant leur séjour veulent revenir pour mieux connaître les habitants de ce pays.

L'avenir du tourisme de masse au Québec

Si aucun changement n'est apporté dans les années à venir concernant les circuits proposés, il est certain que ce type de tourisme risque de s'atténuer considérablement. On imagine très mal des touristes revenir au Québec pour refaire le marathon, et ne pas en voir plus que la première fois, même si les prix restent alléchants pour de nombreuses personnes.

Il faut modifier de façon importante ce type de voyage, notamment en faisant moins de kilomètres et en privilégiant les attraits saisonniers de chaque région. Des circuits différents et qui intéresseraient un grand nombre de touristes peuvent être mis en place. Nous pouvons proposer une dizaine de circuits que nous avons nommés différemment. Le circuit "**métropoles**" serait

Arnaud ROUSSEAU

un circuit qui comprendrait uniquement la visite des villes en Ontario et au Québec. Ce type de circuit pourrait intéresser ceux qui veulent connaître les centres urbains, et ce circuit, proposé en hiver, serait prisé par les touristes désireux de connaître les rigueurs de cette saison. Le circuit "**culture québécoise**", alliant les différents festivals d'été de Québec et Montréal, serait très apprécié par les amateurs de musique, théâtre et de folklore québécois. Un circuit "**mer et Acadie**" serait envisageable pour les amoureux de la mer. La découverte des traditions ancestrales de pêche dans la péninsule gaspésienne et l'histoire des Acadiens seraient très enrichissantes pour de très nombreuses personnes. On peut imaginer bien d'autres circuits comme "**Le Saint-Laurent et ses îles**", où les touristes partiraient à la découverte des richesses du fleuve en combinant croisière et autocar (en suivant le Chemin du Roy qui longe le fleuve), ou bien encore un circuit "**produits du terroir**" avec la découverte des productions agricoles comme les bleuets, le sirop d'érable et la canneberge (atocas), des produits de la mer avec les crustacés et poissons ainsi que le gibier des forêts du Québec (ours, caribou, castor). Un circuit "**automne et pommes**", qui ne serait proposé qu'à la saison où les arbres changent de couleurs, serait réalisable dans les régions de l'Estrie, productrice de pommes et donc de cidre, et du Charlevoix très apprécié à cette saison. Un circuit "**le printemps des sucres**" conduirait à la découverte des régions Chaudière-Appalaches, Cœur du Québec et Montérégie à la fin de l'hiver, le temps de la production des produits de l'érable. Un circuit "**histoire de la Nouvelle France**" ferait revivre aux touristes les voyages tels qu'ils se pratiquaient au siècle précédent (partir de Tadoussac pour rejoindre Montréal) avec la découverte des premiers comptoirs de traite, la vie des coureurs des bois. Enfin un circuit "**Amérindiens entre tradition et modernité**" serait possible avec des rencontres, des échanges et faciliterait une plus grande compréhension des communautés amérindiennes du Québec.

La clientèle serait plus satisfaite de ce nouveau type de circuit sans pour autant que les coûts augmentent de façon trop importante. De plus les gens pourraient revenir de nombreuses fois en réutilisant les services du tourisme de masse, et en découvrant à chaque fois des choses nouvelles. De ce nouveau concept de voyage à thème pour un tourisme de masse, le Québec en ressortirait avec une image valorisée.

Il nous paraît évident que des efforts de marketing devraient être faits pour permettre un bon achalandage de ces circuits. Ces derniers intéresseraient beaucoup de monde, mais des campagnes de communication pourraient davantage cibler certaines régions de France pour la promotion de certains circuits. Le circuit "mer et Acadie" devrait être davantage ciblé auprès des régions côtières et du Poitou, où de nombreux descendants d'Acadiens vivent.

PERCEPTION ET TOURISME DE GROUPE AU QUÉBEC

Le circuit "automne et pommes" devrait davantage être ciblé en Normandie et les autres régions productrices de pommes et de cidre.

Le nouveau type de tourisme de masse proposé peut paraître pour beaucoup un peu utopique. Mais, le tourisme ne doit pas être perçu uniquement sous l'aspect économique. Les touristes, avant d'être des portefeuilles, sont des humains avec des envies, des besoins et aussi des perceptions.

Conclusion

Le tourisme français de groupe au Québec est-il différent de celui que l'on peut trouver dans les autres provinces canadiennes ? Malheureusement, il est difficile de répondre à cette interrogation pour la simple raison que bien peu de voyages organisés sont proposés en dehors de la Belle Province. Il existe un énorme potentiel de ressources distinctives au Québec, qui sont mises en valeur dans la promotion touristique, mais qui sont complètement absentes dans les pratiques. Le marathon des touristes français voyageant en groupe laisse des images réductrices du Québec. Un touriste nous a affirmé un jour que "*le Québec, c'est de l'eau et du bois !*", même si cela ne semble pas tout à fait faux, il est bien regrettable que cela soit la seule image qu'il ait retenue après dix jours de voyage au Québec.

Malgré tout, la nature est touristiquement exploitée au Québec, ce qui ne va pas sans poser des problèmes. Un des cas les plus préoccupants reste les effets des visites aux baleines dans le Saint-Laurent que rendent inmanquablement l'ensemble des touristes. En 1996, 50 bateaux de juin à octobre proposent entre 3 et 5 départs, cela représente près de 30 000 bateaux sur la saison. On comprend ainsi les préoccupations des écologistes face à l'exploitation intensive de cette manne financière. Toujours en 1996, les 400 000 touristes français, dont 180 000 ont voyagé en groupe, ont dépensé plus de 320 millions de dollars.

Le tourisme au Québec est une industrie florissante mais les touristes français voyageant en groupe ne reviennent pas toujours très satisfaits de leur voyage. L'image et l'imaginaire n'est pas toujours au rendez-vous...

Arnaud ROUSSEAU

Références bibliographiques

- AMPERE Jean Jacques, *Promenades en Amérique*, Michel Lévy Frères, Paris, 1856.
- BLANCHARD Raoul, *Le Canada Français, province de Québec*, Librairie Arthème Fayard, Montréal, 1960.
- BORDEAUX Henry, *Nouvelle et Vieille France, une mission au Canada*, Plon, Paris, 1934.
- BOURGEOIS, *Tournée à la mode dans les Etats-Unis, ou voyage de Charleston à Québec et d'Albany à Boston*, Arthur Bertrand, Paris, 1829.
- BOYER Marc, *Le Tourisme*, Editions du Seuil, Paris, 1982.
- BRIERE Roger, *Les grands traits de l'évolution du tourisme au Québec in Loisir et Société*, Vol 6 no 1, Presses Universitaires du Québec, Québec, 1983.
- BRODEUR Maryse, DESCOTEAUX Jean Marc, *Les intervenants en tourisme au Québec in Téoros*, no 6, Montréal, Avril 1989.
- BRUNET Michel et HARPER J R, *Un essai de gravure romantique sur le pays de Québec au XIX^e siècle, Québec 1800, W.H. Bartlett*, Editions de l'Homme, Montréal, 1968.
- BUREAU Luc, *Pays et mensonges. Le Québec sous la plume d'écrivains et de penseurs étrangers*, Boréal, Québec, 1999.
- CASTELNAU Francis de, *Vues et Souvenirs de l'Amérique du Nord*, Arthur Bertrand, Paris, 1842.
- CAZES Georges, *Le tourisme international : mirage ou stratégie d'avenir?*, Hatier, Paris, 1989.
- COURTEMANCHE Pierre-Olivier, *Tourisme et géographie touristique aspects terminologiques in Loisir et Société*, Vol 6 no1, Presses Universitaires du Québec, Québec, 1983.
- DANINOS, *Les touristocrates*, Denoël, Paris, 1974.
- DEMERS Jacques, *Le tourisme en péril*, Nouvelles Optiques, Montréal, 1983.
- DESACHE Gaétan, *Souvenir de mon voyage aux Etats-Unis et au Canada*, Paul Bouserez, Tours, 1878.
- DUVAL André, *Québec romantique*, Boréal Express, Montréal, 1978.
- GOUVERNEMENT DU CANADA, *Entente auxiliaire Canada-Québec sur le développement touristique au Québec 1992-1997*, Bibliothèque Nationale du Canada, 1992.

PERCEPTION ET TOURISME DE GROUPE AU QUÉBEC

GOUVERNEMENT DU QUÉBEC, *Stratégie de mise en marché touristique du Québec 1993-1996*, Bibliothèque Nationale du Québec, 1993.

JULLIOT Adeline, *Politique et pratiques des activités culturelles dans la municipalité de Québec*, Mémoire de Maîtrise, non publié, Université Laval (Québec) – Université du Maine (Le Mans), Juin 1997.

KUHN Thomas, *La structure des révolutions scientifiques*, Flammarion, Paris, 1983.

LECLERCQ Jules, *Un été en Amérique, de l'Atlantique aux Montagnes Rocheuses*, Plon Nourrit, Paris, 1886.

MARMIER Xavier, *Lettres sur l'Amérique*, Bertrand, Paris, 1851.

MENARD Jean, *Xavier MARMIER et le Canada*, Presses Universitaires de Laval, Québec, 1967.

MINISTÈRE DU TOURISME, *Rapport annuel 1992-1993*, Les Publications du Québec, Québec, 1993.

MINISTÈRE DE L'INDUSTRIE, DU COMMERCE, DE LA SCIENCE ET DE LA TECHNOLOGIE, SECTEUR TOURISME, *Rapport annuel 1993-1994*, Les Publications du Québec, Sainte-Foy, 1994.

PAVIE Théodore Marie, *Souvenirs Atlantiques. Voyage aux Etats-Unis et au Canada*, John Hopkins Press, Baltimore, 1835.

PEPIN Pierre Yves, *Loisirs, tourisme et aménagement du territoire* in *Loisir et Société*, Vol 6 n°1, Presses Universitaires du Québec, Québec, 1983.

PICARD Michel, *Bali, tourisme culturel et culture touristique*, éditions L'Harmattan, collection Tourisme et Sociétés, Paris, 1992.

SAND Maurice, *Six Mille Lieues à Toutes Vapeurs*, Michel Lévy, Paris, 1862.

SODEM, *Impact socio-économique de la souveraineté du Québec sur le secteur touristique*, Les Publications du Québec, Sainte-Foy, 1995.

STAFFORD Jean, BLIER Daniel, *Les clientèles touristiques étrangères du Québec (1979-2000) : des mythes à la réalité*, Département d'études urbaines et touristiques, Québec, 1996.

STAFFORD Jean, *Le paradigme culturaliste en géologie : étude, analyse et critique* in *Téoros*, Vol 7 n° 1, Montréal, Mars 1988.

STAFFORD Jean, *Les paradigmes de la recherche en géologie : étude, analyse et critique* in *Loisir et Société*, Vol 8 n° 2, Presses Universitaires du Québec, Québec, 1985.

TALBOT Edouard Allen, *Cinq années de séjour au Canada*, Boulland, Paris, 1825.

Arnaud ROUSSEAU

TOCQUEVILLE Alexis de, *Oeuvres Complètes*, Tome V, Gallimard, Paris, 1957.

TOURISME QUEBEC, *Rapport annuel 1994-1995*, Les publications du Québec, Sainte-Foy, 1995.

TOURISME QUEBEC, *Les touristes des pays autres que les Etats-Unis au Québec 1990 à 1994*, Bibliothèque Nationale du Québec, 1995.

TOURISME QUEBEC, *La clientèle provenant de la France venue au Québec*, Bibliothèque Nationale du Québec, 1995.

VALLEE Jacques, *TOCQUEVILLE au Bas Canada*, Edition du Jour, Montréal, 1973.

LE PARC NATIONAL DE BANFF (ALBERTA, CANADA) FACE AUX DÉFIS DU TOURISME DE MASSE

Gérard RICHEZ
Université de Provence

Le Parc national de Banff est le plus célèbre du Canada. Sa fréquentation touristique et récréative récente et les équipements mis en place pour les satisfaire sont actuellement considérés comme très excessifs. Une fois rappelées les raisons de ce succès et les évolutions récentes, on verra comment se traduit le changement complet d'orientation. En effet, après avoir contribué à stimuler le tourisme et les loisirs de plein air pendant plusieurs décennies, les gestionnaires du Parc national, suivant en cela les nouveaux textes juridiques, font de l'intégrité écologique leur priorité, ce qui les conduit à limiter les flux touristiques massifs et à promouvoir un tourisme patrimonial. Un beau défi à relever.

Banff national Park is Canada's most famous. Recent visitor entry and leisure activity concentration, and the infrastructure created to satisfy the demand are considered now to be excessive. After reviewing the reasons for this success and the most recent developments, the study will examine how the complete redirection in orientation is being applied. In fact, after having encouraged tourism and outdoor recreation for several decades, the Park managers, relying on new laws, are now giving first priority to ecological integrity. This reorientation leads to limiting massive visitors entry and to promoting heritage tourism. An interesting challenge to take up.

Motsclés : Canada - intégrité écologique - Montagnes Rocheuses - parc national - planification - tourisme et loisirs de plein air.

Un grand nombre de Parcs nationaux dans le monde sont soumis à des pressions diverses d'origine anthropique. Les Parcs nationaux canadiens n'y échappent pas. Les activités touristiques et récréatives de plein air résultant des attraits exceptionnels qu'ils offrent aux visiteurs et de demandes sociales grandissantes pour tout ce qui exprime la Nature, sont au coeur des réflexions qui, dans ce pays, sont engagées depuis plus deux décennies sur ce type de gestion des espaces de nature.

Parmi eux, le Parc national de Banff, sorte de Mecque écologique, fait assurément partie de ces très grands et très célèbres Parcs qu'il faut avoir vus. Il constitue un remarquable terrain d'analyse des problèmes qui se posent à ces "monuments de la nature", hauts lieux du tourisme. Paysages de grande et majestueuse beauté, ce Parc offre au visiteur tout à la fois une nature "sauvage" ("wilderness") et les structures d'accueil de la station touristique du même nom et de renommée internationale. La présence d'une ligne de chemin de fer et d'une autoroute transcontinentale y induisent, en outre, des flux divers et très importants (9 millions de personnes dont 4 millions ne font que traverser le Parc), et surtout des trains de marchandises et ces énormes et rutilants camions

Gérard RICHEZ

qui font régulièrement des déplacements inter-provinciaux et dont les impacts sont très sensibles.

Après une période marquée par une politique de large ouverture des Parcs nationaux à la demande touristique et récréative, les gestionnaires de ce Parc national et le pouvoir politique fédéral à travers son agence Parcs Canada, ont décidé de ralentir les flux, de mieux les contrôler, et de considérer "l'intégrité écologique" comme une priorité. Les activités touristiques et récréatives devront être désormais organisées et gérées pour qu'elles aient un impact écologique minimum sur les milieux et qu'elles soient source de moyens financiers supplémentaires permettant le maintien et la valorisation des espaces naturels dans le cadre du développement durable et dans celui de la Convention internationale sur la biodiversité.

Le but de cet article est double :

- donner un état des lieux actuel du Parc national de Banff tenant compte des évolutions récentes ;
- évaluer, parmi les mesures prises concernant la planification et la gestion des activités touristiques et récréatives, celles qui sont les plus significatives de cette évolution vers la notion d'intégrité écologique et quelles sont leurs conséquences sur les activités humaines du Parc national et notamment de la ville de Banff.

LE PARC NATIONAL DE BANFF : UN MONUMENT DE LA NATURE ET UN SYMBOLE POUR LE CANADA

Le Parc national de Banff est le plus ancien des 38 Parcs nationaux canadiens et il est devenu "la" référence du système des Parcs nationaux de ce pays. Localisé dans la partie orientale des Montagnes Rocheuses, dans la Province de l'Alberta, ce monument de la nature porte aussi témoignage des chantiers mythiques de l'histoire de l'Ouest réalisés par les Canadiens durant le XIX^e siècle pour que le chemin de fer traverse ces montagnes et, plus tard, pour y établir la Route Transcanadienne. Il est, de plus, lieu de la naissance du tourisme dans cette partie la plus prestigieuse du pays, occupée par de hautes montagnes minérales, aux piedmonts adoucis par leur couverture de forêts de conifères, et aux fonds de vallée fréquemment occupés par des lacs aux teintes déclinant toute la palette de l'émeraude. C'est dans cet espace exceptionnel qu'ont été implantées des structures et des hébergements de prestige qui participent à l'attrait des lieux.

LE PARC NATIONAL DE BANFF

"Joyau" parmi les espaces naturels canadiens, ce Parc, de fait, est un symbole pour ce pays dans lequel la politique des Parcs nationaux est objet de très légitime fierté : remarquons à ce sujet que le lac Moraine, un de ses très nombreux lacs, figure depuis 1969 au dos du billet de 20 dollars canadien.

1) Une entrée récente dans l'histoire moderne

Les premières traces humaines aujourd'hui connues, bien ténues, remontent ici à une dizaine de milliers d'années : des groupes d'Indiens, dont les Siksikas sont probablement quelques-uns des descendants actuels. On relève, par la suite, au XVIII^e siècle, des trappeurs à la recherche de fourrures et puis les premières missions exploratoires et/ou scientifiques, et de prise de possession du territoire.

L'histoire moderne commence ici avec l'arrivée du chemin de fer vécue et mémorisée comme la grande aventure économique et politique permettant, en 1885, d'unir au reste du pays la Colombie Britannique, devenue une Province canadienne en 1871. La traversée des Montagnes Rocheuses a constitué une véritable épopée que le Parc national de Banff a valorisé au travers de sa politique d'interprétation de la nature.

2) Les débuts du tourisme et de la protection de la nature

C'est la découverte, en 1883, de sources thermales sulfureuses par des employés du chemin de fer faisant de la prospection, qui fut à l'origine du processus de création d'un espace naturel protégé et de son ouverture au tourisme. Il faut dire qu'au début des années 1880, en Amérique du Nord comme en Europe, la pratique des soins thermaux était très à la mode à la fois pour des raisons de santé -la pharmacopée étant alors assez réduite- et à la fois comme loisirs des rentiers.

Ces sources en plein coeur des montagnes, à proximité de la gare de Banff, furent utilisées immédiatement pour les soins et la détente des quelques centaines de travailleurs présents alors en ces lieux. Conscient de la ressource économique qu'elles constituaient dans le futur en raison de la proximité de la voie ferrée, le gouvernement décida, dès 1885, de mettre ces sources et leurs environs hors de toute spéculation en créant, sur le même modèle que les États-Unis cinquante ans plus tôt, la première Réserve naturelle canadienne : la "Hot Springs Reservation" d'une superficie de 3600 ha. Deux ans plus tard, le terme de Parc allait être utilisé pour cet espace qui se dénomma alors "Parc des Montagnes Rocheuses". Sa superficie a connu des aléas divers ; elle est actuellement de 664 100 ha, un peu plus grande que celle du département des Bouches-du-Rhône.

Gérard RICHEZ

La réalisation d'une ligne de chemin de fer d'une telle ampleur et devant vaincre autant de difficultés, était une entreprise coûteuse ; malgré les avantages fonciers concédés à la société "Canadian Pacific Railway", celle-ci fut menacée à plusieurs reprises de faillite. Cornelius Van Horne, son directeur puis vice-président, comprit rapidement l'intérêt qu'il pouvait tirer, dans une perspective de développement touristique, de la conjonction de la voie ferrée, de sources thermales et d'un site particulièrement spectaculaire que le gouvernement venait de prendre sous sa responsabilité. "Puisqu'on ne peut pas transporter les paysages, ce sont les touristes qu'il faut faire venir" aurait-il dit.

Il fit donc construire en 1887 un hôtel, les "Sources de Banff" ("Banff Springs"), dans le style néogothique, caractéristique de l'époque, destiné à accueillir les riches villégiateurs et il y adjoignit rapidement le terrain de golf nécessaire au type de clientèle souhaitée. Comme en Europe, cet hôtel de luxe allait contribuer à forger le prestige des lieux dans lesquels il s'insérait et qui deviendront plus tard, avec la démocratisation du tourisme, des lieux très attractifs, selon des processus très bien décrits à l'époque (1899) par Th. Veblen.

Le Parc national de Banff, né à la fin du XIXe siècle, avait une double caractéristique : "parc public et lieu de détente et dédié au peuple canadien pour son bénéfice, son avantage et son agrément" selon la loi de 1887 et donc lieu de tourisme de luxe et de profit ; et, très secondairement, espace de conservation et de protection, objectifs qui ne commenceront à être effectifs qu'à partir de 1909 et, surtout, de 1930 avec la première loi générale sur les Parcs nationaux.

3) *Un symbole national*

La légende était née qui allait donner une impulsion à la création d'autres Parcs et à la mise en place progressive des conditions d'accueil de nouveaux flux touristiques. Aux côtés du Parc national de Banff furent créés ceux de Jasper en 1907 (10878 km²), Kootenay en 1920 (1378 km²), de Yoho en 1986 (1313 km²). Ensemble, les "Quatre Parcs des Rocheuses" couvrent un total de 20 210 km² et ont été inscrits en 1983 par l'UNESCO, à l'Inventaire mondial des sites naturels et culturels. Dans leur voisinage, d'autres Parcs nationaux et provinciaux ont également été créés, ainsi que des forêts protégées à des titres divers, le tout constituant un très vaste ensemble tout à fait remarquable pour le tourisme de nature.

Ainsi protégée, labellisée, organisée et mise sur le marché touristique par une forte et permanente publicité, cette partie des Montagnes Rocheuses

LE PARC NATIONAL DE BANFF

allait devenir un lieu de vacances quasi mythique pour une bonne partie des Canadiens et une destination recherchée pour le tourisme international. Très visibles, notamment depuis le début des années 1970, les Japonais voyagent en groupe et passent une bonne partie de leur très court temps de visite dans les commerces et, en particulier, dans les bijouteries.

Le point de focalisation de ce tourisme conquérant est vite devenu la petite ville de Banff qui s'est développée à proximité immédiate de la gare le long de la voie majeure conduisant au "Banff Springs hotel". Sa croissance fut très rapide à partir de la décennie soixante. Jusqu'alors, Banff était une petite station de villégiature faite de quelques maisons en rondins, de quelques immeubles en briques datant souvent du début du siècle (c'est-à-dire "antiques" pour l'Alberta) et de jolis petits chalets disséminés dans une abondante végétation. C'est donc l'irruption de flux estivaux massifs de touristes, le développement du ski dans le territoire du Parc national dans les stations de Norquay, Lac Louise et Sunshine, et l'achèvement de la route transcanadienne en 1962, le tout étant stimulé et par les richesses tirées de l'exploitation du pétrole et du gaz naturel de l'Alberta, et par le pouvoir politique tant local que fédéral, qui ont favorisé cette explosion urbaine (tableaux n°1 et 2).

Fait tout à fait exceptionnel au niveau mondial, le Parc national comprend deux agglomérations urbaines : Banff, avec environ 7000 habitants, qu'il a géré jusqu'en 1990, date à laquelle elle a acquis un statut municipal. C'est sur elle, beaucoup plus que sur Jasper, autre station de villégiature mais située, elle, dans le Parc national du même nom, mais beaucoup plus éloignée des centres d'émission de touristes et de l'aéroport de Calgary, que va se focaliser l'image des Montagnes Rocheuses. Lac Louise, la deuxième, ne compte que 1559 habitants et elle est gérée en totalité par l'administration du Parc (tableau n°3).

Le Parc national de Banff est donc bien un symbole national (Draper et Minca, 1997), symbole de la "Grande Nature". C'est aussi un objet de fierté pour les habitants de la Province de l'Alberta et un vaste terrain de jeux et de loisirs de plein air, particulièrement pour les habitants de Calgary qui sont à moins de 150 km de Banff et de Lac Louise. La gestion par le gouvernement fédéral de cette partie de la Province de l'Alberta ne va pas, d'ailleurs, sans poser quelques problèmes aux Albertains et à leurs élus pour qui ce Parc est aussi "leur" Parc : en 1995, les habitants de Calgary y représentaient 60% des visiteurs.

Gérard RICHEZ

4) Le Parc national de Banff : un espace très convoité

Le Parc national de Banff a été souvent considéré comme le "phare" et la carte de visite de la politique de gestion et des réalisations menées par Parcs Canada. Pourtant, dans la décennie 1980, il est entraîné par la spirale du succès ; sa croissance s'accélère trop vite, son image en pâtit. Le paysage urbain se modifie ; les nouvelles constructions d'immeubles et de centres commerciaux rompent avec l'architecture des chalets et des maisons de la "ville frontière" initiale, l'augmentation du tourisme asiatique est parfois mal vécue.

Les politiciens sont interpellés par les environnementalistes et les scientifiques qui, les premiers, perçoivent les conséquences négatives sur la vie sauvage et la diminution consécutive de l'espace de vie pour les grands ongulés et les carnivores. La presse va se faire le porte-parole de leurs débats et alarme la population canadienne.

C'est le temps des remises en question pour Parcs Canada, pour le pouvoir politique fédéral et aussi pour les locaux, élus ou simples citoyens.

LES DÉCENNIES 1980 ET 1990 : TOURISME DE MASSE ET INTÉGRITÉ ÉCOLOGIQUE

À la fin des années 1980, le Parc national de Banff entre dans une nouvelle période, source de diverses remises en question qui vont le conduire vers de profonds changements, sans doute durables. On peut, sommairement, regrouper autour de trois thèmes principaux les facteurs à l'origine de ces évolutions :

- l'administration du Parc national et, plus généralement, Parcs Canada sont d'abord interpellés sur les dégradations liées globalement à la très forte croissance du tourisme qu'ils ont facilitée, sur la croissance urbaine de Banff et sur celle du hameau de Lac Louise, ainsi que sur les modifications très sensibles qu'a subies la faune dans le territoire du Parc. La contestation est menée à l'échelle du pays par les environnementalistes et notamment par la Société pour la protection des parcs et des sites naturels du Canada (CPAWS) ; elle s'était manifestée pour la première fois avec ampleur et succès lors de la troisième candidature de Lac Louise aux Jeux olympiques d'hiver en 1972, soutenue fortement par Parcs Canada. Pour certains d'ailleurs, cette date marque une rupture psychologique importante pour cette administration, source d'interrogations diverses sur les relations protection-profit, à l'origine sans doute de la loi de 1988. Cette contestation trouve aussi, sur place, quelque

LE PARC NATIONAL DE BANFF

écho de la part d'une population locale fortement attachée à son type de vie, à ses montagnes et aux valeurs liées à la nature protégée.

- Le 1er janvier 1990, la communauté de Banff, jusqu'alors gérée administrativement par le gouvernement fédéral représenté par Parcs Canada, a été constituée "en municipalité de l'Alberta", locataire des terrains du Parc. "Il s'agit d'une entente entre le gouvernement fédéral et le provincial qui établit les conditions d'incorporations de la ville, transmet des pouvoirs municipaux spécifiques et limités du gouvernement fédéral au conseil municipal de la ville". Mais il ne s'agit en aucune façon d'une large autonomie car "Banff demeure régie par la loi sur les Parcs nationaux et les règlements connexes. Le gouvernement fédéral est l'autorité ultime en ce qui a trait aux questions de planification, d'utilisation des terrains", (...), de développement et d'environnement. La ville ne peut, entre autres, s'étendre au delà des limites fixées par la loi" (Plan directeur du Parc national de Banff, 1998). Telle quelle, cette modification satisfait néanmoins au souhait de ses habitants de voir se mettre en place des fonctionnements plus démocratiques de leur ville. Celle-ci devra donc payer un loyer à Parcs Canada pour l'espace qu'elle occupe ; ce qui est le cas depuis le début du Parc, pour la totalité des occupants du foncier urbain ou non, liés au gouvernement fédéral par bail, souvent de longue durée.

- Enfin, au milieu des années 80, le Canada entre dans une période de grandes difficultés économiques ; le gouvernement fédéral, comme chaque Province, est obligé de réduire, parfois drastiquement, ses coûts de fonctionnement : budget et personnel fondent comme neige sous le chinook. C'est la difficile période des "coupures" qui n'est pas encore totalement achevée.

Cette nouvelle situation va entraîner Parcs Canada dans une série de mutations dont nous ne sommes qu'au début. Trois réponses majeures ressortent, tout à la fois induites par ces évolutions et les autorisant.

1) La loi de 1988 sur les Parcs nationaux

Elle modifie la précédente loi de 1930 afin de tenir compte des transformations importantes intervenues durant ce demi-siècle, qu'il s'agisse d'évolutions internes aux Parcs ou de changements économiques et sociaux globaux. Sont ainsi prises en compte les conséquences de l'augmentation des flux de visiteurs, de l'apparition de nouvelles pratiques récréatives de plein air de populations de plus en plus urbanisées, des changements intervenus dans les espaces avoisinants, des modifications climatiques, de l'appauvrissement du capital génétique et de la disparition locale d'espèces, de l'invasion ou

Gérard RICHEZ

l'introduction d'espèces exotiques. Ces évolutions ont conduit Parcs Canada à relever le défi du renforcement de la protection de la nature en mettant en place une politique à contre-courant de la précédente.

Dorénavant, chaque Parc est tenu d'avoir un plan de gestion qui fait l'objet d'une révision et d'une évaluation tous les 5 ans. La nouvelle loi affirme que le maintien de l'intégrité écologique et la protection des ressources naturelles deviennent la priorité majeure "en ce qui concerne le zonage des parcs et l'utilisation par les visiteurs". La notion d'intégrité écologique qui est à la base de toute l'action de Parcs Canada, a été définie "comme étant la réduction au minimum des incidences de l'activité humaine sur l'évolution écologique naturelle" (Étude de Banff-Vallée de la Bow, 1996).

La loi a été complétée en 1994 par un document technique, les "Principes directeurs et politiques de gestion", destiné à formaliser sur le terrain son application. Y est réaffirmé que "Les écosystèmes des Parcs nationaux doivent recevoir le plus haut degré de protection pour assurer la perpétuation de milieux naturels relativement peu dégradés par l'activité humaine". Il y est rappelé aussi que "Parcs Canada doit relever un défi de taille : conserver l'intégrité écologique des parcs tout en permettant au public de les découvrir et de les utiliser" et que "Les Parcs nationaux ne peuvent pas se permettre d'offrir tous les aménagements et activités désirés par une bonne partie des visiteurs". Il s'agit là de la difficulté essentielle des Parcs nationaux dans le monde, compte tenu de leur principe même : protéger en laissant l'accès libre sous certaines conditions.

Les Principes directeurs précisent aussi que "La participation du public, aux niveaux national, régional et local, est essentielle à l'élaboration des plans de gestion". Les Organisations non gouvernementales pourront donc, dorénavant, contester devant les tribunaux les manquements éventuels à l'application des lois par le gouvernement.

Dès 1988, le Plan directeur de Banff, alors intégré dans celui des Quatre Parcs nationaux des Rocheuses, était déposé au Parlement après une série de longues études (G. Richez, 1991). Cinq années plus tard, sa mise en révision fit apparaître une dichotomie très importante entre les évolutions en cours de la ville de Banff et de Lac Louise et, plus largement, du couloir de la vallée de la Bow et les attentes de la loi de 1988. Manifestement, les forces économiques n'avaient pu être contenues. Parcs Canada, l'organisme gestionnaire des Parcs, qui avait toujours su trouver jusqu'alors les réponses adéquates en matière de gestion et de planification, se trouvait devant une situation bloquée. Pour tenter de la résoudre, appel a été fait pour la première fois à l'extérieur ; une

LE PARC NATIONAL DE BANFF

commission d'étude indépendante fut créée et chargée d'analyser la situation et de faire des propositions. Le rapport est paru en 1996 ; son titre évocateur "Étude de Banff-Vallée de la Bow : à l'heure des choix" soulignait la caractère particulier et grave de la situation.

2) *L'Étude de Banff-Vallée de la Bow (1996) : la remise en cause du "tout tourisme"*

Il s'agit d'un travail absolument remarquable tant pour la méthodologie utilisée que pour les contenus et la qualité globale du rapport.

Présentation générale

Cette étude a permis de disposer d'un regard extérieur global concernant la situation conflictuelle que connaissait le Parc national de Banff qui s'est voulu le plus neutre possible. L'objectif final était de fournir un support d'analyses et de réflexions, et un ensemble de propositions destinées à ses gestionnaires pour qu'ils y puisent des éléments leur permettant d'assurer la protection à long terme de ce Parc et de ses ressources patrimoniales tout en ne négligeant pas les activités touristiques et récréatives dans le cadre du développement durable. La démarche se situait en outre dans le cadre d'une vision prospective avec comme échéance 2025 et 2045.

Les responsables de cette étude étaient au nombre de cinq – trois universitaires dont le Président et deux consultants. Les choix des personnes étaient donc clairement exprimés, jusque et y compris dans la prééminence donnée aux scientifiques. Ils disposaient d'un très confortable budget et de l'aide de divers techniciens de haut niveau constituant un puissant Groupe d'étude.

Compte tenu du grand nombre, de la très grande diversité et de l'éparpillement des études ayant eu le Parc comme objet, et compte tenu surtout de l'absence -un peu étonnante- d'analyses globales, de diagnostics et de synthèses sur les grands secteurs scientifiques et leurs interrelations, une des tâches du Groupe d'étude a été de faire établir un inventaire complet de l'information existante et donc des études complémentaires nécessaires. Les lacunes de l'information ne purent, toutefois, être toutes comblées en raison des courts délais de l'étude (moins de deux ans). Les résultats obtenus, notamment en sciences naturelles, ont, en outre et en général, été validés par un comité d'experts extérieurs au Groupe d'étude et à Parcs Canada. Au fur et à mesure de l'avancement des recherches et afin de fournir une base scientifique aux discussions, les résultats étaient diffusés durant les réunions de la Table Ronde où se retrouvaient, une fois par mois environ, les représentants de l'ensemble des acteurs intéressés par le Parc.

Gérard RICHEZ

Le Groupe d'étude émit plus de 500 propositions qui ne pouvaient répondre aux attentes, parfois contradictoires, des divers acteurs et entraînent une certaine déception, bien perceptible dans les réactions enregistrées au hasard de mes enquêtes de terrain. Les secteurs économiques manifestèrent leur mécontentement devant les freins mis à l'expansion actuelle de Banff et devant l'arrêt proposé de la croissance future des centres de ski. Certains groupes environnementalistes espéraient une protection plus efficace des milieux écologiques. Quelques propositions ont prêté à dessins sarcastiques et humoristiques (encore affichés en Mairie en septembre 1999) comme, par exemple, celle d'entourer la ville de Banff d'une barrière de protection destinée à la mettre à l'abri des incursions des animaux. Elle a pu être entendue par les habitants de cette ville comme la volonté de les enfermer dans une cage, comme dans un zoo... ou encore celle concernant le déplacement d'un hôtel de plusieurs millions de dollars situé à l'écart de Banff pour le réinstaller dans la zone urbanisée.... De façon plus sérieuse, on peut lire ces propositions comme un catalogue très ouvert et toujours argumenté dans lequel le gestionnaire pourra tirer des idées et des actions possibles.

En outre, la délicate question de l'utilisation appropriée d'activités, de services et d'installations était posée ici très clairement. Elle est partout, au coeur des relations protection-développement. Comment tirer parti au mieux, aux niveaux local, régional, national et international, de la valeur touristique et récréative des espaces naturels protégés, supports de grande faune sauvage et de paysages grandioses, sans en compromettre leur intégrité. Banff doit-il être, aussi, le support de la tenue de conférences et congrès multiples, nationaux ou internationaux, dont les thèmes sont souvent sans relation avec les milieux naturels. La question n'est pas sans intérêt quand on sait que plusieurs hôtels de grande taille viennent de réaliser ou d'augmenter leur centre de conférences et les espaces de stationnement couvert y afférents en vue d'attirer la clientèle hors saison (automne, printemps), d'améliorer le coefficient de remplissage, et de permettre de conserver un maximum de personnel pour améliorer, in fine, la rentabilité commerciale. Mais quels sont et quels seront les impacts de cette nouvelle clientèle, venant à des saisons importantes pour la faune (par exemple rut des wapitis en automne, mise bas au printemps ...). Et quelle sera la réaction des populations locales privées de leur juste et saisonnier retour au calme après le déferlement estival.

Les résultats de l'étude

On ne retiendra ici que les plus importants :

a) Une sorte de mise à plat argumentée et globale de la situation passée et actuelle du Parc, une mise en lumière publiquement des principaux

LE PARC NATIONAL DE BANFF

problèmes, dangers et pressions ; jamais un audit n'avait été réalisé de façon aussi approfondie, mettant en présence, pendant presque deux années, les représentants des acteurs locaux. C'est très certainement une première dans un Parc national aussi fréquenté et connaissant un tel succès.

Une "vision d'avenir" fut proposée, s'appuyant sur des tendances relevées à tous les niveaux, du local à l'international ; une invitation à l'action aussi, privilégiant des formules adaptatives en référence aux évolutions en cours et prévisibles, ainsi que la limitation ou l'arrêt de certaines activités.

b) Une source de réflexion pour le plan directeur d'aménagement du Parc confiant à des "extérieurs" le soin de faire ce bilan de situation, de proposer des solutions et donc aussi d'endosser les critiques y afférentes. Les gestionnaires de Parcs Canada, restés un peu à l'écart, se donnaient ainsi les moyens de s'appuyer sur l'Étude de Banff-Vallée de la Bow et ses propositions pour légitimer leurs choix ; ils avaient pu, aussi, profiter des échanges sur le vif intervenus lors des tables rondes et y approfondir leurs connaissances des milieux humains et naturels et des conflits en jeu.

L'Étude de Banff-Vallée de la Bow "a apporté une contribution toute particulière en nous aidant à mieux comprendre le rôle des sciences dans la prise de décision" remarqua la vice-première ministre et ministre du Patrimoine canadien Sheila COPPS dans le message introductif au Plan directeur de Banff (1997). Remarque d'autant plus intéressante que la recherche scientifique dans les Parcs nationaux canadiens pêche par sa timidité, accentuée récemment par les coupures budgétaires.

c) Une source de réflexion et de remise en question aussi pour l'ensemble de la population de Banff et de Lac Louise. À travers la presse, la télévision, les réunions diverses auxquelles participèrent les représentants des différents acteurs concernés par l'avenir du Parc national de Banff, furent débattues toute une série de questions auxquelles les résidents permanents ou temporaires étaient confrontés.

d) Mais aussi une certaine déception, un certain désenchantement des entrepreneurs touristiques. Comme dans bien des rapports d'enquêtes, l'Étude de Banff-Vallée de la Bow n'a pu, ni même n'avait, à tenir compte de toutes les propositions — parfois opposées — émises par l'ensemble des intervenants concernés ; et chacun des groupes de pression a souvent eu l'impression de ne pas se retrouver dans le rapport final, le jugeant tout à tour trop ou pas assez contraignant, trop utopique ou pas assez réaliste.

Gérard RICHEZ

Ce désenchantement s'est sans doute trouvé renforcé par le rapide passage à Banff de la ministre du Patrimoine en 1998 qui annonça des mesures supplémentaires de limitation de la croissance de Banff, alors que le Plan municipal qui venait tout juste d'être voté, était déjà jugé comme très restrictif. D'autres mesures encore, proposées à la fin de l'année 1999, ont contribué à mettre la population locale en émoi ; elles accèdent à une vision puriste du "Wilderness", déjà très perceptible dans certains Parcs nationaux américains.

3) Le Plan directeur du Parc national de Banff (avril 1997)

Depuis 1994, date du début de l'Étude de Banff-Vallée de la Bow, les réflexions sur le Parc national de Banff, sur les trois centres de ski et sur les deux agglomérations urbaines de Banff et de Lac Louise ont été nombreuses et animées. Elles ont trouvé leur aboutissement dans un nouveau Plan de gestion du Parc qui l'engage sur une durée de 15 ans.

Caractères généraux

Publié un an après l'Étude de Banff-Vallée de la Bow, il en reprend un certain nombre de remarques et de propositions. Il se veut résolument prospectiviste et ouvert sur le XXI^e siècle ; il se veut aussi "un modèle que pourraient suivre tous nos parcs pour des générations à venir" (Sheila COPPS, 1998). Il insiste tout particulièrement sur trois priorités jugées essentielles. Il rappelle avec fermeté que "l'intégrité écologique est la clé de voûte de son avenir". Pourtant, si le Parc national de Banff est "un lieu pour la nature", il est aussi "un lieu pour les gens", donc un lieu ouvert au public pour son plaisir et son éducation, ce qui est une des caractéristiques des Parcs nationaux que l'on oublie quelquefois, les confondant ainsi avec des Réserves naturelles. Il est, de plus, "un lieu pour le tourisme patrimonial" : il s'agit là d'un aspect nouveau du rôle que le tourisme et les loisirs devront, de plus en plus, jouer dans ce Parc national. Les premières mesures correspondant à cet objectif ont déjà été mises en place, notamment avec la formation du personnel engagé dans le service aux visiteurs, visant à leur transmettre les bases culturelles et naturelles de l'espace dans lequel ils travaillent.

Les amendements proposés par la ministre du Patrimoine canadien en juin 1998

Un peu plus d'un an après sa publication, le Plan directeur connaissait une série d'amendements, majeurs pour la ville de Banff, proposés par la ministre en vue de renforcer l'intégrité écologique parmi lesquels :

- réduction des superficies consacrées au développement commercial futur (-59%) avec une croissance annuelle maximum de 1,5% ;

LE PARC NATIONAL DE BANFF

- obligation de construire des logements destinés à accueillir les nouveaux salariés avant la mise en service commerciale ;

- protection d'aires montagneuses situées jusqu'alors dans le périmètre urbain, réduisant la superficie de la ville de 85 ha (-17%) ;

- création d'un centre d'éducation environnementale ;

- renforcement du contrôle sur les propriétaires de baux résidentiels afin de vérifier qu'ils sont "habités uniquement par des gens qui demeurent dans le parc pour des raisons d'emploi" : la presse comprit cette dernière proposition comme une chasse au résidents secondaires. Ainsi le "National Post" du 30 mars 1999 titra : "Les résidents de Banff les plus riches commencent leur exode forcé". Une enquête effectuée en 1994 avait montré que 5 à 10 % des résidents permanents étaient dans l'irrégularité.

- limitation de la taille de la ville à 8000 habitants et non plus 10000 comme il était prévu quelques années auparavant (tableau n° 3) ;

- mise en place d'une stratégie sur le tourisme patrimonial ; en 1999, 3000 personnes employées dans le secteur touristique auraient suivi des cours de sensibilisation ;

- la ville de Banff doit devenir "une communauté environnementale modèle" et devra "démontrer un leadership continu relatif à la conservation et à l'utilisation de l'eau" ;

- les demandes de nouvelles licences d'exploitation et celles concernant les entreprises effectuant un changement complet d'exploitation ou une augmentation de leurs activités feront l'objet d'un examen destiné à vérifier qu'elles sont conformes aux principes des Parcs nationaux ; l'accord ne sera donné qu'à cette condition là.

On comprendra aisément que la Ministre ne soit pas très populaire auprès de tous à Banff.

Conclusions

La fin de la décennie 1990 a été marquée par une reprise en main très forte du tourisme et des loisirs de plein air. Il s'agit d'un renversement de tendance très net : Parcs Canada doit donc désormais freiner les activités touristiques et les contrôler alors que sa politique était plutôt, jusqu'alors, de les favoriser. Le Parc "est aussi le fruit des compromis faits en cours de route" (...) ; "Il n'est pas conforme à l'esprit de la loi et de la politique" remarquent les auteurs de l'Étude de Banff-Vallée de la Bow.

Cette décennie est caractérisée également par la mise en lumière de certaines obligations passées peu à peu au second rang : il s'agit du retour à

Gérard RICHEZ

l'intégrité écologique et, corrélativement, à la redécouverte du tourisme patrimonial. Ces exigences renouvelées se sont manifestées par des directives très claires dans de nombreuses directions (urbanisme, infrastructures, tourisme et loisirs de plein air, recherche scientifique, ...), par un engagement sans nuance du pouvoir politique fédéral, par la mise en place de documents officiels qui trouvent une application très utile dans d'autres Parcs nationaux.

Elle se caractérise aussi par un contrôle beaucoup plus strict des activités récréatives de plein air. Dorénavant, elles devront avoir comme objectif principal le renforcement de la protection de la nature qui retrouve le premier rang dans les priorités, avant l'emploi, le revenu et la satisfaction du visiteur qui étaient les objectifs traditionnels de Parcs Canada.

Toutefois, la limitation de la capacité d'accueil dans le Parc national de Banff a eu pour conséquence de voir la demande en hébergements se reporter en grande partie à l'extérieur immédiat du territoire du Parc, dans la ville de Canmore, ce qui ne règle qu'une partie du problème, car se pose de toute façon la gestion des visiteurs à la journée et de leurs véhicules qui "envahissent" Banff.

L'existence d'un trafic de transit ferroviaire et autoroutier très important reste préoccupante, comme chaque fois qu'il faut traverser un espace montagneux de grande ampleur. Le ferroutage, l'électrification de la voie ferrée ont-ils été étudiés ? De toute façon, ce ne sont que des palliatifs.

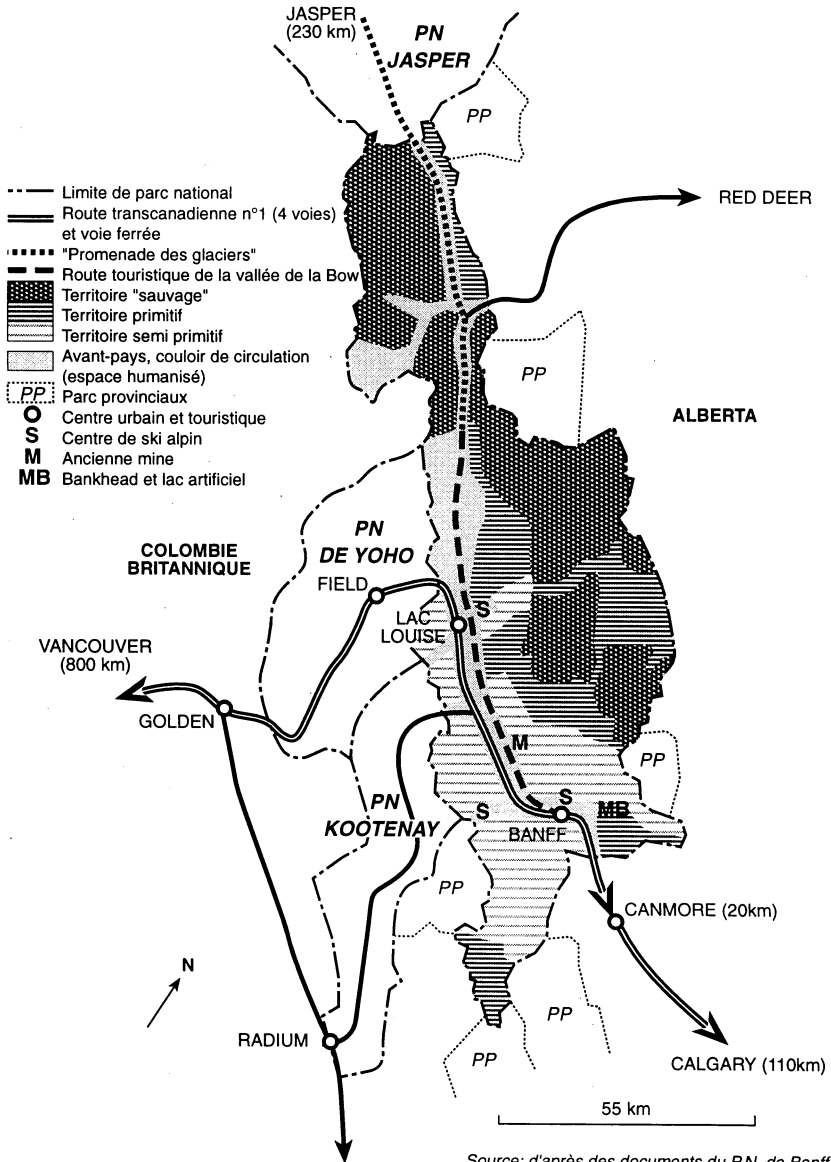
Reste encore à régler la question des trois stations de ski et de leurs impacts sur les milieux ; ce ne sera pas une mince affaire, compte tenu de l'importance des capitaux en jeu et du poids des sociétés gestionnaires (tel Charlie LUCKE, propriétaire de la station de ski de Lac Louise ainsi que de 7 ou 8 autres au Canada), du public drainé, de la pression des villes voisines, Calgary surtout, dont les habitants considèrent que le Parc national de Banff est leur terrain de jeux privilégié.

Sur place, ces mutations se traduisent par une certaine morosité, un certain désenchantement. Il faut désormais, non seulement faire face aux problèmes spécifiques et généraux de chaque secteur d'activité, mais aussi affronter les "limites de la croissance", le développement durable et la recherche de nouvelles niches d'activités, de nouvelles formes d'utilisation des espaces naturels protégés.

Un beau défi à relever pour Parcs Canada que celui de limiter la fréquentation touristique et un beau sujet d'étude à poursuivre.....

LE PARC NATIONAL DE BANFF

Parc national de Banff : zonage et activités économiques principales



Source: d'après des documents du P.N. de Banff

Gérard RICHEZ

Remerciements

L'essentiel des informations provient de deux séjours d'études dans le Parc national de Banff financés par des bourses du gouvernement canadien (15 août-15 septembre 1987 et septembre 1999) à qui j'exprime ma gratitude. J'y ai séjourné, en outre, à titre privé en mars 1997.

Sur place, parmi les très nombreuses personnes rencontrées, j'ai une reconnaissance toute particulière pour Ted HART, Mike Mc GIVOR et Charlie ZINKAN pour leur disponibilité et leurs apports scientifiques. L'amitié de Dave DAY et son réseau de relations m'ont été particulièrement précieux.

Cette recherche a bénéficié de la collaboration très active de mon collègue et ami, le Professeur Claude COUSINEAU, excellent connaisseur des Parcs nationaux. Nous avons effectué ensemble toutes les enquêtes de terrain en septembre 1999.

J'ai eu, en outre, de nombreux contacts avec Parcs Canada à Hull dans le cadre de mes séjours comme professeur invité à l'Université d'Ottawa. Parmi les personnes rencontrées dont je tiens à signaler la qualité globale de l'accueil, j'ai une attention particulière pour Stephen WOODLEY et André SAVOIE qui m'ont reçu en septembre 1999. L'aide de Céline RACETTE, du Service de la Documentation, a toujours été précieuse.

Enfin, j'ai apprécié les remarques pertinentes du correcteur anonyme.

LE PARC NATIONAL DE BANFF

Bibliographie sommaire

BELLA Leslie, 1987, "Parks for profit", Harvest House Ltd, Montréal, Canada, 216 pages.

DRAPER Diane et MINCA Claudio, 1997, "Image and destination : a geographical approach applied to Banff national Park, Canada", *Revue de tourisme*, n°2, Saint Gall, Suisse, pages 14-23.

ENVIRONNEMENT CANADA, 1992, "Cadre stratégique de référence pour le maintien de l'intégrité des écosystèmes", Service des Parcs, Hull (Québec), 16 pages.

GOUVERNEMENT DU CANADA, 1988, "Loi sur les Parcs nationaux", Ottawa, 26 pages.

NELSON J. Gordon and SCACE Robert C. edit., 1968, "The Canadian national parks : today and to morrow", *Studies in land use history and landscape change national park*, série n°3. Volume 1 : 601 pages et volume 2 : 426 pages. University of Calgary (Alberta).

PARCS CANADA, 1993, "Vers une meilleure compréhension des relations entre les activités humaines et l'environnement dans les parcs nationaux du Canada", *Parcs nationaux*, publication hors série n°5, Hull (Québec), 62 pages. Rédacteurs : Stephen WOODLEY et Per NILSEN, Parcs Canada.

PATRIMOINE CANADIEN, mars 1994, "Principes directeurs et politique de gestion", Parcs Canada, Hull (Québec), 127 pages.

PATRIMOINE CANADIEN, octobre 1996, "Banff-Vallée de la Bow : à l'heure des choix", Groupe d'étude de la Vallée de la Bow : Robert PAGE, Suzanne BAYLEY, J. Douglas COOK, Jeffrey E. GREEN et J. R. Brent RITCHIE. Rapport technique, Ottawa, 432 pages.

PATRIMOINE CANADIEN, "Rapport sur l'état des parcs de 1997", Parcs Canada, Hull (Québec), 211 pages.

PATRIMOINE CANADIEN, avril 1997, "Plan directeur du Parc national de Banff", Hull (Québec), 96 pages.

RICHEZ Gérard, 1991, "Aménagement et urbanisation dans les Parcs nationaux des Montagnes Rocheuses canadiennes", *Revue Etudes Canadiennes* n°31, Association française d'études canadiennes, Bordeaux p. 31-48.

RICHEZ Gérard, 1992, "Parcs nationaux et tourisme en Europe", Editions L'Harmattan, Paris, 421 pages.

Gérard RICHEZ

RITCHIE J. R. Brent, 1998, "Managing the human presence in ecologically sensitive tourism destinations : insights from the Banff-Bow valley study", *Journal of sustainable tourism*, vol. 6, n 4, pages 293-313.

RITCHIE J. R. Brent, 1999, "Policy formulation at the tourism/environment interface : insights and recommandations from the Banff-Bow valley study", *Journal of Travel Research*, vol. 38, pages 100-110.

RITCHIE J. R. Brent, 1999, "Crafting a value-driven vision for a national tourism treasure", *Tourism management*, 20, Pergamon Press, pages 273-282.

TOWN OF BANFF, 1998, "Banff community plan", 53 pages, plus annexes techniques.

VEBLEN Th., 1970, "Théorie de la classe de loisir", Ed. Gallimard, Paris, 279 pages. Première  dition : 1899, Ed. The Macmillan Company "The theory of leisure class".

LE PARC NATIONAL DE BANFF

Tableau n° 1. Évolution du nombre de visiteurs dans le Parc national de Banff : 1887-1998.

Année	Nombre de visiteurs
1887	3 000
1891	7 250
1901	8 156
1910	56 400
1930	180 000
1940	250 000
1950	459 000
1954*	650 000
1960	1 078 000
1966	2 044 000
1970	2 300 000
1980	3 720 000
1990	4 000 000
1995	5 890 000
1998	4 600 000
projection 2020 **	de 4,2 millions à 21,8
projection 2 045 **	de 3,7 millions à 93,6

Source des données : Pour l'essentiel, Étude de Banff-vallée de la Bow, 1996.

* Jusqu'en 1954, il s'agit d'année civile. À partir de cette date, les comptages s'effectuent du 1er avril d'une année au 30 mars de l'année suivante.

** Selon les taux de croissance suivants : -0,5 % ; 1 % ; 3 % ; 5,46 % (taux moyen de croissance enregistré depuis 1950) ; 6 % (avec ce taux, la saturation de la capacité d'accueil serait atteinte en 2001 pour Lac Louise et en 2010 pour Banff).

Gérard RICHEZ

Tableau n° 2. Capacité d'hébergement en lits dans le Parc national de Banff en 1995.

Nombre de lits	Lac Louise et périphérie		Ville de Banff et périphérie		Capacité totale du Parc national	
	N	%	N	%	N	%
Installations Commerciales **	3137*	62	11630	50,4	16 217	37
Installations gérées par le Parc national ***					14 406	33
Résidences	1899	38	11 446	49,6	13 345	30
TOTAL	5036	100	23 076	100	43 968	100

Source des données : Étude de Banff-vallée de la Bow, 1996.

* Le plafond imposé par la réglementation du Parc national est de 3500 lits.

** Elles comportent l'hébergement chez l'habitant, les hôtels, les motels, les camps de guides, les auberges dans l'arrière pays, les refuges du Club Alpin Canadien.

*** Il s'agit des terrains de camping-caravaning qui ne fonctionnent qu'en été et de 2 refuges (18 places au total).

LE PARC NATIONAL DE BANFF

Tableau n° 3. Évolution de la population du Parc national de Banff de 1886 à 1999.

Année	Ville de Banff	Parc national	Ville de Calgary***
1886	fondation	-	-
1901	271	508	4 091
1911	937	2 002	43 704
1921	2 062	3 049	-
1931	2 519	3 157	84 000
1941	2 187	2 545	-
1951	2 357	2 856	-
1961	3 429	4 101	249 641
1971	-	-	-
1981	4 627	-	560 618
1991	5 688	-	748 210
1995	7 000	9 160**	-
prévisions année 2005 faite en 1980	10 000 *	-	-
prévisions année 2020 faite en 1994 (Maire)	10 000 *	-	-
prévisions année 2020 faite en 1998 (Ministre)	8 000	-	-

Source des données : J. G. NELSON 1968 et Parc national de Banff.

NB : À ce nombre, il faut ajouter la population représentée par les travailleurs temporaires. Ainsi, en 1981, ils étaient officiellement 1873 ; et 2927 en 1991 selon les estimations de la direction du parc national de Banff. La population de la station de Lac Louise représentait 1500 personnes permanentes en 1995.

* Seuil définissant une grande ville en Alberta. À ce chiffre, on devrait ajouter environ 3000 travailleurs saisonniers.

** Il s'agit de la population totale du Parc national (permanente, temporaire et saisonnière).

Gérard RICHEZ

*** Calgary ne figure ici qu'à titre comparatif, en tant que source très importante de flux de tourisme et de loisirs.

COMPTES RENDUS

Françoise DEROY-PINEAU, (Textes réunis par), *Marie Guyard de l'Incarnation, un destin transocéanique (Tours 1599–Québec 1672)*
L'Harmattan, Paris, 2000, 415 pages.

Cet ouvrage rassemble plus d'une trentaine de communications réalisées lors d'un colloque qui s'est tenu sous les auspices de l'université François Rabelais de Tours les 15 et 16 mai 1999. Il était consacré à la vie et à l'œuvre de Marie Guyard née à Tours le 28 octobre 1599 et morte à Québec le 30 avril 1672 sous le nom de Marie de l'Incarnation. En fonction de la logique inhérente à tout colloque, les textes proposés sont très diversifiés voire hétéroclites. Et ceci à plusieurs titres.

Il s'agissait en effet de couvrir toute la vie de Marie Guyard de sa naissance à sa mort en parlant de son mariage, de sa période de veuvage, des relations avec son fils, des moments de son entrée en religion chez les ursulines et enfin du temps de la Mission en Nouvelle France. On est aussi bien séduit par les propos de François Lebrun nous parlant de *la femme dans la société Française du XVII^e siècle* que par ceux de Pascal Galvani nous invitant à *apprendre enfin des indiens, une ouverture sur l'expérience transculturelle*. Par ailleurs certaines interventions s'attachent à cerner essentiellement la personnalité de Marie Guyard en s'inspirant des « Relations » qu'elle fit à son fils, Claude Martin, lui-même devenu religieux, tandis que d'autres ont pour but de nous décrire l'environnement historique, social religieux, mystique, spirituel, géographique... dans lequel Marie était plongé. Enfin, et ceci a été voulu expressément par les organisateurs, les regards portés l'ont été au nom des disciplines les plus diverses : l'histoire, la théologie, les sciences de l'éducation, la psychanalyse, la philosophie, la musicologie...

Au terme de cette lecture, ces diversités loin d'amener à la dispersion deviennent au contraire une richesse. On ne saurait redire que la recherche interdisciplinaire qui présente ses exigences et peut amener parfois à des incompréhensions, apporte ici une fécondité insoupçonnée au départ. Nous pouvons ainsi comprendre que Marie Guyard fut une femme qui a vécu pleinement comme une femme de son temps, avec ce qu'était ce temps dans ses contradictions, ses excès, ses rêves et ses bouleversements. Nous découvrons aussi toutes les richesses de cette personnalité au caractère affirmé, mais également maîtresse dans l'art de la broderie comme peut-être aussi dans

COMPTES RENDUS

celui du chant religieux. Elle nous apparaît enfin comme une religieuse d'une grande profondeur mystique qui a su aller jusqu'au bout de son désir (ou de sa vocation) résistant à la logique frileuse d'un contexte familial, social et ecclésial. Elle devint ainsi cette femme légendaire de cette colonie française naissante de l'Amérique du Nord. Cet ouvrage restera utile pour tous ceux qui voudront découvrir qui fut Marie de l'Incarnation et comprendre un peu de l'extraordinaire aventure de la Nouvelle France.

Raymond COURCY

Cynthia R. COMACCHIO, *The Infinite Bonds of Family. Domesticity in Canada, 1850 – 1940*, University of Toronto. Press, Toronto, 1999, 180 pages.

Ce livre est le quatrième de la série *Canadian Social History*, des Presses de l'Université de Toronto, dont le but est de rendre accessible à un public de non-spécialistes, un large éventail de recherches, en ordonnant les thèmes principaux de façon claire.

En introduction, l'auteur fait remarquer que « la famille » fait partie du discours politique canadien, avant même la Confédération (voir « Family compact », « Château–Cliqué » avec les liens des élites par mariages, etc.).

Le plan suit l'ordre chronologique :

Part I : Making the New Nation : Domestic Adjustments, 1850 – 1914.
Part II : A New Day for Families : Modernizing Domesticity, 1914 – 1930.
Part III : Facing the Wall : Enduring the Great Depression.

Une bibliographie par chapitres et un index commode complètent l'ouvrage.

L'intérêt de ce livre réside dans le fait qu'il s'agit d'une synthèse, étayée par nombre d'exemples concrets des problèmes qui se sont posés dans les différentes provinces et, très succinctement, bien sûr, parmi les Premières-Nations (les données sont encore limitées). L'interaction des événements politico-économiques – Première guerre mondiale, Grande Dépression – et de l'évolution des sociétés – allongement de la scolarité, allongement de la vie, dispersion des familles, expliquent la complexité du rôle des gouvernements fédéral et provinciaux, amenés à intervenir de plus en plus directement dans ce qui était jusque-là considéré comme sphère privée, avec des résultats souvent divers.

Un livre optimiste, pourtant qui rappelle que la « crise de la famille » date... d'il y a longtemps, et que la structure familiale a finalement survécu en

COMPTES RENDUS

inventant de nouvelles formes de solidarités, et en s'appuyant aussi, il est vrai, sur les plans sociaux des différents paliers de gouvernement.

Paule-Marie DUHET

Marta DVORAK, (sous la direction de) *Cinéma/Canada*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2000, 115 pages

Composé de sept articles et d'une « table-ronde » – visio-conférence entre une équipe montréalaise et une équipe rennaise –, l'ouvrage a réuni des universitaires, des professionnels du cinéma, surtout du cinéma québécois, et, dans un rôle intermédiaire, la responsable des Industries culturelles des services culturels de l'Ambassade du Canada à Paris.

L'ouvrage, placé sous le double signe de la francophonie et de l'anglophonie, offre, entre autres, une présentation du « cinéma canadien anglophone des années soixante à aujourd'hui » (Simone Suchet, 69), un « panoramique sur les années quatre-vingt-dix » (Michel Coulombe), une analyse des processus d'échanges qui ont inspiré le film d'animation au Canada (Pascal Vimenet). On pourra sourire à la page « effets spéciaux » (p. 105), et plus sérieusement réfléchir au rôle d'*Initiative Québec*, ou à l'effet des courants culturels sur la transformation des ruelles de Montréal (p. 108).

Paule-Marie DUHET

Robert A. STEBBINS, *The French Enigma, Survival and Development in Canada's Francophone Societies*, Detselig Enterprises Ltd., Calgary, 2000, XV+ 254 pages.

La 4^e de couverture de ce livre nous apprend que l'auteur, professeur au Département de Sociologie de l'Université de Calgary, est « Second-language francophone » et participe activement à la vie de la communauté francophone de la ville. Ce qui explique le titre de l'ouvrage : « enigma » signifiant à la fois mystère et problème. Le pluriel employé dans le sous-titre (« francophone societies ») n'a rien de surprenant puisque Robert Stebbins a consacré plusieurs études récentes aux « Franco-Calgariens », à leurs loisirs — un de ses sujets de recherche — et à leurs pratiques linguistiques. La citation de Toynbee sur la pérennité de la communauté francophone au Canada placée en exergue, celle aussi qui clôt le texte et la préface de Simon Langlois, de l'Université Laval, éclairent le propos de l'auteur.

Il s'agit de démêler, à travers les pratiques linguistiques des groupes francophones canadiens, l'ancrage à une identité telle qu'elle peut être vécue actuellement. Inévitablement, l'auteur retrace l'histoire de ces groupes (Part I :

COMPTE RENDU

Present and Past), puis étudie les sociétés à majorité francophone (Québec & Acadie : Part II) et celles à minorité francophone (Ontario, Terre-Neuve ; Ouest canadien), avant d'envisager la question de l'avenir (Part IV). La grande rigidité du plan : « Québec... Acadian... society/Contemporary issues in Québec... Acadian society » ne sert pas toujours le propos — Ainsi le paragraphe sur la culture québécoise (71-77) donne l'impression d'être « plaqué » — parce que connu — et placé là par souci de symétrie. Le paragraphe équivalent pour Terre-Neuve aurait mérité un peu plus d'intérêt pour Le Gaboteur qui paraissait le 1^e et le 3^e vendredi du mois : lectorat ? teneur des articles ? De même la question de l'exogamie pourrait fausser la perception de la population concernée : le Canada est encore un pays à forte immigration. Et c'est là une des inconnues de la société canadienne — l'auteur le sait (pages 205 - sqq).

Le livre refermé, on se dit que Stebbins avait sans doute raison de rappeler deux choses. D'abord que le français est une langue de prestige — ce dont beaucoup de Canadiens doutaient peut-être (p. 162) — même s'il est moins pratique que l'anglais dans le domaine des sciences et du commerce (p. 204-5). Le Canada et les Francophones Canadiens, dans la mesure où ils sont souvent bilingues, sont donc favorisés. Le second point rejoint l'intérêt de l'auteur pour ce qu'il appelle « life-style » et « leisure », objet de ses premières publications ; on lit avec intérêt les pages qu'il consacre à ceux qu'il appelle les « key-volunteers » (p. 120-122, 218-219) et on sent qu'il connaît bien leur action... Les bénévoles de terrain, ceux qui portent à bout de bras les mille et une associations en tous genres, qui font vivre dans une communauté le sentiment d'appartenance — le « we-ness » — en renforçant en même temps le sentiment d'identité personnelle. Ceux-là ont largement contribué à développer une culture propre à des groupes minoritaires qui n'auraient pas été nécessairement concernés par les programmes officiels de développement.

C'est à eux peut-être que l'on doit cet apport à « l'Archipel retrouvé » de Louder & Waddell (1983). Qu'advient-il si leur influence diminue ? Que se passera-t-il pour les francophones dans la perspective de la mondialisation, (ch. 11) ?

On peut ne pas partager l'optimisme de l'auteur à ce sujet ; mais il faut lui reconnaître le mérite d'avoir défendu son propos avec une certaine logique, et d'attirer l'attention sur une forme nouvelle d'identité plus sereine, le « life-style », où la langue stabilisée sans être figée, devient, en somme un élément du « vécu ». L'ouvrage comporte une bibliographie (229-241) et un index (une liste des tableaux aurait été utile).

Paule-Marie DUHET

COMPTES RENDUS

Réal BRISSON, *Oka par la caricature. Deux visions distinctes d'une même crise*, Septentrion, Sillery (Québec), 2000, 311 pages.

Le beau livre que voilà ! On se souvient de la brutalité avec laquelle a éclaté la crise d'Oka dans l'été 1990. Le projet d'agrandir un golf privé et de construire des résidences de luxe à proximité de Montréal sur des terres revendiquées par la communauté Mohawk, dégénère en une crise sociale et politique à grand spectacle qui va durer officiellement 78 jours. Crise sociale : la fermeture du pont Mercier et de voies d'accès qu'empruntent chaque jour de nombreux Montréalais suscite une irritation quotidienne — Crise politique : que fait le gouvernement Bourassa au Québec, et le gouvernement de Mulroney à Ottawa ? Indécision et suspicion semblent être les maîtres-mots qui caractérisent les tentatives de négociation entre les trois interlocuteurs, parce qu'en fait l'ombre portée sur le conflit est l'échec des pourparlers du lac Meech. L'auteur le rappelle en plaçant l'adjectif « distinctes » (italiques) au centre de son titre — on sait que ce faux-ami, utilisé dans le concept de « société distincte » appliqué au Québec fut une des causes majeures de l'échec de la conférence constitutionnelle. Certes les antécédents de la crise sont multiples (p. 11).

De Meech à Oka quelle continuité ? En interrogeant un corpus très large (environ 800 dessins, 54 % venant d'une trentaine de journaux anglophones, 46 % de dix quotidiens francophones), Réal Brisson, qui sait faire la part de l'exubérance ludique des dessinateurs, montre comment la sur-médiatisation d'Oka trahit une prise de conscience inconfortable de la réalité canadienne. C'est bien de l'imaginaire d'un pays qu'il s'agit, mais d'un imaginaire à trois composantes. À la querelle des deux nationalismes blancs, les « deux solitudes » que l'on a largement analysées dans les trente dernières années, s'ajoute la solitude amérindienne. Dès lors les regards croisés que chacun porte sur les autres communautés le renvoient à une quête identitaire personnelle : dans tout cela, « qui suis-je réellement ? » Aux figures un peu traditionnelles (La Barricade Invisible, 213) ou intellectualisées (L'Après Oka, 172) à la nudité convenue (158), correspondent en fait les interrogations fondamentales sur le racisme (194) et la vie courante (191). Le drapeau fleurdelisé devenu « bananisé » suggère tout de même une question : banane puis peau de banane ? S'il fallait donner une mention spéciale ce serait peut-être à la *Presse* où la banale expression qui veut « Qu'assez c'est assez ! » donne lieu à une réjouissante série d'interprétations qui montre l'inefficacité du langage courant dans certaines situations (80).

Peut-être pourra-t-on remarquer une certaine volonté de retenue dans la caricature des deux côtés, si l'on note que le zoomorphisme — au moins dans l'imagerie reproduite — est rare, latent certes (Bourassa, 105 et 106), mais

COMPTES RENDUS

affecté d'un double pied de nez, si l'on peut dire — ô Aislin ! — avec ce chien coiffé de la casquette « Sécurité du Québec — Chien chaud » (170).

D'abondantes références terminent l'ouvrage (notes infrapaginales, chronologie, méthodologie, bibliographie, etc.).

Paule-Marie DUHET

Serge JAUMAIN, (Edité par,) *Les musées en mouvement, Nouvelles conceptions, nouveaux publics (Belgique, Canada)*, Editions de l'ULB, Bruxelles, 2000, 212 pages.

Dans ce volume sont rassemblées les communications présentées à un colloque organisé en décembre 1999 par le Centre d'Etudes canadiennes de l'Université libre de Bruxelles, dont il faut souligner à la fois le dynamisme et l'esprit d'ouverture. Les musées ne sont pas, fondamentalement, un sujet académique, puisque leur personnel est recruté en général hors du monde académique et qu'ils attirent un public très diversifié. Raison de plus pour traiter ce sujet et comparer des expériences canadiennes et belges, en fait plutôt québécoises et bruxelloises.

Treize études sont publiées ici, avec une vaste présentation de Serge Jaumain, organisateur du colloque. D'entrée de jeu, Roland Arpin, directeur du Musée de la Civilisation de Québec souligne le caractère révolutionnaire de la politique muséale dans les récentes décennies : d'espace réservé à une élite restreinte, le musée s'est mué en un espace public, ouvert à tous les groupes d'âge (et spécialement les jeunes d'âge scolaire) et à toutes les composantes de la société. Le musée n'est plus seulement conservatoire des œuvres d'art, mais rassemblement de tout ce qui touche de près ou de loin à la vie, y compris la civilisation matérielle. Ouvrant sur le dialogue il s'est transformé ainsi en une institution vivante, dont le but est d'abord d'attirer, puis d'ouvrir l'imagination, de nourrir la réflexion, d'alimenter les curiosités de toutes sortes.

D'où naissent nombre de questions, qui font l'objet des communications. Quelles sont les relations entre les musées et les universités ? Deux mondes séparés qui finissent par se rejoindre, souvent à contre-cœur d'ailleurs. Quelles sont les relations des musées avec les entreprises ? Nulles jadis, elles sont de plus en plus étroites. Les musées sont-ils un outil d'éducation ? Incontestablement il le sont devenus au même titre que l'école. Les musées doivent-ils être politiquement corrects ? Réponse plus que nuancée, mais plutôt négative. Et enfin, quel est l'impact des nouvelles technologies ? Considérable, car les musées sont en pleine restructuration. Dans ce domaine, le Canada a une longueur d'avance, mais la Belgique n'est pas en reste, comme

COMPTES RENDUS

le montre l'expérience récente du musée de Parentville, géré par l'ULB et consacré aux arts et techniques.

Au total, un volume original, revigorant et aussi indispensable aux universitaires qu'aux conservateurs et même au grand public, car le musée est au cœur de l'espace culturel qui tient une place de plus en plus grande dans notre vie quotidienne.

Claude FOHLEN

Laurence CROS, *La représentation du Canada dans les écrits des historiens anglophones canadiens*, Centre d'Etudes Canadiennes de Paris III/Sorbonne Nouvelle, Paris, 2000, 508 pages.

Ce long titre révèle une étude originale et très neuve sur un aspect du Canada très peu connu en France, la vision qu'ont eue de leur pays les historiens anglophones. Soutenue à l'Université de Paris III en 1999, cette thèse repose sur un long travail de recherche fait sur place, en particulier à Toronto, sous l'égide de deux des plus éminents historiens et historiographes anglophones, Carl Berger et Ramsay Cook.

La vision historique d'une ancienne colonie est toujours difficile à centrer, en raison des liens évidents avec sa métropole. En outre, le cas du Canada présentait une double difficulté. D'abord celle de la proximité du Grand Voisin, dont rien ne le sépare, sauf une frontière aussi artificielle que rectiligne. Coincé entre le Royaume-Uni et les Etats-Unis, le Canada a eu du mal à affirmer son originalité. D'autre part, la coexistence des deux peuples fondateurs, différents par la langue et la religion, complique la tâche. Tel est le défi permanent pour les historiens, comme pour l'auteur de ce travail.

Elle a surmonté ce défi de façon magistrale en se laissant porter par la chronologie. Dans une première phase, qui correspond à la période entre l'Acte créateur de 1867 et le début de l'entre-deux-guerres, la vision historique est dominée par l'appartenance à l'empire britannique, l'importance des institutions parlementaires et l'existence d'un régime constitutionnel qui garantit les libertés et protège les sujets. La Grande Guerre renforce l'identité canadienne (le Canada ouvre ses premières légations à l'étranger dans les années 20) et amène les historiens à s'interroger sur la spécificité de leur pays : ils la trouvent dans l'économie, avec la théorie des *staples*, des matières premières exportées dans les pays industriels (bois, minerais, céréales...), formulée par Donald Creighton et surtout Harold Innis. Cette interprétation peut être mise en parallèle avec celle de la Frontière, exprimée aux Etats-Unis par F. J. Turner, Un nouvel infléchissement se produit à la suite de la Seconde Guerre mondiale, qui confère au Canada une stature internationale. Désormais, ce n'est plus le

COMPTES RENDUS

Royaume-Uni qui constitue le pôle de référence, mais les Etats-Unis, et c'est par rapport à eux que se définit l'identité canadienne, une identité difficile à définir, car les différences entre les voisins ne cessent de s'atténuer. C'est au plan de la culture qu'on peut trouver une explication, avec la présence du Québec et le bilinguisme officiel d'une part, et l'officialisation du multiculturalisme de l'autre. L'ouvrage s'achève avec les années 70, durant lesquelles les historiens s'ouvrent très largement aux influences extérieures qui finissent par reléguer à l'arrière-plan le défi de l'identité.

Le travail de Laurence Cros constitue un apport très positif pour les études canadiennes en France, qu'il s'agisse ou non des historiens (elle n'est pas elle-même historienne). En traitant un grand sujet, en sortant des sentiers battus et en explorant un domaine pratiquement vierge elle a élargi considérablement l'horizon de nos connaissances. Ce qui lui reste à faire, c'est à persister dans cette voie et à nous donner un raccourci de l'historiographie canadienne anglophone.

Claude FOHLEN

Jean-Pierre AUGUSTIN, Claude SORBETS (Sous la direction de), *Sites publics, lieux communs. Aperçus sur l'aménagement de places et de parcs au Québec*, Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, Bordeaux, 2000, 235 pages.

Les quatorze co-auteurs de cet ouvrage, Québécois et Français, géographes, sociologues, urbanistes, politistes et, tous, occasionnellement, historiens, invitent à une promenade parfois fort pittoresque, dans les parcs et places des villes québécoises, mais aussi, et surtout, proposent une approche pénétrante des intentions des urbanistes, une appréciation nuancée de leurs réalisations. La diversité est grande autour d'un thème bien cerné. Quand fut entreprise la « recomposition » de la Place royale à Québec, il s'agissait d'inciter « à la redécouverte de l'Empire français d'Amérique », et d'y trouver argument pour « l'établissement du Québec contemporain ». Quand les autorités entreprirent de pacifier successivement, à Montréal, le square Saint Louis, le square Berri puis le parc Pasteur, elles voulurent trouver une réponse à « l'encombrement sociosymbolique des jeunes de la rue au centre-ville de Montréal ». Dans bien d'autres cas, les intentions sont plus limpides, sinon moins ambitieuses. Ainsi se laisse-t-on facilement convaincre de la place prise par la statuaire urbaine dans la construction de la mémoire collective, de l'intérêt que présentent à Montréal les larges trajets ouverts à la bicyclette. Ainsi comprend-on les interrogations que suscitent les friches urbaines tout comme le réaménagement de lieux précis, place de l'église Saint-Malo ou parc Saint-Roch dans la basse ville de Québec. On voit comment la réputation

COMPTES RENDUS

ludique et permissive de Hull survit à l'harmonisation des pratiques avec sa voisine l'ex-puritaine Ottawa. Un non spécialiste de l'histoire de la ville nord-américaine apprend aussi que Central Park et le Mont-Royal ont eu le même architecte paysagiste, Frederick Law Olmsted.

Par la diversité des approches, ce livre répond donc bien aux curiosités de quiconque s'intéresse à l'histoire et au devenir de la ville. Il n'échappe pas à quelques travers. Pour rendre le lieu plus intéressant, l'un des auteurs ne mentionne pas que la place d'Youville est avant tout pour les habitants de Québec le lieu d'intersection des lignes de bus, fonction évidemment bien peu noble, et qu'elle est le site d'une patinoire très fréquentée, mais encore faut-il la voir en hiver. On peut aussi émettre quelques doutes sur la pertinence d'une définition des rues comme des « lieux de socialisation marginalisée ». L'ouvrage n'échappe donc pas totalement à la tentation de ne retenir de l'usage des « sites publics » que les aspects que l'on peut dire sociologiquement intéressants, mais il est vrai que les autres, faits de pratiques de circulation, commerciales ou de loisirs, banales et communes à l'immense majorité de la population, se découvrent beaucoup plus facilement, spontanément même.

On se doit de relever que l'écriture de cet ouvrage atteste de l'étroitesse des liens noués entre chercheurs bordelais et chercheurs québécois. Une telle collaboration, poursuivie dans le long terme et qui va en s'intensifiant, est suffisamment rare, exemplaire même, pour mériter d'être soulignée.

Pierre GUILLAUME

Russell, SMITH, *Young Men*, Doubleday, Toronto, 1999 254 pages.

Ce troisième ouvrage succède à *How Insensitive* et *Noise* qui ont connu un réel succès. Cette fois l'auteur nous offre un recueil de nouvelles regroupées trois par trois en quatre sections : "Dominic," qui inclut la nouvelle titre "Young Men," "Lionel," "James" et, clin d'oeil, "Young Women." La première nouvelle, "Party Going," a obtenu le Prix de fiction 1997 du National Magazine Award. Son héros Dominic, journaliste indépendant et scénariste rompt la vie commune avec Christine pour une aventure avec sa meilleure amie Sharon. Cette aventure est mise en abyme dans un projet de scénario que Dominic raconte à Sharon en guise d'approche. Elle devient aussi fiction dans l'histoire que Dominic et Sharon imaginent pouvoir raconter à Christine. Elle est finalement frustrante pour tous les protagonistes même quand Dominic et Christine reprennent une vie commune mais sans doute provisoire, après s'être retrouvés dans une réception. Ces personnages vivent, suivant les moments et la chance, aux abords ou à l'intérieur du monde des médias et des arts, riches ou pauvres mais pleins de projets. Ce sont des égoïsmes qui s'associent pour le plaisir immédiat, plus intensément conscients de la présence physique de

COMPTES RENDUS

l'autre que respectueux de son individualité, qui passent de l'exaltation aux larmes mais échappent au désespoir dans le divertissement de Toronto, capitale de l'amusement. Ils sont citadins dans l'âme et la nature n'a pas grand-chose à leur dire. "Young Men" présente la discussion de Dominic et de son ami Gordon au cours d'un déjeuner dans King Street, abordant les sujets favoris pour l'auteur de la gastronomie et de la sexualité. Il y est suggéré que l'échec d'un projet présenté à Pyramid est dû au manque d'intérêt de Dominic pour Mimi Bean, la responsable. Suivent des considérations cyniques à son sujet qui évacuent la frustration au profit du plaisir immédiat, mais laissent entrevoir une sourde menace permanente :

« Dresses very carefully. You'd never notice. But she's a little heavy in the leg ».

« Ah ». Dominic raised his eyebrows.

« Thank you » They both nodded sagely and sipped their wine. The wine tasted marvellous. Dominic felt marvellous. He knew their linen shirts looked great together. When the waitress came back, he would not be afraid to make some crack about the menus and her boss watching, or even about the wine. He glanced at a woman on the sidewalk who had a white skirt and top on, and blonde hair; she carried a bunch of flowers. He pushed his glass down and caught her eye. She stared for a second and smiled, as confidently as she could. She quickly looked away and quickened her pace as she passed, as if she had seen something that frightened her. (38)

« The Stockholm Syndrome » quitte pour une fois Toronto pour une toute petite ville de la Nouvelle Ecosse, province familière à l'enfance de l'auteur. Cette tournée de lectures et de signatures destinée à promouvoir les ventes de son livre est une parodie burlesque de ce genre d'activité mal organisée dans un lieu perdu et bientôt coupé du monde par la tourmente de neige où le goût de la culture affirmé bravement par les organisateurs est une pure invention. Ce séjour porte un rude coup à l'ego hypertrophié du jeune écrivain qui se raccroche à Toronto par le téléphone. De manière inattendue sa frustration et sa colère se transforment en une riche expérience humaine avec Alice, veille dame qui fait revivre son passé et son vécu de la guerre. Bien que Russell Smith se défende d'exprimer un message, il y a bien là, par-delà la comédie, une intéressante confrontation du superficiel et de l'authentique. Nous retrouvons James Willing, le héros journaliste de *Noise*, dans la section "James," avec deux nouvelles liées à Noël, "Responsibility" et "Team Canada." La première met James aux prises avec sa mère qui souhaiterait le voir marié, avec une famille et un travail stable, plutôt qu'occupé à courir les filles en essayant de devenir écrivain. Sa mère oppose finalement l'abnégation

COMPTES RENDUS

de la mère de famille à l'égoïsme des jeunes qui n'agissent que pour eux-mêmes. James est conduit à reconnaître la dignité du travail de sa mère qui n'a pas gagné d'argent mais a élevé ses enfants désormais absents. Mais avec l'arrogance de sa jeunesse, cette expérience ne lui donne que l'envie de fuir. La seconde histoire est une sorte de conte de Noël mélangeant avec humour frustration, gratification et nostalgie ; le miracle qui fait partie du genre intervient ironiquement au niveau de la sexualité de Jenny et du couple. La dernière nouvelle "Dreams" est une variante sur le thème du plagiat et de la complémentarité : Eddie sait qu'Ellen parle pendant son sommeil, alors qu'Ellen l'ignore. Il transcrit ses histoires fantastiques et devient un auteur à succès jusqu'au jour où Ellen découvre la supercherie et sombre dans la dépression. Lorsqu'elle décide de s'enregistrer elle-même, elle cesse de rêver. Elle ne reprendra ses rêves qu'après le retour d'un Eddie repentant, mais qui semble bien se remettre à transcrire les paroles inconscientes d'Ellen... on peut espérer en citant leur source. On peut voir là un passage de la prédation à l'association. Les histoires sont menées d'une main sûre, le dialogue étincelle et se parodie, la dérision est omniprésente, mais des tonalités plus graves se font jour. L'auteur passe avec bonheur du roman à la nouvelle dont il maîtrise bien l'économie. Le récit rapide tient le lecteur en haleine. Comme ses précédents ouvrages, celui-ci se limite à une coterie citadine, relativement jeune et intellectuelle qui cherche sa place au soleil autant que dans la société et qui entend, coûte que coûte, s'amuser. Malgré l'ironie de la vision et les pleurs des protagonistes il y a beaucoup de joie dans ce carnaval d'êtres qui croquent la vie à belles dents... Reste à voir comment Russell Smith pourra élargir son champ social pour faire sa place dans le groupe des écrivains de première grandeur. Cela dit, *Young Men* se lit avec un réel plaisir et installe son auteur dans le groupe des nouvellistes à suivre.

Jacques LECLAIRE