AVANT-PROPOS

Nous avons appris récemment la mort de Claude Fohlen, président honoraire de l'AFEC. Un article de Jean-Michel Lacroix sera consacré à sa mémoire dans le prochain numéro de la revue.

Les contributions que nous publions ici ont des provenances diverses : celles de S. Mourin et S. Lefébvre sont tirées de mémoires de Master qui ont valu à leurs auteurs respectivement les prix de l'AFEC et des Amitiés acadiennes en 2007 ; celles d'A. Cabau, C. François et A. Lohöfer sont issues de communications présentées aux *Doctoriales* organisées en décembre 2007 à Nancy 2 par notre collègue Claire Omhovère ; celles de S. Danaux, P.-L. Paillot, C. Petraș, Ph. Roy, M. Savic, P. Socken et S. Vranckx ont été directement soumises à la revue ; enfin, les articles de D. Gill et N. Watteyne constituent, en quelque sorte, l'avant-garde du colloque de l'AFEC organisé par Yannick Resch en juin 2007 à Aix-en-Provence, ce qui permettra de fixer au n° 64, exclusivement consacré aux *Actes* de ce colloque, des limites raisonnables.

Ce numéro 63 s'ouvre sur une étude consacrée aux expéditions françaises contre les Iroquois. Plus de deux siècles après, les voyageurs canadiens nous livrent leurs impressions sur le Paris de la Belle Époque. On abordera successivement la politique éditoriale au Québec, l'illustration des livres, l'histoire de l'art, l'ethnocentrisme et la problématique de l'identité. Ceci nous conduira vers l'analyse et la critique littéraires avec des textes ayant trait à Naïm Kattan, Marty Chan, Hélène Monette, Margaret Atwood, Gabriel Roy et Dorothy Livesay. Nous passerons à la sociologie urbaine et nous terminerons sur deux textes portant sur la commémoration du 400° anniversaire de l'Acadie et le contact de langues en Nouvelle-Écosse.

Je rappelle aux contributeurs la nécessité de soumettre des textes strictement conformes aux exigences posées par notre charte éditoriale, qui figure sur le site web de notre association. Cette exigence n'est ni un caprice ni une coquetterie, mais est destinée à faciliter le travail d'édition et aussi à procurer un meilleur confort au lecteur, dans un souci d'homogénéité. Pour ces raisons tenant à la forme, certaines propositions qui négligent la charte ont dû être reportées à un examen ultérieur.

Patrice BRASSEUR

SOMMAIRE

Samuel MOURIN, Porter la guerre chez les Iroquois : les expéditions françaises contre les villages des Cinq Nations à la fin du 17 ^e siècle	7
Caroline FRANÇOIS, Le Paris canadien de la Belle Époque (1882-1910)	27
Philippe ROY, Le paysage éditorial québécois à la fin de la Révolution tranquille face au livre en provenance de la France	39
Stéphanie DANAUX, L'essor du livre illustré au Québec, 1880-1940 :	63
Agathe CABAU, L'histoire de l'art face à l'anthropologie : l'iconographie amérindienne d'un artiste canadien-français, Louis- Philippe Hébert, à l'Exposition universelle de 1900	79
Paul SOCKEN, Invisible Borders and Multiple Identities in Naïm Kattan's Adieu Babylone	95
Sylvie VRANCKX, Irony, Social Satire, and Empowerment in Marty Chan's <i>Mom, Dad, I'm living with a White girl</i>	105
Nathalie WATTEYNE, Hélène Monette ou l'insoumission lyrique : l'hétérogène comme discours d'opposition	121
Patricia PAILLOT, L'esthétique du décalage dans <i>Moral Disorder</i> de Margaret Atwood	131
Maria SAVIC, Les clausules dans les romans de Gabrielle Roy Astrid LOHÖFER, Le symbolisme adopté et/ou dépassé ?	143
Dorothy Livesay entre esthétisme et engagement	161
Daniel GILL, Individualisation des comportements et fragmentation urbaine : analyse de la mobilité résidentielle des personnes seules de Montréal	181
Sophie LEFEBVRE, Le 400 ^e anniversaire de l'Acadie (1604-2004). Enjeux et pratiques	197
Cristina PETRAŞ, Principes régissant les phénomènes de contact en français acadien du sud-ouest de la Nouvelle-Écosse	213
COMPTES RENDUS	229

PORTER LA GUERRE CHEZ LES IROQUOIS : LES EXPÉDITIONS FRANÇAISES CONTRE LES VILLAGES DES CINQ NATIONS À LA FIN DU XVII^E SIÈCLE¹

Samuel MOURIN Université d'Angers

À la fin du XVII^e siècle, quatre expéditions françaises sont lancées contre les Cinq Nations iroquoises. Dans trois d'entre elles (1684, 1687 et 1696), les Français ne parviennent pas à affronter les Iroquois. Ces campagnes, de style conventionnel européen, essuient alors des critiques relatives à leur inadéquation face aux techniques militaires autochtones. En rupture de style, l'opération de 1693, inspirée des pratiques amérindiennes, parvient quant à elle à enlever trois bourgades avec leur population. Cet article entend démontrer que, malgré les résultats plus probants de cette dernière, les campagnes conventionnelles, certes moins efficaces, apparaissent pourtant plus adaptées aux réalités de la colonie laurentienne pour porter la guerre chez les Iroquois.

At the end of the 17th century, four French military expeditions are launched against the Five Nations. In 1684, 1687 and 1696, the French only manage to destroy villages without confronting Iroquois warriors. These European large-scale campaigns are greatly criticized considering this way of war is not adapted to Indian's one. By contrast the French devastate three villages and take their inhabitants prisoners in 1693 raid, which is inspired by Native military practices. This article intends to demonstrate that despite the French success achieved in the 1693 original operation, the first type of campaign is more adapted to Canada's realities so as to bring war to Iroquois.

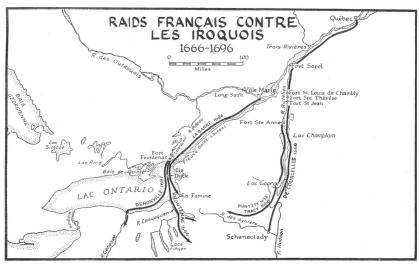
Face aux incursions des Cinq Nations iroquoises (Agniers, Onneiouts, Onontagués, Goyogouins et Tsonnontouans), les autorités de Nouvelle-France n'eurent pendant longtemps qu'une politique défensive à leur opposer le long des rives du fleuve Saint-Laurent. Le régiment de Carignan-Salières, dépêché par le roi en 1665, permit néanmoins aux Français de pénétrer à deux reprises, l'année suivante, dans le territoire des Agniers, et de dévaster leurs villages. À la fin du XVII^e siècle, quatre nouvelles opérations sont lancées en plein cœur des territoires iroquois pour tenter d'atteindre vitalement ces nations. Deux expéditions sont menées contre les Tsonnontouans dans la décennie 1680 : celle de 1684 par le gouverneur La Barre essuie un revers et s'achève par une paix, considérée comme déshonorante et rejetée par Versailles ; celle de 1687 par son successeur, le Marquis de Denonville, aboutit à la destruction des villages tsonnontouans et à la prise de possession au nom du roi du territoire de cette nation. Dans le cadre du conflit franco-iroquois de la décennie 1690, sous le gouvernement de Frontenac, deux autres expéditions sont lancées contre

.

¹ Cet article est tiré de notre mémoire de maîtrise. Sont vivement remerciés Alain Beaulieu et Jacques-Guy Petit, co-directeurs, ainsi que Michel Nassiet.

l'Iroquoisie, parvenant à ravager les villages des nations visées : en 1693, ceux des Agniers et en 1696, ceux des Onontagués et des Onneiouts.

Par expédition militaire, nous entendons toute opération concertée et planifiée qui exige un déplacement de troupes pour aller chercher l'ennemi au cœur de son territoire, en l'occurrence dans ses villages (REY 1998). La volonté de porter des coups au cœur de la puissance iroquoise modèle alors deux types d'opération, à rapprocher de la distinction traditionnelle qui est faite des expéditions militaires : les raids, pointes hardies effectuées en pays ennemi, destinées à piller, à semer la terreur ou à désorganiser les communications et les expéditions lointaines de grande envergure, nécessitant l'organisation d'un corps expéditionnaire (CORVISIER 1988 : 298). Les expéditions de 1684, 1687 et 1696, de tradition européenne, s'apparentent à ce dernier type. Quant à l'opération de 1693, fortement influencée par les pratiques militaires autochtones, elle se rapproche du raid par la volonté de prendre par surprise les Iroquois plutôt que de rechercher un affrontement direct, bien que ses objectifs soient très proches de ceux des expéditions d'envergure : la prise des villages avec leur population.



Expéditions françaises contre les Iroquois 1666-1696. Source : Stanley 1980

En s'intéressant aux aspects militaires de la Nouvelle-France, les historiens ont particulièrement mis l'accent sur les techniques de guerre

canadiennes, développées à la fin du XVII^e siècle, sous les influences amérindiennes. Ils ont notamment mis en exergue le métissage militaire dont est issue la tactique dite de la « petite guerre » (FOURNIER 2002 : 7 ; BALVAY 2003). Assimilation des techniques amérindiennes de harcèlement, de l'attaque par surprise et de l'art de se mouvoir, avec la discipline, la coordination et la force européennes, la « petite guerre » se révèle d'une efficacité remarquable, procurant aux Canadiens les moyens de répliquer aux Iroquois et de dominer militairement les colonies anglaises, pourtant beaucoup plus peuplées, pendant un temps.

Les campagnes militaires contre les villages iroquois de 1684, 1687 et 1696, essentiellement inspirées et régies par des principes européens, et souvent perçues comme telles par les contemporains et une partie des historiens, nuancent toutefois l'image dominante d'une guerre largement influencée par les pratiques amérindiennes. La plupart des travaux ont bien souvent illustré leur inefficacité, l'absence de défaite militaire des forces de l'ennemi contribuant à cette perception négative (DESROSIERS 1998a; ECCLES 2003). Ils ont par ailleurs montré le bien fondé de l'emploi de la tactique de la « petite guerre », en comparaison de celle de la terre brûlée, appliquée lors de ces expéditions d'envergure (FOURNIER 2002 : 7). Certains auteurs sont même parfois allés jusqu'à affirmer que seule la « petite guerre » avait été appliquée dans les campagnes subséquentes contre les Amérindiens. C'est le cas de Christopher Russ qui a avancé qu'après les expéditions de 1684 et 1687, les Français n'ont plus utilisé que cette tactique de guérilla, pratiquée par de petits groupes très mobiles, pour se battre contre les Iroquois, occultant ainsi l'opération menée par le gouverneur Frontenac en 1696, dont le corps expéditionnaire comprenait plus de 2000 hommes (RUSS 1978 : 55 ; BALVAY 2006 : 154) ! L'opération de 1693, proche de la « petite guerre » au moins dans les techniques employées, est à ce titre perçue par certains historiens comme un fait d'arme de la guérilla canadienne (ECCLES 2003), et non comme une campagne à part entière, ayant nécessité ses propres pensée et logistique.

Pourtant, les opérations militaires de forme « irrégulière », influencées par les pratiques autochtones, ne se substituent pas de façon nette aux expéditions « régulières » utilisant des tactiques conventionnelles (européennes). Le choix paradoxal du gouverneur Frontenac illustre clairement ce postulat. Après avoir lancé l'opération innovante aux résultats prometteurs de 1693, il en revient en 1696 à une campagne inefficace d'inspiration européenne, à l'image de celles menées par ses prédécesseurs. Ainsi, au fil de cet article, nous allons montrer que, bien que le type d'opération menée en

1693 apparaisse plus adapté pour répliquer à l'art de guerre iroquois, l'autre, moins efficace mais plus récurrent, basé sur des tactiques européennes, répond plus aux réalités géographique, socio-économique et militaire de la colonie laurentienne. Pour cela, les deux modèles d'expédition seront tour à tour caractérisés, avant d'analyser en dernier les raisons du retour en 1696 au type de campagne régulière.

Les « marches generales » de 1684, 1687 et 1696

« Tout le monde sçait que la guerre d'Europe est très diferente en sa manière à celle de l'Amérique », écrit le baron de Lahontan qui participe aux deux campagnes de la décennie 1680 (LAHONTAN 1703 : 1066). En Europe, deux stratégies de combat prévalent : celle qui vise à chercher la destruction des forces ennemies pour les désarmer, qui conduit aux batailles rangées, et celle qui tente de défendre ou de s'emparer d'un territoire donné en assiégeant l'ennemi. Dans les deux cas, des masses compactes d'hommes s'affrontent, appuyées par de l'armement lourd (LYNN 1997 : 530). Or, cette guerre d'envergure apparaît inadaptée en Amérique du Nord, face à un ennemi dont la force repose sur la mobilité et la surprise, et non sur une puissance brute. Utilisant leurs connaissances de la forêt, les Iroquois combattent par embuscade en terrassant leur adversaire au moment où il ne s'y attend pas. Ils évitent l'affrontement régulier direct en rase campagne — ce que l'historien militaire John Keegan qualifie de tactique de combat de front (KEEGAN 1996 : 464) ou le siège de leurs forts. Les contemporains s'en aperçoivent dès 1666, lors de la campagne automnale du régiment de Carignan-Salières contre les Agniers. Celle-ci illustre en effet l'inefficacité du type de guerre conventionnel contre les Iroquois. Composé d'environ 1300 hommes, dont 600 soldats, autant d'habitants et une centaine d'Amérindiens, le corps d'armée réuni par le Marquis de Tracy, lieutenant-général du roi en Amérique, partit pour détruire la nation des Agniers au mois de septembre 1666. Toutefois, ces derniers détectèrent cette offensive et s'enfuirent, laissant les troupes françaises pénétrer dans quatre villages désertés. Les Français prirent alors officiellement au nom du roi possession du territoire des Agniers, puis procédèrent ensuite à une destruction systématique des bourgades et des réserves de vivres, ainsi que de la campagne environnante. Tracy obtint donc un certain succès, mais il n'était pas parvenu à infliger une défaite aux Agniers autrement que par ces ravages, leurs forces militaires restant intactes (VERNEY 1991: 71-84).

Bien qu'elles ne soient pas des expéditions strictement européennes, dans le sens où des éléments nord-américains (utilisation de canots, participation des autochtones et des Canadiens, etc.) sont intégrés, les deux

campagnes de la décennie 1680 et celle de 1696 conservent néanmoins la conception classique de celle de 1666 : des colonnes qui évoluent lentement, destinées au choc avec les forces iroquoises et caractérisées par des effectifs nombreux, qui témoignent d'une volonté de dominer numériquement l'ennemi. On parle ainsi de « marche generale » (C^{11A} 13 : 286v) des forces de la colonie. Les armées en partance de Montréal comprennent alors 1194 hommes en 1684, 2072 en 1687 et 2150 en 1696. Les soldats des troupes de la Marine et les miliciens composent les bataillons. Toutefois, en réalité, toutes les forces de la colonie ne marchent pas : des troupes doivent servir de garnisons dans les différents postes pour parer à d'éventuelles diversions de l'ennemi ; tous les miliciens ne peuvent être levés sans risquer l'arrêt des cultures, et engendrer de sérieuses difficultés de subsistance dans la colonie.

Les armées de 1687 et de 1696 sont structurées en trois corps, avantgarde, corps principal et arrière-garde (en 1684, La Barre divise son armée en trois brigades selon le même principe) et sont divisées en bataillons, unités tactiques, de quatre compagnies. Les trois corps expéditionnaires obéissent donc à la logique européenne de corps : les hommes mobilisés servent une force numérique, une masse au potentiel collectif (BAUGY 1883 : 62 ; C^{11A} 9 : 106; C^{11A} 14: 48-49), dont l'ordre et la discipline assurent la cohésion. Le ratio officier/soldat est en 1687 de 1 pour 24, s'approchant de celui en vigueur en France dans l'armée royale (1 pour 21) (CORVISIER 1992a: 436). L'encadrement serré des armées se veut le garant d'une discipline sans faille, pour éviter toute confusion et tout désordre. Également tirées de l'expérience militaire européenne, des instructions pour optimiser l'efficacité du tir sont par exemple dictées aux hommes. Pour un feu dévastateur, « il ne faut point tirer iamais les 1^{ers}, n'y autrement qu'à bout portant [...] et qu'un rang à la fois » (BAUGY 1883 : 202), ordonne Denonville. Or, ces consignes pour le tir (et plus largement, pour l'ordre et la discipline) sont données comme si la tactique de combat de front était utilisée, sous-entendant que les Iroquois se présenteraient en rang serré sur terrain découvert...

Dans les faits, aucune des expéditions ne parvient à infliger de défaite militaire aux forces iroquoises. Un seul combat a lieu, lors de la campagne de 1687, encore est-il à l'initiative des Iroquois, qui tendent une embuscade aux forces franco-amérindiennes. Les Tsonnontouans sont finalement refoulés, notamment grâce aux autochtones alliés. Mais leur potentiel militaire est à peine entamé par la perte de quelques guerriers. Les Iroquois, qui détectent très rapidement l'approche de ces armées (en 1696, les Onontagués sont avertis par leurs découvreurs de l'offensive française quand l'armée stationne à Lachine,

c'est-à-dire à son camp de base !), prennent le parti de fuir devant l'importance des troupes françaises, en accord avec leur tradition militaire. Ils ont en effet le souci constant de ne pas s'exposer inutilement lors de leurs engagements. En 1687, si les Tsonnontouans attaquent, c'est parce qu'ils confondent l'armée franco-amérindienne dans sa totalité avec la seule avant-garde de celle-ci...

En 1684, La Barre finit par entrer en pourparlers avec les Iroquois, son armée étant malade et à court de vivres. En 1687 et 1696, les gouverneurs doivent se contenter de pénétrer dans des villages désertés et de procéder à une guerre économique en appliquant avec méticulosité la tactique de la terre brûlée, qui vise à affamer l'ennemi et à le ruiner dans ses biens matériels pour l'affaiblir militairement. Ces destructions systématiques peuvent apparaître considérables du point de vue français. En 1687, les vivres détruits auraient pu suffire à faire subsister approximativement 14 à 15 000 personnes pendant une année (BAUGY 1883 : 110 ; C^{11A} 9 : 118). On espère dès lors que ces dévastations matérielles entraînent plus de mortalité que les combats en auraient engendré. Mais cet argument est invalide car il suppose que la mortalité due à la famine ne concernerait que des hommes en état de se battre, alors qu'elle affecte la population entière et peut-être même plus les femmes et les enfants que les guerriers (VERNEY 1991 : 83). Une victoire militaire serait donc plus efficace. Il reste qu'il est difficile d'évaluer l'impact réel de ces destructions. Les autres nations iroquoises ainsi que les Anglais assistent les nations dévastées et leur permettent de se rétablir. Selon William J. Eccles, cette assistance aurait suffi pour annuler les effets de la campagne de 1687 (ECCLES 1956 : 218). Cependant, nations sédentaires qui subsistent surtout par la culture du maïs, les Tsonnontouans et les Onontagués ont certainement subi les contrecoups de ces destructions, au moins durant l'hiver suivant. Et c'est bien plus probable en 1696, dans un contexte dans lequel les Iroquois n'ont cessé de subir les affres de la guerre, leur situation étant indéniablement plus mauvaise qu'en 1687. Toute la Ligue des Cinq Nations est en effet affaiblie, non plus une seule nation, et l'assistance anglaise est également plus compliquée, contexte de guerre intercoloniale oblige.

En un très bref aperçu des trois expéditions d'envergure de 1684, 1687 et 1696, dans leurs traits communs et leur absence de résultats probants, cette présentation illustre ce que Lahontan statuait à propos de la guerre européenne en Amérique du Nord contre les autochtones : elle apparaît inadaptée. Alors, pourquoi les autorités ont entrepris ce type de campagne, en connaissance même de leur inefficacité probable ?

En 1633, Samuel de Champlain présenta au Cardinal Richelieu un projet de conquête du territoire agnier, resté sans lendemain, dans lequel il requérait une centaine d'hommes d'élite, mobiles comme les autochtones et capables de subsister comme ces derniers. Il escomptait que ces troupes soient d'ailleurs accompagnées de deux à trois mille Amérindiens (BIGGAR 1936 : 376 ; CAMPEAU 1979 : 381). « Je cognois leurs forces et façon de faire la guerre [des Iroquois], ce qui me donne tel avantage sur eux [que] [...] je les reduirois aisement à debvoir » (BIGGAR 1936 : 379). Champlain possédait en effet une trentaine d'années d'expérience en Amérique du Nord. Ce long vécu et sa longue fréquentation des autochtones lui offraient le recul nécessaire pour proposer un projet axé sur des caractères amérindiens plutôt qu'européens. Mais les généraux fraîchement débarqués de métropole, Denonville en tête, « plein des idées de la guerre telle qu'elle se fait en Europe » (JR64 : 240), sont issus des armées louis-quatorziennes. Ils possèdent une longue expérience des champs de bataille du Vieux Continent — par exemple, une trentaine d'années pour Denonville, qui fait écho au nombre d'années pendant lesquelles Champlain a fréquenté le Canada. Il ne faut donc pas sous-estimer le poids de l'expérience et de la tradition dans l'orientation que donnent les généraux à leur guerre. La domination numérique soulevée précédemment s'y inscrit directement : en Europe, elle est considérée comme un gage de victoire (CORVISIER 1988 : 261). Le continent nord-américain astreint cependant à repenser, sinon les manières de faire la guerre, à tout le moins les moyens de la porter, et cette adaptation, qui tient parfois du dépaysement, n'est certainement pas des plus aisées. Les généraux n'ont donc pas l'intention de révolutionner l'art de la guerre, notamment parce qu'ils ne le peuvent pas. Denonville lance sa campagne seulement deux ans après son arrivée : il applique ce qu'il maîtrise le mieux. Il n'est d'ailleurs pas anodin que l'autre type d'expédition ait été mis en œuvre sous Frontenac. Ayant exercé un premier gouvernement avant de faire la guerre aux Iroquois lors de son second, il possédait déjà une connaissance importante du milieu, et put réfléchir en conséquence.

Dans la décennie 1680, la question qui se pose alors aux gouverneurs est de savoir comment ne pas renouveler la campagne blanche d'octobre 1666 et comment infliger une défaite aux forces militaires iroquoises. Car les autorités ont mené différentes réflexions sur l'absence de résultats probants obtenus en 1666. Ainsi, en 1682, à l'arrivée du gouverneur La Barre, des officiers et des notables de la colonie estiment que les hommes employés, les soldats des champs de bataille européens, ne conviennent pas dans la guerre contre les Iroquois. Ils en sont d'autant plus convaincus qu'ils pensent désormais disposer d'hommes rompus aux techniques iroquoises, « habituez aux bois, scachant

tous les chemins [des Iroquois] » (C^{11A} 6 : 69) : les Canadiens. La Barre, qui adhère dans un premier temps à ces idées, souhaite alors cantonner les soldats à des rôles secondaires (escorte des convois de vivres, garnisons dans les différents postes, etc.), tandis que les colons combattraient les Iroquois (C^{11A} 6 : 66). Se dessine une orientation selon laquelle on emploierait des hommes supposément en adéquation avec le milieu, qui augurerait d'une évolution majeure dans la tactique employée par rapport à 1666, délaissant les formations en rang serré pour une utilisation d'une tactique irrégulière. La Barre en revient toutefois à l'utilisation de troupes régulières, dès 1683, essentiellement pour des raisons de discipline (C^{11A} 6 : 153). Ce qui amène également un retour à une tactique traditionnelle, et certainement moins adaptée.

De son côté, Denonville est convaincu d'un fait : les Iroquois ne livreront pas de batailles rangées et ne soutiendront pas de siège de leurs villages, « n'osants pas tenir devant nous » (C^{11A} 7 : 182). Il maîtrise, au moins en apparence, le mécanisme de réaction des Iroquois devant une grosse armée. Du demi-succès ou semi-échec de 1666, il conclut qu'une simple domination numérique n'est pas garante d'une victoire. Denonville ne réfléchit toutefois pas sur une réduction éventuelle des effectifs de son armée, selon une grande prudence qui lui dicte de ne pas prendre de risques inutiles, car s'il est battu, la colonie serait à la merci de la vindicte iroquoise, et parce qu'il lui est certainement difficile de déroger à la tradition militaire européenne. Mais il cherche les moyens d'amener les Iroquois à combattre et non à « se dérober » comme en 1666².

Denonville (mais également La Barre) tente alors de s'appuyer sur deux éléments stratégique et tactique, induits par la prise en compte du paramètre autochtone. D'une part, étant donné que les Iroquois disposent de refuges, soit chez les Anglais, soit chez des nations amérindiennes méridionales conquises, les autorités coloniales souhaitent en 1684 et 1687 couper toute retraite aux Tsonnontouans en les prenant à revers. Elles tentent donc d'optimiser les chances de combat selon une stratégie de prise en tenaille. Dans ce but, une deuxième armée venant des Grands Lacs, composée de Français vivants dans

² Il faut exclure la volonté des gouverneurs de surprendre les Iroquois, qui constituerait certes la méthode idéale pour affronter un ennemi volatile. Léo-Paul Desrosiers ou encore Ian K. Steele ont prêté cette intention à Denonville. Dans les faits, aucune des trois campagnes ne fut basée sur un effet de surprise recherché (DESROSIERS 1998 : 246 ; STEELE 1994 : 137).

l'Ouest et d'Amérindiens alliés, doit assister celle en provenance de Montréal, la jonction devant se faire « dans le pays ennemy³ ».

D'autre part, les autorités fondent aussi leurs plans de campagne sur les attentes qu'ils ont de la participation des Amérindiens alliés. « Sy nous avons bien des Sauvages, écrit Denonville, il y a lieu de bien esperer car eux seuls sont capables de suivre l'ennemy dans les bois avec quelques uns de nos bons coureurs de bois » (C^{11A} 9 : 28). Surprendre, tirailler, traquer : les autochtones alliés — et les coureurs des bois, ayant adopté les techniques amérindiennes, ou fortement influencés par celles-ci, qui reflètent donc le savoir-faire autochtone — doivent pouvoir répliquer par les mêmes techniques que les Iroquois. Ces atouts militaires concernent également des missions de reconnaissance. L'emploi des Amérindiens en tant qu'éclaireurs doit, grâce à leurs connaissances approfondies de la topographie, prévenir les Français d'un contact anticipé avec l'ennemi et d'éventuelles embuscades. Il procure en outre des renseignements sur les forces de l'adversaire (positions et effectifs) avant tout assaut. Cette participation massive des autochtones (49 % de l'effectif total en 1684, 20 % en 1687 et 23 % en 1696), ainsi que les attentes que font reposer les autorités sur ce concours, constituent des différences majeures avec la campagne d'octobre 1666. Celle-ci ne comprenait qu'une centaine de Hurons et d'Algonquins (7,7 % de l'effectif total), cantonnés à des rôles d'ordre logistique : guider les troupes jusqu'en territoire agnier et contribuer à leur subsistance par la chasse.

Malgré ces diverses précautions pour ne pas renouveler l'inefficacité de la campagne de Tracy de 1666, les autorités aboutissent au même résultat : des campagnes blanches qui n'ont pu infliger de défaite militaire aux forces iroquoises, et qui doivent se contenter d'impacts économiques présumés et discutables. Le gouverneur Frontenac les critique — bien qu'il en mènera une en 1696! — leur reprochant une certaine inutilité (les Iroquois peuvent reconstruire leurs villages très rapidement), et stigmatisant l'impossibilité d'entamer le potentiel guerrier adverse, parce que, selon lui, « les Sauvages tiennent jamais pied ferme quand on marchera à eux avec des forces considérables » (C^{11A} 14:55).

_

³ Toutefois, la pratique ne répond pas à la théorie. À cause de la tournure diplomatique que prend l'expédition de 1684, l'armée de l'Ouest finit par stationner à Niagara. Et en 1687, les deux armées se joignent sur le lac Ontario, n'en formant plus qu'une seule pour attaquer les villages tsonnontouans.

« Un grand party sur les glaces » : l'expédition de 1693

Avec le recul dû à l'expérience d'un premier gouvernement (1672-1682), Frontenac rejette dans un premier temps la guerre d'envergure, au profit d'une guérilla, principalement de frontière. Cependant, le gouverneur ne renonce pas pour autant à porter la guerre au cœur des villages ennemis. Au contraire, pour obtenir toute paix avec les Iroquois, il est convaincu de la nécessité « d'entrer dans le coeur de leur pays, et les y forcer les armes à la main » (RAPO 1927-1928: 159). Il n'est donc pas question de se retrancher derrière une stricte politique défensive, comme certains le préconisaient, en réaction aux expéditions de 1684 et 1687 (C^{11A} 11: 169). Dans ce but, Frontenac applique une méthode alternative à celle de La Barre et Denonville : envoyer un gros parti de plusieurs centaines d'hommes, inspiré des grands raids iroquois du XVIIe siècle qui ont notamment conduit à détruire ou déplacer de nombreuses populations autochtones (Hurons, Ériés, Neutres, etc.). Cette expédition, menée en 1693, n'est d'ailleurs pas sans rappeler l'offensive du gouverneur Rémy de Courcelle contre les Agniers de l'hiver 1666, 500 hommes se mirent en marche à la fin du mois de janvier. Mais l'hiver transforma cette expédition en calvaire. Victimes d'hypothermie et d'engelures prononcées, les troupes furent malmenées par le climat canadien. Après trois semaines de marche harassante, égarées dans la périphérie de Schenectady, établissement anglo-hollandais de la colonie de New York, les troupes firent demi-tour après une brève escarmouche avec des guerriers agniers. Le nombre total de Français morts de froid, difficile à déterminer, fut suffisamment élevé pour montrer tout le désastre de cette opération⁴. Constituée sur le principe de la mobilité afin de fondre rapidement sur les villages agniers, l'opération de février 1666 se distingue toutefois de celle de 1693 par le fait qu'elle répondait à une logique de corps, alors que dans l'opération lancée par Frontenac, apparaît ce que nous qualifions d' « individualisation des corps de troupes », héritée de la tradition militaire autochtone. L'effectif restreint — quelques centaines d'hommes — offre une mobilité et une discrétion accrues, qui permettent de jouer sur la surprise et ainsi de subjuguer les Iroquois. Les hommes qui y participent sont aguerris à la « petite guerre ». Chacun a une part de responsabilité et d'autonomie accrue, et dépend moins d'une autorité supérieure que de ses propres décisions. On insiste alors avant tout sur l'individualité au service d'une force basée sur la valeur propre des hommes, comme dans la tradition militaire autochtone (DELÂGE 1992 : 144-145), et non sur la cohésion d'un corps aux effectifs importants — due à la discipline et à la

_

⁴ 400 morts selon Jack Verney (1991 : 49-52).

formation des hommes au combat collectif — qui commence à faire la force des armées européennes⁵.

La première trace d'une telle entreprise projetée par Frontenac se retrouve à la fin de l'année 1691. Cette expédition ciblait les Agniers et fut lancée au mois d'octobre. Mais il fut décidé de relâcher, à cause du mauvais temps et de la saison trop avancée (*RAPQ* 1927-1828 : 77). Renonçant alors à la saison automnale, Frontenac privilégie l'hiver dès 1693, dérogeant ainsi à la tradition militaire européenne selon laquelle les troupes sont démobilisées durant cette saison. La toute première campagne menée par les Français au Canada, celle de Courcelle évoquée ci-dessus, fut pareillement lancée en hiver — toutefois en sous-estimant sa rigueur. Elle était donc annonciatrice d'une évolution majeure : cette orientation hivernale était en effet absente de la guerre massive amérindienne qui inspire l'opération de 1693. Cette forme de guerre autochtone se pratiquait au printemps, lorsque les feuilles couvraient les arbres, la forêt étant alors garante d'une offensive discrète (CARPIN 1996-1997 : 108).

Toutefois, pour de nombreuses personnes, l'hiver apparaît comme une source d'affaiblissement militaire : les soldats, incommodés, sont moins propres à la guerre (C11A 2 : 210-211). En 1688, Denonville abandonne un projet d'expédition hivernale contre les Agniers qu'on lui a suggéré devant un manque de matériel adéquat, un hiver non propice, mais surtout par appréhension, résultant de l'expérience du passé : il se réfère à l'échec de 1666, et craint de ne pouvoir maîtriser une telle opération (C^{11A} 10 : 65). Marcher en hiver comporte donc des dangers, et ceux-ci représentent jusque-là des facteurs qui poussent à y renoncer. Mais dans la guerre iroquoise, ces risques valent la peine d'être pris, car derrière se dévoilent des avantages procurés par l'impact de l'hiver sur les Iroquois. Les arbres nus ne sont plus d'aucun secours pour les embuscades iroquoises. L'hiver ne les dissimule pas, ni leurs pistes qui restent marquées dans la neige. Bien entendu, les Français subissent les mêmes gênes. Mais dans ces circonstances, les Iroquois n'entreprennent que rarement des actions guerrières au loin. Ils demeurent dans les environs de leurs villages et n'envoient que très peu de découvreurs et autres espions (C^{11A} 12 : 256). Ainsi, une expédition qui prétendrait les surprendre en hiver aurait moins de difficultés à v parvenir qu'en été.

À la fin de l'automne 1692, Frontenac décide donc d'une entreprise hivernale contre les Agniers. Un corps de 625 hommes, composé de miliciens,

-

⁵ Communication de Michel Nassiet

de soldats et d'Amérindiens chrétiens est alors constitué. Commandées par Manthet, Courtemanche et La Noue, trois officiers expérimentés, les troupes franco-amérindiennes partent le 25 janvier de Montréal. Le 16 février, elles atteignent les premiers villages agniers, sans avoir été détectées. Les Français sont alors dans une position de force. 600 hommes peuvent enlever trois bourgades iroquoises avec femmes et enfants, quand La Barre et Denonville en envoyaient 2000 pour peu d'effets. Les résultats bruts sont impressionnants : trois villages dévastés, 260 prisonniers et une vingtaine de morts iroquois pour un seul Français tué. Dans les faits, les prisonniers sont essentiellement des femmes et des enfants. L'absence des guerriers a aussi facilité la prise des bourgades. Ils n'étaient en tout et pour tout que 80 (C^{11A} 12 : 318). Outre des pertes plus élevées, les Français n'auraient probablement pas surpris les Agniers si des guerriers en nombre s'étaient trouvés dans les villages. La chance constitue un paramètre de la réussite des guerres. Mais souvent, elle tourne...

Car ces résultats sont ceux de l'expédition à mi-parcours : les Français ne sont pas encore revenus à Montréal. Il leur faut pouvoir rentrer avec tous les prisonniers, source d'encombrement. Un des principes des raids repose sur l'art du repli : faire retraite rapidement pour ne pas être harcelé sur la queue par l'ennemi (CHARTRAND 1993 : 90). Ainsi, embarrassés de prisonniers, sûrement satisfaits du travail accompli et voulant rentrer avant le dégel, les Français prennent le chemin du retour. Mais pendant ce temps, les Anglais alertés se mettent à leur poursuite. L'expédition au cœur de l'Iroquoisie bascule alors en un affrontement intercolonial, dans le contexte de la Guerre de la Ligue d'Augsbourg. Après trois assauts infructueux contre les positions angloiroquoises, et face au nombre important de leurs blessés, les Français choisissent de rompre l'engagement et de se retirer. Mais c'était abandonner un adversaire pour un autre, car le parti franco-amérindien doit désormais affronter la faim. À court de vivres, « ce qui causa dans la suitte un jeune universel, et des plus austeres » (C^{11A} 12 : 190), le retour se transforme en un véritable calvaire. Finalement, Callière, gouverneur de Montréal, intervient in extremis en détachant 150 hommes : les membres de l'expédition rentrent sains et saufs $(C^{11A} 12:318).$

Cette expédition, « heureuse et glorieuse dans ses commancements » (C^{11A} 12 : 190) selon Frontenac, faillit se terminer en désastre, comparable à celui de 1666. Outre une quinzaine de blessés, les pertes françaises s'élèvent à une quinzaine de tués lors des affrontements avec les Anglais et deux ou trois morts de faim durant le retour. Le pire est donc évité. Quant aux prisonniers, la

plupart s'échappent pendant la retraite, mais une soixantaine d'entre eux parvient tout de même à Montréal (C^{11A} 12 : 318). Pour le roi, il s'agit toutefois d'une « expedition, non seulement inutile, mais encore tres dommageable aux François » (B 17 : 71), se référant principalement à l'issue dramatique. Pourtant, il ne semble pas en saisir la portée. La nation des Agniers, la plus faible de la Ligue iroquoise, a des difficultés à se relever. Les dégâts occasionnés en plein hiver ont un impact important, les plaçant sous la dépendance des Anglais et des autres nations iroquoises. Cette expédition fait également craindre à ces dernières de subir un sort similaire (C^{11A} 12 : 319). Frontenac porte donc un coup dévastateur aux Agniers et atteint moralement les Iroquois : il est capable d'aller les chercher chez eux dans la saison la plus rude.

Léo-Paul Desrosiers a considéré cette expédition comme un modèle du genre. Fort d'un élément de surprise, Frontenac prend au nid les Iroquois quand ses prédécesseurs n'y parvinrent jamais. Dans son ouvrage *Iroquoisie*, Desrosiers considère alors cette méthode comme la seule pouvant vaincre les Iroquois (DESROSIERS 1998b : 147-148). Frontenac détiendrait donc une arme redoutable. Conscient des résultats probants, s'il veut en finir avec la menace iroquoise, il doit multiplier les opérations de ce genre.

Caprices climatiques, logistique et dignité du gouverneur

C'est ce qu'il tente. Pourtant, aucune nouvelle expédition de ce type n'aboutit, essentiellement pour des raisons climatiques et logistiques. Car Desrosiers a oublié un élément : ces opérations dépendent d'un grand nombre de facteurs, et ne peuvent être systématiques.

Pendant l'hiver 1696, deux projets similaires sont élaborés, dont un contre les Agniers. Finalement, l'abondance de neige et des glaces impraticables sur les lacs et cours d'eau ne permettent pas de faire quoi que ce soit (C^{11A} 14: 35; C^{11A} 16: 165). À l'hiver 1698, le même scénario se reproduit. 400 à 500 hommes doivent fondre sur les villages agniers. Mais Frontenac s'abstient de déclencher l'opération car les conditions hivernales n'y sont pas favorables. Le manque de vivres peut également être à l'origine d'une inaction. À l'été 1691, Frontenac n'avait rien pu tenter, « la disette de vivres où nous estions nous ayant empechés de pouvoir aller chercher les ennemis jusques chez eux » (*RAPQ* 1927-1928: 60). Et à l'hiver 1697, l'expédition envisagée contre les Agniers est reportée à l'année suivante, à cause d'une rareté des vivres qui n'aurait pas permis de constituer un gros parti (C^{11A} 15: 4).

Par ailleurs, en 1693, les Agniers ont été pris au dépourvu. Le gouverneur de New York, Fletcher, ne manque pas de les accuser de négligence. S'ils avaient eu des découvreurs, ils auraient pu détecter l'offensive française (O'CALLAGHAN 1853 : 21). Les nations iroquoises retiennent alors la lecon et sont en éveil, en particulier chaque hiver, de peur de subir un coup semblable. Alors, comment les Français pourraient-ils prétendre à nouveau semer une telle consternation par surprise? L'expédition de 1693 fonctionne sur cet élément parce qu'elle innove et parce que rien ne la laisse prévoir. Les opérations subséquentes projetées n'ont d'ailleurs plus forcément cette prétention, comme en témoigne l'expédition avortée contre les Agniers en 1696 à cause de mauvaises conditions climatiques. Celle-ci était déjà mise à mal auparavant par l'évasion d'un prisonnier agnier, qui aurait averti les Iroquois des projets de Frontenac. Si les mauvaises conditions hivernales n'avaient pas eu le dernier mot, le gouverneur ne craignait pourtant pas de lancer son parti, effet de surprise ou non (C^{11A} 14 : 35), mais les résultats n'auraient clairement pas été les mêmes.

Pour les desseins de 1697 et 1698 contre les Agniers, Callière utilise dans sa correspondance l'expression « les enlever encore une fois » (C^{11A} 15 : 148 ; C^{11A} 16 : 165). Elle est révélatrice de la récurrence des projets contre cette nation. Pas moins de six depuis 1688 ont vu le jour : 1688, 1691, 1693, 1696, 1697 et 1698. Un seul projet de raid au cœur des villages d'une autre nation est planifié. À l'hiver 1696, avant d'envisager d'attaquer les Agniers, les Onontagués sont choisis pour première cible. Frontenac projette alors d'envoyer un parti de 700 à 800 hommes contre Onontagué, « capitale » de la Ligue iroquoise (C^{11A} 14: 35). Évidemment, les mêmes inconvénients hivernaux qui n'ont pas permis de marcher contre les Agniers auraient empêché d'exécuter ce projet. Mais on y avait déjà renoncé auparavant, car Callière avait manifesté son désaccord, conseillant « qu'il val[oit] mieux differer cette expedition pour l'esté où l'on pourroit plus aisement voiturer les vivres en bateaux et mener touttes les forces du pays » (C^{11A} 14 : 216). Selon lui, de par leur localisation plus occidentale, les Onontagués, ou même les Tsonnontouans, Goyogouins et Onneiouts, s'ils constituaient l'objectif d'un parti, auraient le temps de le détecter. Ils pourraient alors aisément s'enfuir, organiser une défense ou encore recevoir hâtivement des renforts, n'étant pas très éloignés les uns des autres. Le parti français devrait emprunter le fleuve Saint-Laurent avec le risque de croiser des chasseurs iroquois, et de perdre ainsi l'effet de surprise vital dans ce type d'opération. Face à ces contraintes géographiques, plus de troupes et de vivres seraient nécessaires, afin de ne pas être mis en échec, donc une intendance importante serait requise. Or, l'atout des partis réside dans leur

logistique légère (dont l'intendance est absente) pour une mobilité et une furtivité élevées. Les hommes tirent leurs vivres, leurs armes et leurs munitions individuellement sur leurs traînes, passées autour de la taille. La règle du strict minimum s'impose alors, puisqu'ils doivent acheminer avec eux tout ce qui leur est nécessaire pour la durée de l'opération, sans espérer de ravitaillement extérieur. Ainsi, un tel corps expéditionnaire pour atteindre vitalement les Onontagués perdrait donc en efficacité, fortifié pour ne pas être défait, mais trop imposant pour conserver l'effet de surprise désiré. Les Agniers, quant à eux, plus proches de la colonie, restent plus aisés à atteindre. En outre, malgré leur proximité de la colonie anglaise de New York, ils sont isolés des autres nations iroquoises. Ils constituent donc la cible idéale des partis canadiens. De ce fait, ces derniers ont donc un rayon d'action limité pour atteindre vitalement les Iroquois, ce qui réduit considérablement leur systématisation, déjà altérée par ailleurs par les délicates conditions hivernales variables ou des problèmes internes à la colonie tels qu'une rareté des vivres.

À l'inverse, un des avantages du type d'expédition menée durant la décennie 1680 réside dans sa logistique plus complexe et plus lourde, qui permet d'en allonger la portée effective. Selon Denonville, toute entreprise contre les Iroquois « ne se peut faire sans s'aprocher d'eux, occupant quelques postes où on puisse mettre des vivres pour les troupes qui les iront chercher » (C¹¹¹^ 7 : 180). Les gouverneurs manifestent ainsi la volonté d'avoir des magasins de vivres le long des axes de progression des armées. Ils s'appuient notamment sur le fort Frontenac, « entrepos necessaire pendant la guerre pour les expeditions eloignées » (RAPQ 1927-1928 : 118), situé à l'endroit où le fleuve Saint-Laurent naît du lac Ontario. Celui-ci est ainsi approvisionné en vivres par des convois préliminaires venant de Montréal avant le déclenchement des opérations, par ce que les troupes acheminent lors de leur remontée du fleuve Saint-Laurent et par un système de ravitaillement entre Montréal et ce fort, une fois les armées en campagne.

Toutefois, malgré les handicaps dont souffrent les expéditions par parti pour atteindre les nations occidentales de la Ligue iroquoise sans prise de risques majeurs, Frontenac est toujours idéologiquement opposé aux grandes levées d'armes (*RAPQ* 1927-1928 : 273-274). Mais il finit par y revenir, n'ayant plus d'alternative à proposer, ce qui l'amène au paradoxe apparent d'une expédition en 1696 encore plus européanisée que celles de ses prédécesseurs, qu'il a tant critiquées! Frontenac décide en effet de porter la guerre chez les Onontagués « par les formes et avec des forces considérables » (*RAPO* 1927-1928 : 152-153). Il s'appuie sur des effectifs numériques

importants, mais également sur la force du matériel. Il souhaite acheminer divers constituants d'artillerie dans le but de pilonner le fort ennemi. Face à une opposition présumée des Onontagués — information rapportée par des prisonniers français évadés (C^{11A} 12 : 200 ; F³ 7 : 148) — qui se rapprocherait d'une résistance de nature européenne (fort de conception anglaise, utilisation de pièces d'artillerie et assistance éventuelle des Anglais), Frontenac se prépare à la prise du fort, selon un siège dans les règles établies par Vauban, par tranchées et parallèles.

Mais ni ce qu'il croit être une nécessité face à la résistance organisée de l'ennemi, ni sa volonté manifeste de se dispenser du concours des Amérindiens de l'Ouest afin de s'affranchir d'une dépendance à leur égard — aucune stratégie de prise en tenaille n'est envisagée (C^{11A} 14 : 222 ; *RAPQ* 1928-1929 : 320) —, n'expliquent l'européanisation extrême de sa campagne. Un exemple suffit à en concevoir l'ampleur, et l'inanité qui en découle pour combattre les Iroquois. En ordre de bataille devant Onontagué, l'armée est rangée selon la tactique de combat de front. À l'instar de la disposition des armées sur un champ de bataille européen, celle de Frontenac est placée sur deux lignes parallèles, dessinant alors « un fort grand front » (C^{11A} 14 : 54) étiré d'une longueur totale de 800 mètres (CORVISIER 1992b : 58 ; LÉONARD 1958 : 22)!

Callière reçut la croix de l'ordre de Saint-Louis pour l'organisation de l'opération de 1693; Frontenac, pourtant gouverneur général, n'obtint aucune distinction. Or, sensible aux aspects de la vie courtisane, celui-ci est à la recherche d'un coup d'éclat en Cour, notamment dans le but de s'attirer les largesses du roi — il obtient finalement la croix de Saint-Louis tant attendue en 1697 pour la destruction d'Onontagué, objectant toutefois qu'il était en droit de l'espérer dès l'instauration de l'ordre en regard de ses innombrables années de service (C^{11A} 15:93)! À partir du moment où cette expédition, que Frontenac rechignait à lancer, devient inévitable, il se l'approprie totalement. Plutôt que déléguer sa conduite à son second — Callière! —, il se met à sa tête à l'âge de 74 ans! S'il veut les lauriers de la gloire, il ne peut mener qu'une expédition de grande envergure très européanisée, seule digne de magnifier les armes du roi⁶, à l'image des campagnes conduites par les officiers européens. Son rang et son âge ne l'autorisent pas à mener un parti qu'il affectionnait pourtant. Au-delà du simple confort requis pour le gouverneur — Frontenac est fièrement porté dans

⁶ Ceci dit, jamais les autorités métropolitaines n'ont poussé les autorités coloniales à entreprendre un type d'expédition plus qu'un autre. Versailles a toujours laissé le choix de la manière, ordonnant simplement de « faire une forte guerre » aux Iroquois (*RAPQ* 1928-1929 : 302).

un fauteuil —, sa fonction et sa dignité imposent de revenir à une expédition européanisée, en accord avec les codes de guerre conventionnels. Dès lors, d'une menace de résistance onontaguée, prise au sérieux par le gouverneur, qui oblige à lui opposer une force militaire infaillible, Frontenac en fait une démonstration de force et d'apparat.

Conclusion

Le succès de l'opération de 1693 révèle une seconde alternative viable. d'autant plus que le type de guerre classique mis en œuvre jusque là a largement été critiqué par les contemporains pour son inefficacité en Amérique du Nord. Incapables d'infliger une défaite militaire aux forces iroquoises, les armées de 1684, 1687 et 1696 doivent se contenter d'essayer de forcer les Cinq Nations à signer une paix avantageuse pour les Français ou d'appliquer des dévastations matérielles dont l'impact est très discuté. « Comme on vouloit détruire leur récoltes, on ne parti qu'au mois de Juin 1696 », écrit Gédéon de Catalogne (LE BLANT 1948 : 239). Confondant les objectifs de l'expédition de 1696 avec les résultats obtenus, cette assertion naïve illustre les limites du type de guerre conventionnel. Les corps d'armée, de par leurs effectifs importants et leur déplacement en colonne, relèvent plus de grosses forces de dissuasion que de forces militaires aptes à vaincre un ennemi volatile qui ne recherche pas un affrontement direct. Certes, ces campagnes ont également une vocation démonstratrice de la puissance française, tant à l'égard des Iroquois que des nations autochtones alliées, mais cela ne doit pas nous faire oublier que leurs objectifs initiaux étaient bien plus ambitieux...

Mais pouvait-on vraiment abandonner ce type de guerre pour un autre? Le modèle d'expédition appliqué en 1693 ne peut être systématisé pour des raisons tant matérielles que climatiques, et surtout, il ne peut pas être appliqué à toute l'Iroquoisie, faute d'une capacité à atteindre des objectifs éloignés sans prise de risques inconsidérés. L'expédition par parti de 1693 apparaît finalement comme une opération très pointue, pratiquée par des spécialistes au nombre réduit, mais qui ne peut s'exercer qu'en zone périphérique, en l'occurrence contre une nation isolée, de surcroît la plus faible des Cinq Nations: les Agniers. Ainsi, même quand le gouverneur est capable de faire évoluer sa perception de la guerre à mener en Amérique du Nord, cela ne constitue pas une raison suffisante pour en permettre l'application. Les spécificités de la colonie président en effet à la conception d'expéditions organisables, au détriment d'une plus grande efficacité. Le seul côté humain dicte une telle conduite. Les autorités ne disposent d'hommes mobilisables que pendant de courtes périodes précises, et qui ne possèdent pas tous le potentiel

individuel pour répliquer aux Iroquois : des soldats de piètre qualité et en inadéquation avec le théâtre d'opération nord-américain ; des miliciens au potentiel trop souvent surévalué, loin d'être tous aguerris aux techniques militaires amérindiennes comme les autorités coloniales le pensaient en 1682 et comme l'historiographie le laisse souvent entendre (CASSEL 2001 : 59-63). Les gouverneurs doivent également compter sur les Amérindiens alliés, loin d'agir comme de simples auxiliaires disciplinés et obéissants (HAVARD 2003 : 443-447).

Par défaut, le type d'expédition conventionnel apparaît donc comme le plus approprié à la réalité de la colonie, et le moins risqué. Certes moins efficace, mais réalisable.

Bibliographie

- B : Archives Nationales (Paris), Colonie, Série B (lettres envoyées des autorités à Versailles aux autorités de la Nouvelle-France), vol. 17.
- BALVAY, Arnaud (2003), «La petite guerre au XVIII^e siècle», *in* Alain Beaulieu (dir.), *Guerre et paix en Nouvelle-France*, Québec, Les Éditions GID.
- BALVAY, Arnaud (2006) L'épée et la plume: Amérindiens et soldats des troupes de la Marine en Louisiane et au Pays d'en Haut (1683-1763), Québec, Presses de l'Université Laval.
- BAUGY, Chevalier de (1883), *Journal d'une expédition contre les Iroquois en 1687, Lettres et pièces relatives au fort Saint-Louis des Illinois* [éd. par Ernest Serrigny, Paris, Ernest Leroux].
- C^{11A}: Archives Nationales (Paris), Colonie, Série C^{11A} (correspondance générale : lettres des autorités de Nouvelle-France au roi et au ministre de la Marine), vols. 2, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16.
- CARPIN, Gervais (1996-1997), «Les Amérindiens en guerre (1500-1650)», Recherches Amérindiennes au Québec, 26/3-4, pp. 99-113.
- CASSEL, Jay (2001), "The Militia Legend: Canadians at War, 1665-1760", in Yves Tremblay, (dir.), L'histoire militaire canadienne depuis le XVII^e siècle, Actes du Colloque d'histoire militaire canadienne, Ottawa, 5-9 mai 2000, Défense nationale, pp. 59-67.

- CHARTRAND, René (1993), Le patrimoine militaire canadien, D'hier à aujourd'hui, t. 1, 1000-1754, Montréal, Art Global.
- CORVISIER, André (1988), Dictionnaire d'art et d'histoire militaires, Paris, Presses universitaires de France.
- CORVISIER, André (dir.) (1992a), *Histoire militaire de la France*, t. 1, *Des origines à 1715*, Paris, Presses universitaires de France.
- CORVISIER, André (dir.) (1992b), *Histoire militaire de la France*, t. 2, *De 1715* à 1871, Paris, Presses universitaires de France.
- DELÂGE, Denys (1992), « L'influence des Amérindiens sur les Canadiens et les Français au temps de la Nouvelle-France », *in* « L'acculturation », *Lekton*, vol. 2, pp. 103-191.
- DESROSIERS, Léo-Paul (1998a), Iroquoisie, t. 3, 1666-1687, Sillery, Septentrion.
- DESROSIERS, Léo-Paul (1998b), *Iroquoisie*, t. 4, 1688-1701, Sillery, Septentrion.
- ECCLES, William J. (1956), "Frontenac's Military Policies 1689-1698: A Reassessment", *Canadian Historical Review* 37/3, pp. 201-224.
- ECCLES, William J. (2003), *Frontenac, the Courtier Governor*, Lincoln and London, University of Nebraska Press [Reprint 1959, Toronto, McClelland & Stewart].
- F³: Archives Nationales (Paris), Colonie, Série F³ (collection Moreau de Saint-Méry), vol. 7.
- FOURNIER, Martin (2002), « L'art de la guerre sous le Régime français: adaptation réciproque des Français et des Amérindiens», Recherches Amérindiennes au Québec 32/1, pp. 3-11.
- HAVARD, Gilles (2003), Empire et métissages, Indiens et Français dans le Pays d'en Haut, 1660-1715, Sillery, Septentrion.
- JR: THWAITES, Reuben Gold (éd.) (1896), The Jesuits Relations and Allied Documents: Travels and Explorations of the Jesuit Missionaries in New-France, 1610-1791, vol. 64, Cleveland, Ohio.
- KEEGAN, John (1996), *Histoire de la guerre*, *Du Néolithique à la Guerre du Golfe*, Paris, Éditions Dagorno.
- LAHONTAN, Louis Armand de Lom d'Arce, baron de (1703), Œuvres complètes, t. 2, [éd. critique par Réal Ouellet et Alain Beaulieu, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1990].
- LE BLANT, Robert (1948), Histoire de la Nouvelle-France: les sources narratives du début du XVIII^e siècle et le recueil de Gédéon de Catalogne, Dax, P. Pradeu.
- LÉONARD, Émile G. (1958), *L'armée et ses problèmes au XVIII^e siècle*, Paris, Plon.

- Lynn, John A. (1997), Giant of the Grand Siècle, the French Army (1610-1715), Cambridge, Cambridge University Press.
- O'CALLAGHAN, Edmund B. (1853), *Documents Relative to the Colonial History of the State of New York*, vol. 4, Albany, Weed, Parsons and Company.
- RAPQ: Rapport de l'Archiviste de la Province du Québec, 1927-1928, 1928-1929.
- REY, Alain (dir.) (1998), Dictionnaire historique de la langue française, Paris, Le Robert.
- Russ, Christopher (1978), *Les troupes de la marine*, Thèse de doctorat, Université McGill, Montréal.
- STANLEY, George F. G. (1980), Nos soldats: l'histoire militaire du Canada de 1604 à nos jours, Montréal, Les Éditions de l'Homme.
- STEELE, Ian K. (1994), *Warpaths*, *Invasions of North America*, New York & Oxford, Oxford University Press.
- VERNEY, Jack (1991), *The Good Regiment, the Carignan-Salières Regiment in Canada, 1665-1668*, Montréal, McGill-Queen's University Press.

LE PARIS CANADIEN DE LA BELLE ÉPOQUE (1882-1910)¹

Caroline FRANÇOIS

Doctorante à Paris 1 - Panthéon-Sorbonne

Le voyage de *la Capricieuse* en 1855 et la reprise des relations franco-canadiennes encourage de nombreux Canadiens à découvrir l'ancienne métropole, comme en atteste la liste des voyageurs tenue dans le Journal Paris-Canada, publié par Hector Fabre, commissaire canadien à Paris de 1882 à 1909. La publication d'une douzaine de récits de voyage permet de connaître l'objet de leurs visites, leurs itinéraires et la diversité de leurs points de vue sur la capitale française.

The Voyage of *the Capricieuse* in 1855 and the resumption of Franco-Canadian relations encouraged many Canadians to discover the ancient metropolis, as evidenced by the list of passengers held in the Paris-Canada newspaper, published by Hector Fabre, Commissioner in Paris from 1882 to 1909. The publication of a dozen travelogue permits to know the purpose of their visits, their itineraries and the diversity of their views on the French capital.

De nombreux Canadiens (francophones et anglophones) ont séjourné en France, et plus particulièrement à Paris, à la fin du XIX^e siècle. Pourtant, l'existence de cette communauté canadienne, composée de professionnels (médecins, universitaires, avocats), d'hommes de lettres et d'artistes venus à Paris terminer leurs formations, faire carrière ou tout simplement faire du tourisme, semble pour le moins méconnue.

C'est en partant du constat de l'historien canadien Claude Galarneau « dans le cas du Canada surtout, il s'agit de la représentation que les Canadiens se font de la mère patrie dont ils ont été séparés sans l'avoir voulu. Leur attitude envers la France est beaucoup plus qu'un phénomène d'opinion : c'est l'un des axes principaux de leur psychologie collective » (GALARNEAU 1970 : 348), que nous nous sommes intéressée à ces Canadiens visitant Paris à la Belle Époque. Il est vrai que les visiteurs canadiens-français ne peuvent laisser leur éducation, leur culture et même leur idéologie de côté lorsqu'ils débarquent en France

Pour tenter de mieux connaître ce Paris canadien de la Belle Époque nous avons étudié une dizaine de récits de voyageurs canadiens venus à Paris dans ces années-là, en s'attachant à leurs motivations et à leurs périples ainsi qu'à leurs parcours de visite et, enfin, à leurs impressions critiques ou admiratives.

¹ Présenté lors des doctoriales en Études canadiennes de Nancy le 14 décembre 2007, cet article est extrait de ma thèse en préparation sous la direction d'André Kaspi, portant sur la communauté canadienne à Paris entre 1882 et 1910. Je remercie ici Hélène Harter, Andrée Laprise, Claire Omhovère.

Caroline FRANCOIS

Destination Paris

En 1964, John Hare, dans les Canadiens français aux quatre coins du monde a recensé 33 récits de voyages de Canadiens en France entre 1670 et 1914. Nous en avons extrait sept (A. B Routhier², Honoré Beaugrand³, Sylva Clapin⁴, Jules-Paul Tardivel⁵, Abbé V. A Huard⁶, Abbé Auguste Gosselin⁷, Faucher de St Maurice⁸) qui couvrent la période chronologique retenue, soit 1882-1910. Ils forment un groupe représentatif, bien qu'uniquement masculin et francophone, de voyageurs, qui renferme à la fois des libéraux, et des conservateurs, des journalistes et des prêtres, des anticléricaux et des ultramontains. La présentation, la forme et la qualité des récits de voyage varient d'un auteur à l'autre, selon que l'auteur est un littéraire ou plutôt un journaliste. Honoré Beaugrand explique sur plusieurs pages les moindres détails du fonctionnement du système d'égouts parisiens, le décrivant même comme étant plus propre que certaines rues de Montréal (BEAUGRAND 1889 : 27).

Les préfaces rédigées par deux de ces hommes illustrent les motivations qui les poussent à publier leurs périples :

> Le voyage, a dit quelque part notre historien Garneau [François-Xavier], est bien l'image de la vie, où les hommes font quelques pas ensemble, et se quittent ensuite pour jamais. Il y a pourtant un moyen de perpétuer le plaisir et l'utilité d'un voyage : c'est d'en écrire le récit, jour par jour, d'enregistrer fidèlement les faits qui nous ont frappés, et tels qu'ils nous ont frappé, de photographier, pour ainsi dire, nos impressions personnelles autrement si fugitives et si mouvantes (GOSSELIN 1910 : avantpropos).

> On a souvent dit que la vie est un voyage. On peut dire également que voyager c'est vivre doublement, vivre dans le présent et dans

² 1839-1920, avocat, auteur, juge et professeur, voyage en 1881.

³ 1849-1906, journaliste et homme politique, il envoie les lettres à son journal La Patrie entre octobre 1888 et avril 1889.

⁴ 1853-1928, libraire, journaliste, lexicographe et professeur, voyage en 1878.

⁵ 1851-1905, journaliste, directeur, propriétaire de journal et auteur, voyage en 1888-1889.

⁶ 1853-1929, prêtre, professeur et historien, voyage en 1900.

⁷ 1843-1918, prêtre catholique et historien, voyage d'avril à juillet 1891.

⁸ 1844-1897, littérateur, officier, fonctionnaire, homme politique et journaliste, voyage en 1888

LE PARIS CANADIEN DE LA BELLE ÉPOQUE, 1882-1910

le passé. Les pays que l'on traverse, les peuples que l'on coudoie, les monuments que l'on admire mêlent aux choses du présent tout un monde évanoui, et doublent, en quelque sorte, l'activité intellectuelle pour la nourrir à la fois des spectacles du présent et des souvenirs du passé. Pendant huit mois, j'ai vécu de cette double vie, et j'ai noté autant que je l'ai pu les impressions diverses qui se sont succédées dans mon esprit. J'ai fait ce travail pour moi-même afin de refaire quelquefois par la pensée ce voyage qui m'a apporté tant de jouissance; mais en même temps j'ai cru qu'il ne serait pas sans intérêt pour mes compatriotes (ROUTHIER 1881:5).

Même si des raisons simples poussent aux voyages, comme l'énonce Honoré Beaugrand, « ce n'est pas un voyage d'études et d'observations mais un simple congé de repos et d'agrément » (1889 : 5). La fascination exercée par Paris reste le facteur déclencheur : « Je suis donc arrivé dans ce beau pays de France où tous les Canadiens français rêvent de venir une fois en leur vie » (HUARD 1906 : 104). Faucher de St-Maurice conclut : « Que de Canadiens sont venus en France chercher cette instruction qui plus tard a été leur gagne-pain, leur honneur et celui de leur pays » (1889 : 57).

Ces motivations complètent les propos de Galarneau, en apportant deux nuances. Tout d'abord, la France de la III^e République a, au Canada, bien mauvaise presse, en raison notamment des circonstances violentes de sa naissance, des politiques anticléricales mises en place par les gouvernements successifs, surtout à l'encontre des congrégations religieuses. Honoré Beaugrand s'en fait l'écho : « les hommes du parti républicain français qu'une certaine presse essaie de faire passer chez nous pour des gens sans cœur et sans principe » (1889 : 50).

Ensuite, rappelons que, comme le montrent les titres des récits de voyages étudiés ici, la visite de la France n'est qu'une étape parmi d'autres dans un tour plus vaste de l'Europe et de la Méditerranée.

Il est difficile pour qui veut se rendre en France de faire le voyage. Depuis la traversée retentissante de la *Capricieuse*, peu de compagnies commerciales ont eu l'ambition et les moyens d'assurer un service de navigation continu et direct entre un port canadien et un port français. De plus, la Grande-Bretagne ne voit pas non plus d'un bon œil qu'une telle ligne se développe entre la France et son ancienne colonie. « Depuis longtemps nous rêvions au Canada la création d'une ligne française qui nous mettrait directement en relation avec notre mère-patrie. Après bien des tâtonnements,

Caroline FRANCOIS

des essais infructueux, les Bossières sont venus de l'avant. Réussiront-ils? » (FAUCHER DE SAINT-MAURICE 1889: 3). De 1882 à 1910 les annonces et publicités des compagnies de navigations parues dans les journaux permettent de suivre les années où des liaisons directes entre la France et le Canada circulent. Une liaison directe France-Canada ne sera assurée que pendant cinq années (non consécutives). Le voyageur désireux de se rendre en France doit s'embarquer à New York et passer par l'Angleterre, ce qui, bien sûr, coûte cher et prolonge le voyage. Faucher de St-Maurice, lui, part de Québec et arrive directement au Havre à bord du Château Léoville (navire de la marine marchande). Si nous observons les autres voyageurs, nous constatons que seul l'abbé Gosselin est également venu directement du Québec en France. Jules-Paul Tardivel arrive en France avec la ligne Cunard à bord du Servia, via Liverpool et New York. L'abbé Huard voyage avec la compagnie North German Lloyd à bord du Kaiser Wilhelm, il passe par New York pour venir en France. Honoré Beaugrand part de Montréal, via New York sur la Bourgogne appartenant à la Compagnie Générale Transatlantique. Le Juge Routhier prend le Sarmatian via Londres. Comme le pressentait Faucher de Saint-Maurice, la compagnie Bossière n'a pas tenu.

Parcours dans Paris

Une fois arrivés à Paris, les Canadiens s'enregistrent au Commissariat ce qui leur permet de recevoir du courrier, de trouver aide et assistance lors de leur séjour ou tout simplement de se tenir au courant des affaires du pays en lisant les journaux nationaux, la salle de lecture du Commissariat en recevant la plupart, y compris ceux à petits tirages (HUARD 1906 : 106). Le Commissariat⁹, d'abord agence commerciale du gouvernement québécois puis du gouvernement canadien, est dirigé par Hector Fabre¹⁰ (1834-1910). Il publie pendant cette période un journal intitulé *Paris-Canada* où la rubrique « les Canadiens à Paris » mentionne les noms, adresses, origines et résidences des Canadiens de passage à Paris qui sont inscrits au Commissariat. Ainsi, entre 1882 et 1899, le Commissariat recense annuellement entre 100 et 500 personnes puis entre 500 et 900 de 1900 à 1914. Le Commissariat devient donc

⁹ Le Commissariat a connu plusieurs adresses, dont 19, rue Grammont (2^e arr.) jusqu'en octobre 1884, puis 30, rue La Rochefoucauld 9^e arr. jusqu'en juillet 1885, puis 76, boulevard Haussmann 8^e arr. jusqu'en avril 1887, et 10, rue de Rome (8^e arr.) jusqu'en juillet 1911.

¹⁰ Neveu de George Etienne Cartier, un des pères de la Confédération canadienne, et frère de Monseigneur Fabre, archevêque de Montréal, Hector Fabre est d'abord avocat, journaliste, député puis sénateur avant de venir à Paris où il mourra en 1909.

LE PARIS CANADIEN DE LA BELLE ÉPOQUE, 1882-1910

un lieu de passage obligé, un lieu où on se donne des nouvelles, où l'on rencontre les compatriotes, où l'on peut discuter.

Les voyageurs profitent aussi de certaines fêtes pour se retrouver, dont la Saint-Jean-Baptiste, célébrée le 24 juin (fête des Canadiens français), et pour laquelle on dit une messe dans la chapelle des Oblats, rue de Saint-Pétersbourg. Bien sûr, la visite d'hommes politiques¹¹ québécois et canadiens ne passe pas inaperçue et permet à la communauté de se rassembler.

Les Canadiens de la capitale se regroupent également dans différentes associations qui tiennent des réunions mensuelles, comme *La boucane*, fondée par le sculpteur Louis-Philippe Hébert en 1893, ou *La Canadienne*. L'un des animateurs de ces réunions est le fils d'Hector Fabre, Paul, passionné de théâtre et membre de plusieurs cercles littéraires. La Vallée-Poussin, chroniqueur parisien écrit en 1912 : « dans le fumoir du Commissariat se réunissait autour de Paul Fabre le Cercle Le Gardénia qui groupait des Canadiens et des Français, fraternisant gaîment. Les conditions d'admission y étaient sévères: être galant homme et avoir du talent! À ces réunions le sculpteur Hébert se rappelant qu'il avait porté l'uniforme de zouave, discutait avec le commandement Ducrot, devant Paul Chevré et Laliberté, étonné de la science militaire de leur confrère en art » (LA VALLÉE POUSSIN 1912 : 14).

Les nouveaux arrivants partent rapidement à la découverte de Paris. Suivons les pas de l'abbé Huard qui le conduisent, comme tous les touristes, au Jardin des Plantes, au Luxembourg, à la tour Eiffel, au Bois de Boulogne, aux Invalides, à l'Hôtel de Ville, à Notre-Dame, à la Sainte-Chapelle et à la messe dominicale à la Madeleine

D'autres, pour revivre l'histoire, s'attardent à la Bastille comme Faucher de St-Maurice : « on vient de la reconstruire en petit telle qu'elle était en 1789, car le parisien est ainsi fait il détruit d'une main pour relever de l'autre » (1889 : 60). Jules-Paul Tardivel, lui, explore les abattoirs de la Villette et le marché aux bestiaux et conclut que « cet établissement ne manque pas d'intérêt, mais l'élément poétique y fait défaut entièrement » (TARDIVEL, 1890 (11e lettre) : 191). D'autres plus écologiques s'alarment « des eaux verdâtres de la Seine où les pêcheurs ne remontent plus de poissons mais des pantoufles » (FAUCHER DE ST MAURICE 1889 : 72).

¹¹ Par exemple lors de la visite du Premier ministre du Québec Honoré Mercier en 1891, celle du Premier ministre canadien Wilfrid Laurier en 1897, 1902, 1907 ou enfin celle du maire de Montréal Raymond Préfontaine en 1902 puis en 1905 où il vient en tant que ministre des Pêcheries. Préfontaine mourra en France et aura de superbes funérailles à la Madeleine où toute la communauté canadienne de Paris assistera

Caroline FRANCOIS

Bien entendu, les musées sont des étapes obligatoires: « Le Louvre, ce temple des merveilles de l'art et le Luxembourg un musée très intéressant que toute personne de passage à Paris ne doit pas manquer de visiter » (CLAPIN 1880 : 29). Toutefois les réactions diffèrent notamment concernant les toiles modernes exposées au Louvre ou au Luxembourg. « Les peintres français du jour à part quelques exceptions aussi rares qu'honorables se délectent à faire du nu scandaleux, [...] on voit l'immense supériorité des anciens sur les modernes [...] on se rend bien compte de la décadence de notre époque » écrit TARDIVEL (1890 (11e lettre) : 192), tout en reconnaissant : « je ne suis pas artiste, ni connaisseur en matière d'art » (1890 (11e lettre) : 193).

D'autres opposent souvent le Sacré-Cœur à la tour Eiffel. Là encore, on peut voir la transposition du conflit religion/modernité, même si le touriste n'échappe sans doute pas, lui non plus, au débat qui fait rage à Paris sur la « beauté » de la tour Eiffel. Jules-Paul Tardivel, reprenant les symboles qui lui sont chers, définit le Sacré-Cœur comme « l'Église du vœu national, c'est une noble entreprise [...] sans doute il n'aura pas l'aspect grandiose des anciennes cathédrales mais tout l'oppose à la Tour Eiffel où les babyloniens modernes ont su faire ce que leurs devanciers ont dû abandonner. Elle écrase littéralement tout le reste de Paris. Le Trocadéro et les Invalides ne paraissent plus que comme des bicoques à côté de ce monstre [...] Personne ne s'avisera de dire que ce gros tas de fer est beau ou grand » (TARDIVEL 1890 (28^e lettre) : 437-440). Pourtant, c'est aux yeux d'un ecclésiastique l'abbé Gosselin, qu'elle trouve grâce : « la Tour Eiffel est un prodige de la mécanique moderne » (GOSSELIN 1910 : 3). Sans doute les années passées dans une ville industrielle au Québec ont-elles développé les goûts de l'abbé Gosselin pour l'architecture métallique.

Loin de l'agitation de la vie parisienne et du rythme effréné des visites, certains vont chercher la paix dans les divers couvents et institutions religieuses de la capitale. À cette occasion, ils constatent et regrettent la prochaine expulsion des congrégations religieuses de France qui se sont vues « frappées de mort par la franc-maçonnerie triomphante » (GOSSELIN 1910 : 119).

Lors de leurs séjours, les Canadiens sont fréquemment conviés à des banquets dont ils sont l'un des attraits. Le 16 novembre 1888, Honoré Beaugrand est invité au banquet de la société *La Marmite* à l'Hôtel Intercontinental en présence de nombreux ministres, hommes politiques, gens de lettres français et personnalités françaises dont Louis Pasteur, Ferdinand de Lesseps, le sculpteur Bartholdi. Le banquet est présidé par le ministre Goblet, qui consacre la série de toast aux Canadiens français : « je bois aux Canadiens français fidèles par le cœur à leur ancienne mère patrie, comme ils le sont en

LE PARIS CANADIEN DE LA BELLE ÉPOQUE, 1882-1910

politique au drapeau qui les protège » (BEAUGRAND 1889 : 48). Honoré Beaugrand, l'un des rares Canadiens français présents, le cœur sur les lèvres se lève pour répondre à d'aussi « sympathiques et éloquentes paroles » (BEAUGRAND 1889 : 48).

Impressions de voyages

Jules-Paul Tardivel n'est pas tendre à l'égard de la capitale : « Me voici de retour dans la Ville Lumière que je n'aime pas du tout » (1890 (11e lettre) : 186). Quand il confie son sentiment à Hector Fabre, celui-ci lui répond : « combien de Canadiens français m'ont déclaré comme vous qu'ils se trouvent beaucoup plus chez eux à Londres qu'ici » (TARDIVEL 1890 (6e lettre) : 112). Tardivel critique d'abord le régime politique où « tout indique que le régime actuel s'écroule. [...] Ils ont combattu la religion par le mensonge et la calomnie » (1890 (13e lettre) : 229). Et lorsqu'il assiste à une séance à la Chambre des députés, il ajoute : « j'ai vu bouillir la marmite où l'on cuisine les lois [...] quel spectacle navrant, indiciblement triste, humiliant et scandaleux » (1890 (12e lettre) : 197). Cette impression est relayée par plusieurs voyageurs canadiens-français. En effet, même si leur cœur est resté attaché à l'ancienne métropole, ils vivent depuis plus d'un siècle sous administration britannique et en ont adoptés les pratiques politiques.

Les récits de voyage font la part belle aux nuits parisiennes ou au théâtre, même si cela consiste surtout à en faire une description négative : « Que Dieu préserve toujours notre pays du fléau des théâtres, surtout des théâtres modernes » (TARDIVEL 1890 (13e lettre) : 231). Henri Cimon, autre chroniqueur canadien, explique à ses lecteurs que « la foule puiserait dans le théâtre l'esprit de légèreté, le goût des aventures romanesques et la dépravation des mœurs » (CIMON 1913 : 48). Toutefois, puisqu'il faut bien témoigner, et malgré les interdits de l'Église catholique, nombre de voyageurs fréquentent ces lieux afin d'en rapporter tout le mal qu'ils en pensent comme Routhier qui avoue : « on peut aimer une chose et ne pas la trouver salutaire » (1881 : 339-340). Pour Sylva Clapin, au contraire, « le théâtre est partout nécessaire, plus il y a dans une ville de lieux de divertissements, de délassements, meilleur sera cette ville et plus elle sera morale » (1880 : 34).

Le non-respect du repos dominical surprend et choque plusieurs voyageurs : « je constate avec chagrin l'inobservation presque générale du jour du seigneur » (ROUTHIER 1881 : 225). Le très pratiquant Jules-Paul Tardivel poursuit : « je ne connais rien de plus triste, de plus navrant qu'un dimanche passé à Paris : une ville absolument païenne. Beaucoup de ceux qui chôment le

Caroline FRANCOIS

dimanche le font pour s'amuser, nullement pour accomplir leurs devoirs religieux » (TARDIVEL 1890 (6^e lettre) : 116-117).

Là où Jules-Paul Tardivel et Sylva Clapin s'entendent par contre, c'est pour décrier la pratique du duel : « si les Français pouvaient se convaincre que cette manie du duel est aussi stupide qu'elle est criminelle, ils l'abandonneraient ; car s'ils ne respectent pas les lois de Dieu et de l'Église, ils ont peur du ridicule » (TARDIVEL 1890 (10e lettre) : 202). Les lieux de pratique des duels sont même devenus des endroits à découvrir : « le duel est devenu tellement enraciné, le Bois de Boulogne est reconnu comme l'endroit le plus sûr et le plus commode pour s'égorger » (CLAPIN 1880 : 23).

Mais Paris convainc tout de même le plus sceptique : « on peut encore faire l'aumône en passant, c'est un reste de christianisme qui rend Paris supérieur à Londres et rappelle les mœurs canadiennes » (TARDIVEL 1890 (6^e lettre) : 113).

La circulation parisienne est aussi un sujet qui ne cesse d'ébahir le voyageur. Les descriptions-fleuves des rues de la capitale occupent de nombreuses pages dans leurs récits : « Paris est propre, coquet, pimpant au-delà de tout ce que l'on peut imaginer [...] les principales rues sont d'une largeur presque démesurée, très bien pavés. [...] les voitures roulent vite, les cochers s'occupent peu des passants » (TARDIVEL 1890 (6^e lettre) : 113). Pour l'abbé Huard, « la chose la plus difficile c'est de traverser un boulevard de Paris vers les cinq heures de relevée. Supposez quatre rangs de voitures qui vont dans un sens et quatre rangs de voitures qui vont dans l'autre et parmi tout cela des quantités de tramways, d'omnibus, d'automobiles et de bicycles ; ajoutez le bruit de tous ces véhicules sur les pavés de pierre. C'est-à-dire son acte de contrition, ou du moins, à faire assurer sa vie, avant de se risquer sur la chaussée » (HUARD 1906 : 108). Ce que Beaugrand confirme : « l'animation extraordinaire qui règne, non seulement dans les principales rues mais à peu près sur tous les points à la fois. Les voitures qui y circulent sont innombrables, en moyenne plus de 100 000 voitures par jour au coin des boulevards et de la rue Montmartre » (BEAUGRAND 1889 : 56).

Par-dessus tout, les visiteurs apprécient d'être à Paris, tout simplement, d'appartenir pour quelques heures à cette ville et de renouer le fil avec l'ancienne mère patrie : « la belle langue que nous parlons, c'est le lien invisible quoique tout puissant qui nous attache encore, par delà l'Atlantique à cette France que nous voulons toujours aimer ¹² » (CLAPIN, 1880 : 45).

_

¹² Rappelons que Clapin est lexicographe.

LE PARIS CANADIEN DE LA BELLE ÉPOQUE, 1882-1910

Cet attachement permet d'expliquer en partie la polémique qui éclate au Canada à propos de la participation ou non du Canada à l'Exposition universelle de Paris 1889, cette dernière célébrant le centenaire de la Révolution française : « dans la discussion qui s'est produite naguère dans les journaux canadiens à propos de l'exposition de Paris, on a pu constater combien peu le véritable caractère de 89 est compris de nos écrivains. Sous prétexte qu'il ne s'agissait pas de 93, plusieurs auraient voulu que la province de Québec prît part officiellement à la célébration qui se prépare à Paris » (TARDIVEL 1890 (27^e lettre): 431). Honoré Beaugrand, de son côté, déplore l'absence du Canada à cette manifestation : « notre gouvernement pour singer les monarchies européennes s'est abstenu de pas prendre part à cette grande lutte industrielle et cela pour faire plaisir à quelques réactionnaires encroûtés. Il paraît que si nos gouvernements ont été trop aveugles pour comprendre les avantages d'une représentation officielle, nos industriels n'ont pas été assez entreprenants pour passer outre en agir eux-mêmes » (BEAUGRAND 1889 : 32). Beaugrand ajoute : « heureusement qu'il va venir des milliers de Canadiens pour admirer l'exposition » (1889 : 343-350). Les chiffres du Commissariat montrent malheureusement que les Canadiens ne viendront pas en nombre en 1889. Par contre, en 1900, 1490 personnes s'enregistreront au Commissariat en vue de leur visite à l'Exposition universelle. La présentation du savoir-faire national au sein du pavillon du Canada, distinct pour la première fois de celui du Royaume-Uni, est, pour ces Canadiens de passage, un moment de grande fierté, qu'ils ressentent comme un pas symbolique vers l'autonomie du Dominion

Ces différents récits de voyage permettent de mieux connaître le Paris canadien de la Belle Époque, d'en voir les réseaux et les lieux de sociabilités, de connaître les itinéraires empruntés par les voyageurs canadiens. Ils sont très conventionnels (églises, musées, parcs), du moins selon leurs récits, et leurs découvertes de Paris se font avant tout à travers le prisme de leur idéologie. La publication et, bien sûr, le choix des lieux décrits servent à renforcer cette idéologie auprès du public à qui on s'adresse.

Chacun a vu la ville à travers son propre prisme, soit comme une ville de perdition, parfaite représentante de cette III^e république honnie (Jules-Paul Tardivel), soit comme l'héritière des Lumières (Honoré Beaugrand). Même si deux visions s'affrontent, ils s'entendent tous sur un fait : la France est l'ancienne mère patrie et chacun repart donc avec un morceau de « sa » France. Honoré Beaugrand quitte à regret la capitale d'un État moderne, tandis que Jules-Paul Tardivel y conforte ses préjugés :

Caroline FRANCOIS

Monsieur Beaugrand a prédit qu'à la suite de mon séjour en France je me montrerai plus coulant, moins intransigeant [...] il n'en sera rien au contraire, ce que j'ai vu depuis sept mois me confirme de plus en plus dans la conviction où j'étais déjà que c'est un devoir impérieux pour tout catholique qui tient une plume de combattre avec la dernière énergie, non seulement l'impiété maçonnique et révolutionnaire, le naturalisme brutal, le matérialisme dégradant, c'est à dire le radicalisme (TARDIVEL 1890 (28e lettre) : 441-442).

Pour autant, il termine sur son attachement à « la France catholique » : « c'est elle que je ne saurais quitter sans un pénible serrement de cœur » (TARDIVEL 1890 (28^e lettre) : 442).

Références bibliographiques

- BEAUGRAND, Honoré (1889), Lettres de voyages, France, Italie, Sicile, Malte, Tunisie, Algérie, Espagne, Montréal, Presses de la Patrie, 350 p.
- CIMON, Henri (1913), Aux vieux pays, impressions et souvenirs, Montréal, Beauchemin, 459 p.
- CLAPIN, Sylva (1880), Souvenirs et impressions de voyages Londres et Paris, St. Hyacinthe, 45 p.
- FAUCHER DE ST MAURICE (1889), Loin du pays, souvenirs d'Europe, d'Afrique et d'Amérique, Québec, Imprimerie générale de A. Coté et Cie, 411 p.
- GALARNEAU, Claude (1970), La France devant l'opinion canadienne (1760-1815), Québec, PUF, 401 p.
- GOSSELIN, Abbé Auguste (1910), *Au pays de Mgr de Laval*, Québec, Typographie Laflamme & Proulx, 360 p.
- GROULX, Patrice (2006), « La Capricieuse en 1855 : célébrations et significations », in Yvan Lamonde et Didier Poton, *La Capricieuse, poupe et proue : les relations France-Québec (1760-1914)*, Québec, PUL, pp. 233-258.
- HARE, John (1964), Les Canadiens français aux quatre coins du monde: une bibliographie commentée des récits de voyage 1670-1914, Québec, Société historique du Québec, 213 p.
- HUARD, Abbé V.A. (1906), *Impressions d'un passant*, *Amérique*, *Europe*, *Afrique*, Québec, Typographie Dussault & Proulx, 366 p.
- LAPERRIÈRE, Guy (1996), Les congrégations religieuses : de la France au Québec 1880-1914, t. 1 : Premières bourrasques 1880-1900, Québec, PUL, 228 p.
- LA VALLÉE POUSSIN (1912), « Le Canada dans le VIII^e arrondissement », Bulletin de la Société Historique du VIII^e, Paris, 15 p.
- PÉNISSON, Bernard (1980), « Le commissariat canadien à Paris (1882-1928) », *RHAF* 34/3, pp. 357-376.
- PÉNISSON, Bernard (1980), « Les commissaires du Canada en France 1882-1928 », Études Canadiennes 9, pp. 3-22.
- ROUTHIER, A. B. (1881), À travers l'Europe, impressions et paysages, Québec, Typographie Delisle, 2 tomes.
- TARDIVEL, Jules-Paul (1890), Notes de voyage en France, Italie, Espagne, Irlande, Angleterre, Belgique et Hollande, Montréal, E. Sénécal et fils, 460 p.

LE PAYSAGE ÉDITORIAL QUÉBÉCOIS À LA FIN DE LA RÉVOLUTION TRANQUILLE FACE AU LIVRE EN PROVENANCE DE LA FRANCE

Philippe ROY

Université Lyon 3/Université Laval

Alors que le livre en provenance de France était de plus en plus présent dans la Belle Province et que des maisons comme la « pieuvre Hachette » tentaient d'envahir le marché québécois, les associations professionnelles de la Province réclamaient des lois protectionnistes.

Le gouvernement québécois finit tout de même par légiférer... mais les lois qu'il promulguât répondaient davantage aux attentes du gouvernement et des éditeurs français qu'aux demandes et intérêts des professionnels du livre québécois. Le gouvernement québécois alla plus loin : il encouragea et donna des garanties à la Librairie Hachette afin qu'elle installât ses pénates au Ouébec.

À l'aide des archives du Ministère des Affaires étrangères français, nous arrivons à la conclusion que le gouvernement québécois fut complice du gouvernement français qui souhaitait établir durablement des maisons françaises au Québec. Le gouvernement alla même plus loin : il finança secrètement la diffusion et la promotion du livre français dans la Belle Province. Pourquoi a-t-il agit ainsi ?

When books form France are invading the Quebec, and when write editors like the "pieuvre Hachette" attempt to thake away the market of Quebec, the professional societies of the Province request laws who are protecting them.

At least, the government of Quebec legislate... but the laws promulgate correspond more to the desires of government and french editors that the desires and advantages of the quebeckers editors. The government of Quebec made worst: he gaves guaranties to Hachette company in order to take place at Quebec.

With help from French foreign office, we are concluding that the government of Quebec is accomplice of the french government whi is wishing to establish for a long time french editors in Quebec. The government went even further: he secretly financed distribution and promotion of the frenc books in Quebec. Why has it behaved in this way?

Introduction

L'histoire du livre est à la croisée des chemins de plusieurs disciplines. Carrefour entre la littérature, la sociologie, la philosophie et les sciences de l'information, elle est à classer, dans la discipline historique, en histoire culturelle. C'est d'ailleurs à travers l'histoire du livre et de l'imprimé en général, que l'histoire culturelle a vraiment commencé son implantation dans l'historiographie. Dans une note parue dans les *Annales* en 1952, Lucien Febvre en appelle à une histoire de l'imprimerie qui s'intègre dans l'histoire générale. Il a donc rejeté une approche trop « littéraire » du livre : « Des historiens "littéraires" peuvent encore disserter à longueur de journée sur leurs auteurs sans se poser les mille problèmes de l'impression, de la publication, de la rémunération, du tirage, de la clandestinité, etc. qui feraient descendre leurs

travaux du ciel sur la terre » (FEBVRE 1952). Ce projet d'histoire est relayé par de jeunes chercheurs comme Henri-Jean Martin, Roger Chartier et Alphonse Dupront, à travers une série de travaux sur les transformations induites dans les sociétés occidentales par la diffusion de l'imprimé à l'époque moderne. Ces études d'histoire culturelle en histoire du livre se penchent non seulement sur les livres dans leur matérialité, mais aussi sur les modalités de lecture.

L'histoire culturelle est donc une façon particulière d'aborder l'histoire du livre. Bien que nous considérions le livre comme objet culturel par excellence, ce n'est pas dans ce type d'histoire que nous inscrivons notre article. Héritier de l'histoire culturelle, héritier de la sociologie de la littérature, héritier de l'analyse institutionnelle de l'histoire du livre et de l'imprimé, certes, mais cet héritage nous voulons le faire fructifier en construisant différemment notre travail, en l'inscrivant dans sa dimension internationale, ce que peu d'historiens ont fait jusqu'à présent. Deux livres et un article, à notre connaissance, mais il en existe sans doute d'autres, méritent d'être cités. Tout d'abord, dans l'ordre chronologique: « Les livres québécois en langue française au Québec face aux livres de France » (BAILLARGEON 1991), article qui compare et estime, pour les années 1980 à 1989, la production commerciale de livres en français au Québec avec les importations de France. Le livre d'Alain Dubosclard, Le livre français aux États-Unis, 1900-1970 est également très intéressant. L'auteur analyse le travail du ministère des Affaires étrangères français pour influencer son puissant voisin d'outre-Atlantique, dont l'aide s'est révélée précieuse lors de la Première Guerre mondiale. Il regarde donc le livre français comme outil de propagande de l'action culturelle française aux États-Unis. Enfin, mentionnons le livre de Josée Vincent, Les tribulations du livre québécois en France (1959-1985), dans lequel elle analyse la diffusion (dans le sens de distribution et promotion) du livre québécois en France dans une perspective historique. L'auteure retrace ainsi les origines des centres de diffusion tout en identifiant les liens idéologiques entre les gouvernements et les professionnels du livre. C'est donc dans la lignée de ces quelques travaux en « histoire internationale du Livre » que nous inscrivons cet article, en espérant qu'il suscite d'autres chercheurs dans ce domaine, car les archives du Ministère des affaires étrangères regorgent de documents intéressants et qui permettent un regard nouveau sur l'histoire du livre et de l'imprimé au Québec.

Les conflits entre la France et le Québec à propos du livre ne sont pas apparus avec la Révolution tranquille. En effet, dès la fin de la Seconde Guerre mondiale, une importante polémique, que l'historiographie a retenue sous le

nom La France et nous¹, a lieu entre certains intellectuels français et québécois, sur des questions idéologiques et littéraires. Mais, au-delà de ces thèmes, l'enjeu réel du débat, comme l'a bien montré Robert DION (1988), est une rivalité entre la puissance éditoriale française et la petite infrastructure canadienne-française. En effet, le vide économique créé dans l'édition québécoise par la reprise des publications françaises s'est rapidement transformé en discorde idéologique et littéraire, mais tout cela n'était qu'un dérivatif destiné à détourner l'attention des véritables problèmes : les enjeux économiques. Derrière cette querelle, se cache déjà la question du commerce franco-québécois du livre. À peine retombé, le tourbillon de poussière soulevé par la tempête de cette querelle se forme à nouveau sous le vent régulier des conflits relatifs à l'envahissement du marché québécois par le livre français. Jusqu'à la Révolution tranquille, les éditeurs québécois sont seuls pour se défendre contre la mainmise de l'étranger sur ce qu'ils considèrent comme leur territoire exclusif. Il faut attendre 1960, avec l'arrivée au pouvoir de Jean Lesage et du Parti libéral, pour que le gouvernement québécois intervienne désormais dans le domaine culturel, après la création, en 1961, d'un ministère provincial des Affaires culturelles. Voyant immédiatement le parti qu'ils peuvent tirer de ce nouveau ministère, un petit groupe d'éditeurs avec, à leur tête, Pierre Tisseyre, créent en 1961 le Conseil supérieur du livre (CSL), fédération des associations d'éditeurs et de libraires, dont le premier objectif est d'attirer l'attention du ministère et de le conseiller sur les questions d'éditions. Le CSL fait ainsi adopter, par le gouvernement québécois, une série de mesures législatives pour venir en aide à l'édition.

Pour bien comprendre les mutations de la fin de la décennie 1960 et la mise en place progressive de différentes lois sur les librairies, il faut considérer le livre importé, spécialement le livre français. Parce que le milieu de l'édition est en crise, le gouvernement québécois met en place ces différentes lois, mais les différentes tensions sont essentiellement imputables aux grands éditeurs français, qui entreprennent d'investir de leurs livres un Québec en pleine mutation et croissance. Ainsi, les années 1960 à 1972 sont dominées par une affaire qui fait beaucoup de bruit au Québec : l'« affaire Hachette ». En effet, la « pieuvre » française décide de s'installer au Québec et d'étendre ses tentacules dans tous les secteurs éditoriaux de la Belle Province. Dans de nombreux rapports et mémoires, les professionnels québécois dénoncent au gouvernement l'installation de la Librairie Hachette et lui demandent d'agir. Mais l'État ne

-

¹ Il s'agit d'une publication, sous forme de recueil, des articles écrits par Robert CHARBONNEAU au sujet de la querelle.

réagit pas vraiment et la politique du livre au Québec se met en place lentement et difficilement. Pour expliquer les mesures jugées trop timides du gouvernement québécois, de nombreux journalistes et professionnels du livre dénoncent le gouvernement de la Belle Province comme étant à la botte du gouvernement français, et prisonnier des accords franco-québécois. Ont-ils raison? Le gouvernement québécois est-il prisonnier de ces accords, ou complice du gouvernement français? Comment la politique du livre québécoise a-t-elle été instaurée exactement, et quels sont les liens entre la mise en place de cette politique et le gouvernement français? Enfin, au milieu de cette crise dominée par la maison Hachette, quelle est exactement la place du livre français au Québec? Peut-on aller jusqu'à dire que le marché québécois du livre est dominé par le livre français? C'est à ces quelques questions que nous ambitionnons de répondre dans cet article.

Le gouvernement québécois prisonnier des accords franco-québécois ou complice du gouvernement français ?

Une première « Entente entre le Québec et la France sur un programme d'échanges et de coopérations dans le domaine de l'éducation », est signée à Paris le 27 février 1965 par Christian Fouchet, ministre français de l'Éducation et Paul Guérin-Lajoie, son homologue québécois. Neuf mois plus tard, le 24 novembre, est signé un autre accord, l'« Entente sur la coopération culturelle entre le gouvernement de la république française et le gouvernement du Québec », dont l'article 8 entend favoriser la diffusion réciproque du livre et des publications en langue française dans les deux pays. Mais cet accord est-il profitable à chacun? Ou bien s'agit-il d'une opération à sens unique? Paul Guérin-Lajoie, un des artisans majeurs de ces ententes, semble le penser comme le rapporte Marcel Adam dans *La Presse*:

M. Paul Guérin-Lajoie a tenu une conférence de presse impromptue au cours de laquelle il a soutenu que les accords culturels franco-québécois sont détournés de leur objectif premier et qu'ils sont en train d'établir un "colonialisme du livre français au Québec". [...] M. Guérin-Lajoie considère que les accords concernant le livre constituent une opération à sens unique de la France vers le Québec, dans laquelle celui-ci risque de tuer son propre commerce du livre. (ADAM 1969)

Ainsi, celui qui est considéré au Québec comme le père des accords franco-québécois est le premier à s'inquiéter de la tournure que prend son rejeton. Il se révolte tout particulièrement contre la non-réciprocité des échanges, comme cela est rapporté dans le journal L'Action :

Les gouvernements du Québec et de la France accordent des subventions à l'importation au Québec de livres scientifiques, pour en abaisser le coût. D'un autre côté, la France ne favorise pas la distribution de livres canadiens-français sur son territoire. (R.B. 1969)

Aucune de nos sources nous permet de connaître le montant des subventions accordées par les deux gouvernements à la diffusion du livre français au Canada. Cependant, Paul Guérin-Lajoie, probablement sans le savoir, met le doigt sur une question épineuse. En effet, une dépêche de Jean-Marcel Bouquin (consul général de France à Québec) à Maurice Schumann, nous permet de soulever une affaire importante au sujet de subventions secrètes accordées par le gouvernement du Québec à la diffusion du livre français au Québec. Voici un des principaux passages de ce message :

[...] je me suis entretenu en début de semaine, et à sa demande, avec le sous-ministre des Affaires culturelles. Ce dernier m'a fait part de l'Inquiétude des milieux gouvernementaux en ce qui concerne les répercussions fâcheuses que pourrait amener la divulgation du montant des subventions accordées, sans contrepartie de notre part, par le gouvernement québécois à la diffusion et à la promotion du livre français et notamment l'aide apportée depuis plusieurs années à l'ACDL (Association Canadienne de Diffusion du Livre)²

Ainsi, le gouvernement du Québec finance secrètement la diffusion et la promotion du livre français au Québec. Cette dépêche parle nommément de l'ACDL, mais une lecture attentive de celle-ci permet de croire que cette entreprise de diffusion n'est pas la seule à être financée en secret. L'ACDL est certes une entreprise canadienne, mais sa tâche consiste à distribuer le livre français, et il semble bien que son travail soit efficace, comme le signale Jean-Marcel Bouquin :

On se doit de souligner que l'ACDL, grâce au service de transport du livre par avion depuis Paris et notamment au système de groupage et d'éclatement des envois, a considérablement amélioré la distribution du livre français au Québec³.

² Centre des Archives Diplomatiques de Nantes (CADN), consulat de France à Québec, carton 46, dépêche envoyée par Jean-Marcel Bouquin (consul général de France à Québec) à Maurice Schumann, le 8 août 1972.

³ Ihid

C'est cette même dépêche qui nous renseigne sur le montant de 10 000 \$ accordé par le ministère des Affaires culturelles à l'ACDL. Le ministère semble craindre que ce montant ne soit divulgué puisqu'il demande au gouvernement français, par l'intermédiaire du consul de France à Québec, de financer également cette entreprise car « un tel geste permettrait au gouvernement du Québec de répondre aux critiques qui pourraient lui être adressées par ses détracteurs [...]⁴ ». Nous n'avons aucune autre source confirmant ces subventions secrètes, cependant cette dépêche, émanant du consul de France à Québec et destinée à Maurice Schumann, est tout à fait fiable. Si elle ne nous permet pas de développer ce point, elle permet cependant de soulever de nouvelles questions, et surtout de tenter d'apporter un nouvel éclairage et de nouvelles hypothèses sur le malaise qui entoure les accords franco-québécois.

Comme le dit Pierre Laurent de la Direction Générale des relations culturelles, scientifiques et techniques du ministère des Affaires étrangères, après la conclusion des accords culturels franco-québécois, « aidés par le Fonds culturel, les éditeurs français se sont taillés une place de choix au Québec⁵ ». Au mois d'avril 1971, apprenant que, sous la pression des professionnels du livre québécois, le gouvernement du Québec envisage de prendre des mesures protectionnistes dans le domaine du livre, le gouvernement français réagit immédiatement. À la suite de ces premières réactions, une délégation gouvernementale québécoise est allée à Paris le 25 mars 1971, comme le prouve une note émanant du ministère des Affaires étrangères⁶. Selon cette note, le principal souhait évoqué par le gouvernement français est le suivant :

Étant donné les incidences fâcheuses que pourraient avoir ces mesures sur la coopération franco-québécoise, nous avons exprimé le souhait que les décisions ministérielles qui en font l'objet ne soient pas publiées et, si possible, ne soient pas définitivement arrêtées avant la visite de M. Bourassa à Paris⁷.

Le gouvernement français semble attendre beaucoup des discussions avec Robert Bourassa. D'ailleurs, Jacques Hébert, président de l'Association

⁴ Ihid

⁵ CADN, consulat de France à Québec, carton 46, note au sujet des mesures protectionnistes concernant le livre au Québec, rédigée par Pierre Laurent de la direction des relations culturelles, scientifiques et techniques du ministère des Affaires étrangères, le 8 avril 1971.

⁶ Ihid

⁷ Ibid.

des Éditeurs Canadiens et vice-président du Conseil Supérieur du Livre, laisse supposer que Bourassa est complice du gouvernement français dans l'installation de la Librairie Hachette au Canada:

C'est lors de la rencontre Pompidou-Bourassa, en France, qu'il a été sans doute décidé que la maison Hachette, qui est un quasimonopole en France et dans toute la francophonie, s'implanterait encore davantage au Québec, déclare M. Jacques Hébert. (GAGNON 1972)

Jacques Hébert n'est pas le seul à suggérer cela. Dans leur célèbre pamphlet, Pierre de Bellefeuille et Alain Pontaut écrivent :

M. Pompidou a proprement roulé M. Bourassa, la fastueuse hospitalité de l'Élysée aidant. Agissant dans l'intérêt d'Hachette, sous prétexte de donner suite aux accords culturels franco-québécois, le président de la Cinquième République a convaincu le jeune Premier ministre, dont c'était la première visite officielle à Paris, d'adoucir les exigences du gouvernement québécois relativement à la prise en main de maisons d'édition par des intérêts étrangers. (BELLEFEUILLE/PONTAUT 1972 : 13)

Il est évident que nous ne considérons pas ces déclarations d'hommes engagés dans un combat acharné comme étant des sources prouvant de façon indéniable que des accords secrets auraient été conclus entre Pompidou et Bourassa, mais l'idée d'un chantage n'est pas complètement à exclure puisque le gouvernement québécois peut facilement en être victime, ayant besoin, pour sa reconnaissance internationale et pour ses intérêts économiques, des accords franco-québécois. Il est donc en position de faiblesse par rapport au gouvernement français, et il est certain qu'il ne veut surtout pas d'incidents avec la France, comme le prouve – et ceci n'est qu'un exemple parmi d'autres – un télégramme envoyé le 19 mars 1971, par le consul Pierre de Menthon au Ministère des Affaires étrangères français :

Le ministre [Cloutier] a affirmé à maintes reprises qu'il ne voulait à aucun prix qu'un malaise intervint dans les relations franco-québécoises. Il en serait d'autant plus désolé qu'il se considérait, — ce qui est exact — comme l'un des plus ardents défenseurs de notre coopération⁸.

⁸ CADN, consulat de France à Québec, carton 46, télégramme de Pierre de Menthon au ministère des Affaires étrangères à Paris, Québec, le 19 mars 1971.

Un journaliste québécois, Ivanhoé Beaulieu, dans le journal *Le Soleil* du 1^{er} mars 1972, fait une supposition intéressante, mais qu'il ne nous a pas été possible de vérifier. Il écrit : « Entre la Baie James⁹ (où des financiers français assurent des fonds) et l'industrie québécoise du livre, le gouvernement Bourassa a choisi la Baie James (BEAULIEU 1972). »

Quant à la Librairie Hachette, il est certain que l'extension de sa présence au Québec est due à l'invitation du gouvernement québécois. La maison française a même reçu des garanties du gouvernement de la Belle Province, comme le prouve une « note pour le cabinet du ministre ». Interrogé par un représentant du ministère des Affaires étrangères français, qui voulait savoir quelle serait la réaction de la société Hachette dans l'hypothèse où le maximum de la part étrangère au capital-action des entreprises agréées du Québec serait ramené à un chiffre inférieur à 50%, le directeur du service d'expansion d'Hachette a précisé que :

Cette décision surprendrait sa société qui, compte tenu des conversations qu'elle a eues avec des responsables français et québécois, pouvait estimer qu'on ne modifierait pas le régime actuel¹⁰.

Et le responsable d'Hachette de continuer :

Si une modification était cependant apportée, cette décision, qui marquerait l'impossibilité dans laquelle se trouve le gouvernement québécois de résister aux pressions, aurait certainement des conséquences fâcheuses sur l'ensemble de la politique de coopération économique avec le Québec¹¹.

Menace, chantage ou simple observation? Difficile de le dire, mais d'autres sources nous permettent de confirmer que les rapports entre Hachette et le gouvernement québécois sont plus que cordiaux. Ainsi, Roquemaurel écrit à Maurice Schumann, le 7 février 1972 :

⁹ Beaulieu fait ici allusion au vaste projet d'installation à la Baie-James de barrages et de centrales hydroélectriques sur la Grande Rivière, dans le Nord du Québec, dévoilé en 1971 par Robert Bourassa.

¹⁰ CADN, Consulat de France à Québec, Carton 46, « Note pour le Cabinet du Ministre », Paris le 15 mars 1972.

¹¹ Ihid

Cette campagne, [autour de l'achat de la chaîne de librairie Garneau par Hachette] [...] peut s'analyser comme une manœuvre d'intimidation à l'égard des Pouvoirs publics québécois, et se trouve en contradiction avec les déclarations des autorités québécoises nous encourageant à poursuivre nos investissements dans le respect, bien entendu, de la réglementation existante¹²

La colossale activité de la Librairie Hachette est d'ailleurs véritablement encouragée par le gouvernement québécois, si nous en croyons cette autre déclaration d'Ithier de Roquemaurel en février 1972 :

Par ailleurs, les officiels québécois conseillaient alors à Hachette d'investir activement, la nouvelle réglementation constituant une charte à l'intérieur de laquelle l'expansion devait, à leur avis, reprendre et se développer 13.

Encouragé par le gouvernement québécois, Hachette l'est aussi par le gouvernement français. D'ailleurs, et ceci revêt une importance particulière, deux membres du cabinet de Jacques Chaban-Delmas, Premier ministre de 1969 à 1972, Simon Nora et Gérard Worms sont passés à des postes de haute direction chez Hachette, qui possède ainsi des appuis importants auprès du gouvernement. Aucune source ne nous permet de prouver que cela eut une incidence sur le développement du monopole d'Hachette en France et à l'étranger. Cependant, nous pouvons légitimement le supposer.

Au regard de ces différentes informations, peut-on conclure à un gouvernement québécois prisonnier des accords franco-québécois, ou complice d'un gouvernement français? Un gouvernement québécois prisonnier semble peu probable. En effet, un accord, cela peut se rompre, et c'est d'ailleurs le lot de la plupart des accords. Cependant, dans le contexte souverainiste québécois de l'époque, la province a besoin de ces différentes ententes avec le gouvernement français, ne serait-ce que pour s'affirmer à l'échelle internationale. Ceci expliquerait d'ailleurs certaines réactions (ou absences de

¹² CADN, Ambassade à Ottawa, Carton 343, Lettre de Roquemaurel, Président Directeur Général de Hachette à Maurice Schumann, ministre des Affaires Étrangères, le 7 février 1972.

¹³ CADN, Ambassade à Ottawa, Carton 343, « Note sur la situation au Québec dans le domaine de l'édition et de la distribution du livre au lendemain de la réglementation 1971 », *op. cit.*

réactions) du gouvernement québécois dans le litige l'opposant à l'Hexagone à propos du livre. Peut-on pour autant parler de complicité ? Si nous entendons ce terme au sens d'une assistance volontaire au gouvernement français et à la multinationale Hachette dans leur désir d'étendre le marché du livre français au Canada, peut-être ; en tout cas, plusieurs facteurs vont dans ce sens. S'il y a véritablement complicité sous le couvert de l'accord culturel franco-québécois, cela dépasse sans doute le strict domaine du livre, et c'est pour le gouvernement québécois un moyen d'atteindre des résultats qu'il juge supérieurs au commerce du livre. Quoi qu'il en soit, cette connivence expliquerait le silence du gouvernement québécois aux multiples déclarations, articles de journaux, conférences de presse, émissions de télévisions et différentes requêtes faites par le CSL. Car, il faut le dire, malgré la mise en place d'une politique du livre directement liée à l'affaire Hachette, les mesures prises par les dirigeants de la Belle Province sont très timides, favorisant plutôt le livre français que le livre québécois.

Mise en place d'une politique du livre au Québec

La première bataille de 1969 concernant l'affaire Hachette, ainsi que la levée de bouclier des éditeurs québécois, incitent le gouvernement du Québec à prendre des mesures protectionnistes dans le domaine du livre. Ces dispositions ont-elles pour objectif d'empêcher la mainmise étrangère, ou sont-elles, au contraire, des parodies de lois destinées à étouffer la voix des professionnels québécois et à entériner la présence étrangère sur le sol de la Belle-Province? Une chose est certaine : le gouvernement québécois prend toutes les précautions possibles pour ne pas offusquer les dirigeants français. Ainsi, le Ministère des Affaires culturelles fait avertir le consul de France à Québec avant même de publier les mesures protectionnistes qu'il souhaite mettre en place en vue de réglementer certains aspects du commerce du livre dans la Province¹⁴.

Ces dispositions entrent dans le cadre de la politique de subventions mise en place par le ministère des Affaires culturelles. Le gouvernement québécois n'a pas l'intention de procéder à des actes législatifs, mais simplement d'instaurer des arrêtés s'appliquant, d'une part aux éditeurs, et d'autre part aux libraires. Comme l'écrit le consul Pierre de Menthon à son gouvernement, la seule conséquence de ces arrêtés est que les maisons d'éditions françaises installées au Québec doivent, pour bénéficier des subventions du gouvernement, s'associer de façon minoritaire avec des éditeurs

¹⁴ CADN, Consulat de France à Québec, Carton 46, le consul général de France à Ouébec au ministre des Affaires étrangères, le 3 mars 1971.

québécois. Si elles ne veulent pas se plier à cette règle, elles ne trouvent défavorisées par rapports aux autres maisons¹⁵. De même, concernant les libraires, le gouvernement souhaite fixer quelques règles. Par exemple, après la publication des arrêtés ministériels, les collectivités (établissements scolaires, bibliothèques, communautés, etc...) ne peuvent plus bénéficier des subventions ministérielles si elle ne peuvent prouver que leurs commandes ont été exécutées par des « librairies agréées ¹⁶ ». Ces différentes mesures protectionnistes ne sont pas faites pour défavoriser les entreprises françaises, mais le gouvernement québécois s'estime dans l'obligation de les prendre à cause des pressions exercées par les professionnels de la Province, comme l'écrit le consul de France à Québec :

M. Frégault s'est dit très conscient du caractère protectionniste de ces mesures. Néanmoins il estime qu'elles sont très en arrière de celles que la profession au Québec réclame depuis plusieurs années, et qu'elles ne devraient pas entraîner de difficultés majeures pour les maisons françaises qui se sont implantées dans la Province. Enfin, les accords particuliers passés dans le cadre des ententes culturelles (notamment les ententes franco-québécoises) n'entreront pas dans le champ d'application de ces règlements, m'a précisé M. Frégault¹⁷.

Ainsi, avant même que ces mesures ne soient prises, Pierre de Menthon se veut rassurant quand il écrit à son gouvernement :

La réglementation s'appliquant aux éditeurs ne devrait pas porter préjudice à nos intérêts. Elle incitera, comme je l'ai toujours préconisé, les maisons françaises d'édition à s'associer avec un partenaire québécois¹⁸.

Le 10 mars 1971, l'arrêté en conseil n° 932 fixe à 25% la part que peuvent détenir les étrangers dans une entreprise de librairie québécoise, pour que celle-ci puisse être agréée. Cependant, ce pourcentage a dû provoquer quelques difficultés du côté du gouvernement français puisque six jours plus tard, le 16 mars, cette part est portée, par l'arrêté n° 991, à 60%

¹⁵ Ibid.

¹⁶ CADN, Consulat de France à Québec, Carton 46, le consul général de France à Québec au ministre des Affaires étrangères, le 3 mars 1971.

¹⁷ Ihid

¹⁸ Ihid

(BELLEFEUILLE/ PONTAUT 1972 : 135). Que s'est-il passé ? Un télégramme, envoyé à Paris par le consul de France à Québec, le 19 mars, au sujet des mesures gouvernementales dans le domaine du livre, nous fournit quelques éléments d'information :

J'ai rencontré cet après-midi le Premier ministre auquel j'ai fait part de la communication de Votre Excellence. J'ai insisté sur la grande importance que nous attachions à cette affaire, tant dans le domaine linguistique et culturel, que sur le plan de la coopération économique et en ce qui concerne en général les rapports entre la France et le Québec. J'ai remis à M. Bourassa, à la fin de l'entretien, un aide-mémoire reprenant l'essentiel de la démarche 19.

Ce mot prouve que le gouvernement français n'est pas satisfait des mesures protectionnistes prises par le gouvernement québécois. Bien plus, certains passages indiquent même que les responsables québécois sont prêts à tout pour satisfaire le gouvernement français :

Ceci dit, le ministre des Affaires culturelles avait voulu autant que possible réduire la portée protectionniste des mesures qui ont été édictées. Il avait préféré en faire l'objet de simples arrêtés ministériels, souples et facilement modifiables, plutôt que d'une véritable législation. Il avait réduit le taux de pourcentage des capitaux québécois (maisons d'édition et librairies agréées) de 75% à 60% et avait même envisagé, a-t-il ajouté, – ce qui mérite d'être noté – de limiter la participation exigée à 51%²⁰.

Le gouvernement de la Belle Province se montre ici d'une extrême faiblesse face aux responsables français, et fait passer les accords franco-québécois avant les difficultés que connaît le milieu éditorial québécois. Au cours de l'entretien du 19 mars 1971, mentionné dans le télégramme de Pierre de Menthon, les responsables québécois se montrent très vulnérables face au consul de France à Québec, qui insiste sur les nécessités d'écarter les rivalités et les heurts :

Nous en sommes venus finalement aux conclusions suivantes : les arrêtés, déjà pris en principe en conseil des ministres, seraient

¹⁹ CADN, Consulat de France à Québec, Carton 46, télégramme de Pierre de Menthon à Diplomatie Paris, Québec, le 19 mars 1971.

²⁰ Ihid

retardés dans leur publication et leur application. Ce délai, qui, selon les indications du ministre [Cloutier], pourrait durer jusqu'au début de mai, devrait permettre d'avoir sur le plan franco-québécois des échanges de vues approfondis. J'ai compris aussi, sans qu'il l'ait toutefois déclaré, que les textes pouvaient ne pas être considérés comme étant immuables²¹.

Ainsi, après une seule discussion, et au nom des accords franco-québécois, le ministre des Affaires culturelles écarte les différents arrêtés ministériels pris les jours précédents et demande à discuter des mesures qu'il doit prendre avec les responsables du gouvernement français. Le 25 mars, à la suite des premières réactions françaises, une délégation gouvernementale québécoise vint donc à Paris²². Les conversations portèrent sur trois points précis. Tout d'abord, le gouvernement français demanda à ce que les décisions ministérielles concernant la politique québécoise du livre ne soient pas publiées, et si possible, ne soient pas définitivement arrêtées avant la visite de Bourassa à Paris. Ensuite, le Directeur Général des Relations Culturelles français exprima à ses interlocuteurs québécois les graves préoccupations qu'inspirait au gouvernement français la mise en place d'un appareil protectionniste au Québec, qui de surcroît n'accordait aucun traitement préférentiel aux livres français. Enfin, les conversations portèrent sur les aménagements qui pourraient être envisagés²³.

Ainsi que le demandait le gouvernement français, aucune mesure ne fut prise avant le passage de Bourassa à Paris. Entre temps, le 29 mars, Jean Deschamps annonça que la Société Générale de financement (SGF) devenait copropriétaire, avec Hachette, du Centre Éducatif et Culturel (CEC) (Beaulieu 1^{er} mars 1972). Dans cette association, Hachette possédait 45% des actions. Selon le texte des deux arrêtés en conseils, le CEC ne pouvait donc pas être agréé par le ministère des Affaires culturelles. Cependant, cela ne sembla guère inquiéter ni la SGF, ni la société Hachette. Avaient-ils obtenu des garanties de la part du gouvernement québécois ? Entre-temps, le premier ministre Robert Bourassa se rendit à Paris, pour s'entretenir avec le gouvernement français et

²¹ Ihid.

²² CADN, consulat de France à Québec, carton 46, note au sujet des mesures protectionnistes concernant le livre au Québec, rédigée par Pierre Laurent de la direction des relations culturelles, scientifiques et techniques du ministère des Affaires étrangères, le 8 avril 1971.

²³ Ihid

avec les milieux financiers de la capitale au sujet de la Baie James (Beaulieu 1^{er} mars 1972). Peu de temps après, le 3 mai 1971, le gouvernement du Québec divulguait sa politique du livre qui fut confirmée dans les textes officiels parus le 15 mai :

En ce qui concerne l'édition, seuls les éditeurs incorporés au Québec et dont 50 pour cent des actions sont détenues par des citoyens canadiens établis au Québec, peuvent bénéficier de subventions pour la publication de volumes [...]²⁴.

Étrangement, comme en témoigne une note de Roquemaurel à Maurice Schumann, la réglementation fut bien accueillie dans l'ensemble des milieux professionnels du Québec ²⁵. Ce n'est qu'à l'occasion de l'achat de la librairie Garneau par le CEC, que les professionnels québécois remettent en question cette réglementation et les 50% que peuvent détenir les sociétés étrangères pour recevoir des subventions de la part du gouvernement de la Province. Mais les responsables québécois n'entendent pas modifier les décisions prises, comme en témoigne un télégramme envoyé à Paris par un certain Naggiar, du consulat de France à Ouébec :

En ce qui concerne le pourcentage autorisé de participation étrangère dans une maison d'édition québécoise, le ministre [Cloutier] a déclaré : « A priori, rien ne peut nous amener à modifier une décision qui a été prise et mûrement réfléchie. Je ne crois pas qu'on va remettre en cause le pourcentage²⁶ ».

En effet, le gouvernement ne le remit pas en cause. La seule modification qu'il accepta de faire, ce fut une légère modification dans sa politique du livre, en janvier 1972. Désormais, toute librairie qui changeait de propriétaire devait présenter une nouvelle demande d'agrément²⁷. Cette mesure était très faible, et n'allait pas du tout dans le sens des professionnels québécois, qui demandaient

²⁴ CADN, consulat de France à Québec, carton 46, « Une politique du livre pour le Québec », communiqué du gouvernement du Québec, ministère des communication, le 3 mai 1971.

²⁵ CADN, Ambassade à Ottawa, Carton 343, Lettre de Roquemaurel, Président Directeur Général de Hachette à Maurice Schumann, ministre des Affaires Étrangères, le 7 février 1972.

²⁶ CADN, Consulat de France à Québec, Carton 46, télégramme de Naggiar, consul général adjoint, à Diplomatie Paris, Québec, le 21 janvier 1972.

²⁷ CADN, Consulat de France à Québec, Carton 46, « Modification à la réglementation couvrant la politique du livre », Gouvernement du Québec, Ministère des Communications, le 20 janvier 1972.

le retour du pourcentage autorisé de participation étrangère dans une maison d'édition québécoise de 50% à 25%, afin que celle-ci puisse bénéficier de subventions gouvernementales.

De toute évidence, la politique du livre mise en place par le ministère des Affaires culturelles, au début des années 1970, fut faite davantage en fonction des intérêts du gouvernement et des éditeurs français, qu'en fonction des demandes et besoins des professionnels du livre québécois.

Le livre français dans le paysage éditorial québécois à la fin de la Révolution tranquille

Au terme de l'année 1969, Paul Guérin-Lajoie fait quelques déclarations à la presse à propos de la place importante qu'occupe le livre français dans la Belle Province. Il parle même d'un « colonialisme du livre français au Québec » (ADAM 1969). Lors d'un voyage à Paris, devant quelques journalistes québécois, l'ancien ministre de l'Éducation a parlé d'une « véritable invasion des entreprises françaises de l'édition, de la distribution du livre et de la librairie en détail » ²⁸. Gilles Boyer écrit dans le journal *Le Soleil* le constat de Paul Guérin-Lajoie :

Depuis ces dernières années, 26 nouvelles maisons d'édition françaises se sont installées au Québec. Nous subissons au Québec une véritable invasion des entreprises françaises d'édition et de distribution du livre. Grâce à des prix de dumping du livre français, financés partiellement par les gouvernements français et québécois, il en résulte une situation économique à peu près intenable pour le livre québécois. (BOYER 1969)

À la suite de ces déclarations, l'attaché commercial auprès de l'ambassade de France à Ottawa, Jean-Marc Lucchino, relève et compare les chiffres des importations au Canada de livres, périodiques et magazines français, selon les statistiques canadiennes d'une part, et selon les statistiques françaises d'autre part²⁹. Ces chiffres nous permettent d'établir les tableaux reproduits en annexe 1 et de tirer quelques conclusions. Selon Jean-Marc Lucchino, « bien que ces statistiques ne différencient pas les exportations selon la destination finale, il est évident que l'essentiel de ce courant commercial est

_

²⁸ Ibid.

²⁹ CADN, Ambassade à Ottawa, Carton 343, « Note pour l'Ambassadeur au sujet de la Politique commerciale du groupe Hachette au Canada », faite par l'attaché commercial Jean-Marc Lucchino, le 10 décembre 1969.

dirigé vers le Québec³⁰ ». Étant donné la différence des devises entre les deux pays, nous nous contentons, pour comparer les statistiques des deux pays, de la valeur en pourcentage de progression. Tout d'abord, les deux tableaux permettent de relever une progression tout au long de la période comparée. Le pourcentage de progression diffère tellement pour l'année 1967 que nous le laissons de côté. La comparaison des années 1966 et 1968 est plus intéressante, car les chiffres nous permettent de dire que les statistiques canadiennes et françaises s'accordent à 3,07% près pour ces deux dates. Sans courir un risque trop élevé de nous tromper, nous pouvons donc affirmer que l'importation vers le Canada de livres, périodiques et magazines français a doublé entre 1966 et 1968. Cela montre bien le dynamisme des entreprises françaises qui exportent un grand nombre de livres en direction du Canada pendant la décennie 1960. Insistons cependant sur le fait que les chiffres reproduits dans ces tableaux englobent les périodiques et les magazines français, ce qui altère sensiblement les chiffres relatifs aux livres.

Une requête présentée au ministre des Affaires culturelles par le CSL³¹, le 17 janvier 1972, nous permet de donner quelques chiffres pour l'année 1971, et d'établir un tableau reproduit en annexe 2. Les chiffres de ce tableau sont très intéressants, mais ils sont contestés par la société Hachette. Dans un commentaire sur la requête présentée au ministère des affaires culturelles par le CSL, les dirigeants d'Hachette Canada remettent certains de ces chiffres en cause³². Ainsi, pour eux, le chiffre d'affaires « édition » du CEC en 1971 atteint 1 600 000 \$ et non pas 3 000 000. Cette différence peut s'expliquer si nous considérons que le CSL n'a pas tenu compte du fait que la librairie Hachette ne possède que 45% des parts du CEC, car 45% de 3 000 000 font 1 350 000 \$. chiffre qui se rapproche de celui proposé par la Librairie Hachette. De même, le chiffre d'affaires des MIL serait, selon la maison française, de 1 500 000 \$ au lieu de 2 000 000 \$. Également, le chiffre d'affaires de la Librairie Hachette Canada et Hachette Université serait, quant à lui, de 500 000 \$ et non pas de 1 000 000 \$. Les responsables d'Hachette Canada mentent-ils ? Les membres du CSL exagèrent-ils? Difficile de se faire une idée juste. Surtout, il faudrait

³⁰ Ihid

³¹ CADN, Ambassade à Ottawa, Carton 343, « Mainmise de l'étranger sur l'industrie du livre au Québec », requête présentée au ministre des Affaires culturelles par le Conseil Supérieur du Livre, le 17 janvier 1972.

³² CADN, Ambassade à Ottawa, Carton 343, « Commentaire sur la requête, en date du 17 janvier 1972, présentée au ministre des Affaires culturelles par le Conseil Supérieur du Livre visant à limiter la part des capitaux étrangers, dans l'édition et la distribution du livre, à 20% », anonyme, le 24 janvier 1972.

savoir si, dans leurs calculs, les responsables du CSL prennent en compte le fait que la Librairie Garneau n'appartient que pour 29,25% à Hachette, et que le CEC n'appartient que pour 45% à la maison française. Car dans ce cas, il ne faut pas attribuer à la Librairie Hachette le pourcentage entier du chiffre d'affaires global de ces institutions.

D'autres chiffres, avancés cette fois par Jacques Hébert dans sa causerie devant les membres de la Chambre de Commerce de Montréal, donnent également une idée de la place du livre français dans l'édition québécoise. Ainsi, il affirme que le chiffre d'affaires global pour les librairies qui vendent au détail est d'environ 40 000 000 \$ pour le livre en langue française, montant qui se décompose comme suit : 15 000 000 \$ pour les éditeurs québécois de manuels scolaires, 2 600 000 \$ pour les éditeurs québécois de littérature générale, et 22 400 000 \$ pour tous les éditeurs de France, de Suisse et de Belgique. Il ajoute :

Dans ce montant, la part de la France est d'environ 21 000 000 \$, soit plus de la moitié du chiffre d'affaires total du commerce du livre au Québec. Ce chiffre n'est pas contestable. En effet, les statistiques officielles françaises des exportations de livres à destination du Canada, au prix de vente des éditeurs, ont été de 12 000 000 \$, en 1970. Lorsqu'on ajoute à ce montant les frais de transport, la rémunération des intermédiaires et la marge du détaillant, on arrive à 21 000 000 \$³³.

Le calcul de Jacques Hébert semble un peu rapide. Si l'on considère que la part de la France dans la librairie québécoise est de 21 000 000 \$, cela veut dire que 52,5% de la librairie au Québec est entre les mains de la France. Ce chiffre est-il vraisemblable? Difficile de répondre en l'absence de sources complémentaires. Cependant, une chose est certaine : l'exportation de livres de la France vers le Québec ne cesse d'augmenter tout au long des années 1970, comme le prouve un autre document, plus fiable, issu cette fois du Service Culturel de la France au Québec, et qui représente la balance commerciale entre la France et le Canada dans le domaine du livre entre 1970 et 1976, selon les statistiques françaises³⁴.

Études canadiennes/Canadian Studies, n° 63, 2007

 ³³ CADN, Ambassade à Ottawa, carton 343, « À propos d'un "vulgaire commerce" », texte intégral de la causerie de M. Jacques Hébert, *op. cit.*, le 8 février 1972.
 ³⁴ CADN, Service Culturel-Québec, carton 131, « Balance commerciale entre la France et le Canada dans le domaine du livre ». Document reproduit en annexe 3.

Le paysage éditorial québécois à la fin de la Révolution tranquille offre sans conteste un panorama peu reluisant en ce qui concerne le Québec. Le livre français est dans une position dominante au sein de la Belle Province, et la place des éditeurs français se fait de plus en plus prégnante. Que ce soit dans le domaine de l'édition scolaire, de la distribution en gros ou de la librairie de détail, les sociétés françaises sont de plus en plus présentes, ce que nous pouvons affirmer malgré les différences de chiffres que nous avons pu constater entre les professionnels québécois et la Librairie Hachette, par exemple. Une Étude sur le commerce du livre au Québec, faite par le Ministère des Affaires culturelles en 1976, conclut que la France est en position de force dans la Province de Québec, en tout cas dans le domaine de la distribution :

La part du marché des distributeurs étrangers n'a cessé d'augmenter depuis quatre ou cinq ans et ils représentent maintenant la majorité du réseau de la distribution du livre au Québec. Il s'agit pour la plupart de distributeurs d'éditeurs français au départ, comme les Nouvelles Messageries internationales du livre (Groupe Hachette), la SOCADIS (Gallimard, Denoël, Flammarion, Bordas-Dunod), Dimedias (Le Seuil), les éditions françaises (Larousse, Presses Universitaires de France), les Presses de la Cité. (Ministère des Affaires culturelles 1976 : 46)

Cette source, tout à fait fiable, puisqu'il s'agit d'une étude émanant du Ministère des Affaires culturelles, prouve bien que les craintes des éditeurs québécois de voir leur marché dominé par la France ne sont pas dénuées de fondements. Le CSL n'exagérait donc pas lorsqu'il disait que les éditeurs québécois allaient être obligés de faire distribuer leurs livres par une entreprise française dans leur propre pays :

La conséquence est qu'un éditeur québécois qui veut se faire distribuer par un distributeur québécois se trouve facilement coincé entre choisir un distributeur dont les moyens de diffusion sont réduits ou adopter un distributeur efficace mais qui est en même temps un concurrent dans le domaine de l'édition. (Ministère des Affaires culturelles 1976 : 47)

Si nous ne pouvons parler de monopole, c'est sans aucun doute à cause de l'action des professionnels québécois qui ont su défendre leur position face à une maison envahissante, à un gouvernement français qui veut prendre place au Québec et à un gouvernement québécois complice de cette intrusion étrangère sur son territoire. Peut-on cependant aller jusqu'à parler d'un « colonialisme

français au Québec dans le domaine du livre » ? Si nous entendons par là la mise en valeur et l'exploitation par le gouvernement français du territoire éditorial québécois dans son propre intérêt, sans doute. L'expression est peutêtre un peu forte, mais elle a l'avantage d'être claire et de donner une bonne image de la situation.

Conclusion

Quelles sont les raisons qui expliquent cet immobilisme et cette complicité du gouvernement québécois face à la France? Assailli par les mémoires et les démarches du Conseil supérieur du livre, qui dénonçait la crise de l'édition depuis 1961, les gouvernements qui se succédèrent n'agirent point. Nous ne pouvons répondre avec certitude à cette question. En attendant qu'une étude complémentaire établisse la réalité des faits, nous pouvons cependant faire quelques suppositions sans pouvoir les développer ici.

Malgré un nouveau dynamisme et la montée en puissance de l'éditeur culturel au Québec dans les années 1960, les éditeurs québécois furent, d'une certaine manière, victimes de l'ébullition culturelle des années 1960. En effet, la question du livre fut occultée devant la réforme de l'enseignement et la mise en place du Ministère de l'Éducation. On pourrait alors objecter que, tout comme l'enseignement, le livre est un objet culturel, et qu'ainsi notre argument est irrationnel. Cela est vrai, mais à la lecture de tous les documents et livres que nous avons eus sous les veux, il semble que, dans un Premier temps, les responsables québécois ne percevaient pas le livre comme étant un objet culturel. Il était pour eux un objet commercial comme les autres, et de surcroît un objet commercial qui apportait de bien faibles bénéfices. Ensuite, le livre québécois souffrit des changements ministériels qui jalonnent toute vie démocratique. Mais nous pouvons ajouter une autre raison : il semble en effet que les intérêts du gouvernement québécois étaient ailleurs. Avec la Révolution tranquille et la montée du nationalisme qui s'ensuivit, le gouvernement de la Belle Province chercha à s'affranchir du gouvernement fédéral et à prendre une plus large souveraineté. Pour cela, il devait gagner une certaine reconnaissance internationale. Oui mieux que la France pouvait la lui offrir? Le gouvernement de l'Hexagone accepta de se prêter au jeu, moyennant peut-être un prix à payer?

Annexe 1 : Statistiques canadiennes et françaises des importations vers le Canada de livres, périodiques et magazines français

STATISTIQUES CANADIENNES – IMPORTATIONS VERS LE CANADA DE LIVRES, PÉRIODIQUES ET MAGAZINES FRANÇAIS				
Années	VALEUR EN MILLIERS DE	VALEUR EN % DE		
	DOLLARS	PROGRESSION		
1966	7 290	9,1		
1967	10 876	49,2		
1968	13 624	25,27		
1969	6 232			
8 mois	6 232			

Statistiques françaises – importations vers le Canada de livres, périodiques et magazines français				
Années	VALEUR EN MILLIERS DE	VALEUR EN % DE		
	FRANCS	PROGRESSION		
1966	48 024	15,67		
1967	55 506	15,58		
1968	71 476	28,77		
1969	53 858			
8 mois	33 636			

Annexe 2

Place de l'étranger sur l'industrie du liv	RE AU QUÉBEC		
ÉDITION SCOLAIRE			
CHIFFRES D'AFFAIRE	VALEUR EN \$ CANADIENS		
1) Chiffre d'affaires global (au prix de vente aux libraires)	15 000 000		
2) Part des étrangers			
a. Hachette (CEC, etc)	3 000 000		
b. Éditeurs américains	2 000 000		
c. Autres éditeurs étrangers	1 000 000		
Part d'Hachette	20%		
TOTAL DE LA PART DES ÉTRANGERS	6 000 000 soit 40%		
DISTRIBUTION OU LIBRAIRIE EN GROS			
Chiffre d'affaires global (au prix de vente aux libraires)	9 135 000		
2) Part des distributeurs étrangers installés au Québec			
a. Groupe Hachette (MIL)	2 000 000		
b. Autres groupes étrangers	3 985 000		
Part d'Hachette	21,72%		
TOTAL DE LA PART DES ÉTRANGERS	5 985 000 soit 65%		

Librairie	
1) Chiffre d'affaires global	40 000 000
2) Part des étrangers	
a. Librairie Garneau (Québec, Rimouski, Alma)	2 250 000
b. Hachette Canada (Montréal)	600 000
c. Hachette Université (Montréal)	400 000
d. DEH (Montréal)	1 000 000
e. Librairies du CEC (Montréal et Rouyn)	250 000
f. Vente directes du CEC aux institutions	500 000
g. Autres	750 000
Part d'Hachette	12,5%
TOTAL DE LA PART DES ÉTRANGERS	4 750 000 soit 15%
ÉDITION LITTÉRAIRE AU QUÉBEC	
1) Chiffre d'affaires global	2 600 000
2) Part des étrangers	Quasi-nulle

Annexe 3:

BALANCE COMMERCIALE ENTRE LA FRANCE ET LE CANADA DANS LE DOMAINE DU LIVRE					
Années	Nombre de livres français exportés au Canada	Nombre de livres canadiens importés en France	Balance commerciale en faveur de la France en nombre de volumes		
1970	58 000	300	57 700		
1971	72 000	500	71 500		
1972	80 000	700	79 300		
1973	82 000	700	81 300		
1974	84 000	2000	82 000		
1975	96 000	1 500	94 500		
1976	100 000	2 500	97 500		

Abréviations

l'ACDL: Association Canadienne de Diffusion du Livre

CEC : Centre éducatif et culturel CSL : Conseil Supérieur du Livre

CADN: Centre des Archives Diplomatiques de Nantes

MIL : Messageries Internationales du Livre (groupe Hachette)

SGF : Société Générale de financement

Bibliographie

- ADAM, Marcel, « Les accords franco-québécois sont en train d'établir un colonialisme du livre au Ouébec », *La Presse*, le 18 novembre 1969.
- BAILLARGEON, Jean-Paul (1991), « Les livres québécois en langue française au Québec face aux livres de France », *Communication* 12/2, automne pp. 190-217.
- BEAULIEU, Ivanhoé (1972), « L'attitude des deux gouvernements », *Le Soleil*, 1^{er} mars.
- BELLEFEUILLE, Pierre de, PONTAUT, Alain et collaborateurs, (1972) La Bataille du livre au Québec, oui à la culture française, non au colonialisme culturel, Montréal, Leméac, 140 pages.
- BOYER, Gilles (1969), « Le livre français au Québec », Le Soleil, 19 novembre.
- CHARBONNEAU, Robert (1947), La France et nous. Journal d'une querelle, Éditions de l'Arbre.
- DION, Robert (1988), « *La France et nous* après la Seconde Guerre mondiale. Analyse d'une crise. », *Voix & Images* 38, hiver, pp. 292-303.
- DUBOSCLARD, Alain (2000), *Le livre français aux États-Unis, 1900-1970*, Montréal/Paris, L'Harmattan, 156 pages.
- FEBVRE, Lucien (1952), Annales 3, mai-juin.
- GAGNON, Claude-Lyse (1972), « Bourassa véritable responsable de l'affaire Hachette ? » *La Patrie*, semaine du 27 janvier au 2 février.
- Ministère des Affaires culturelles, (1^{er} octobre 1976) Étude sur le commerce du livre au Québec, Première Partie : Évaluation de la situation, p. 46.
- R.B. (1969) « Le commerce du livre de nouveau menacé ? », L'Action, 19 novembre.
- VINCENT, Josée (1997), Les Tribulations du livre québécois en France (1959-1985), Québec, Nuit blanche éditeur, 234 p.

Références aux sites Internet

CHAPDELAINE Jean, *La coopération entre la France et le Québec, entre Québécois et Français*: http://www4.bnquebec.ca/rfq/gaulle/gaulle12.htm. (page consultée le 26 avril 2007).

L'ESSOR DU LIVRE ILLUSTRÉ AU QUÉBEC, 1880-1940

Stéphanie DANAUX Dr. Histoire de l'art

Université de Poitiers/Université de Montréal

Les livres illustrés publiés au Québec entre 1880 et 1940 sont le résultat d'une appropriation de pratiques et de mouvements culturels — artistiques, littéraires et éditoriaux — principalement empruntés à la France. Par l'étude de romans et recueils de poésies illustrés pour adultes, l'objectif est d'identifier les manifestations de l'influence artistique et éditoriale française et d'en comprendre les mécanismes. Trois axes de recherche orientent cette étude : les possibilités de formation artistique des illustrateurs au Québec et en France, l'éclosion du champ éditorial québécois et l'ouverture à la modernité artistique.

The illustrated books published in Quebec between 1880 and 1940 are the result of an awareness of practices and cultural movements — of artistic, literary and editorial nature — borrowed to France. By the study of illustrated novels and poetry collections destined to adults, the purpose is to identify the presence of the artistic and editorial French influence and to understand its mechanisms. This research was built around three research axis: the possibilities of artistic formation of illustrators in Quebec and in France, the emergence of the Quebec editorial scope and the opening towards artistic modernity.

La thèse de doctorat intitulée *L'essor du livre illustré au Québec en relation avec les milieux artistiques et éditoriaux français, 1880-1940* repose sur l'inventaire de 202 livres illustrés produits entre 1880 et 1940 au Québec¹. Ce corpus est constitué de récits de fiction (romans, contes et nouvelles) et de recueils de poésies, ce qui favorise l'examen du contenu stylistique et iconographique des images, tout en portant attention aux rapports régissant les énoncés textuels et plastiques, chacun étant sujet aux variations culturelles. Ces livres comprennent au moins une illustration, outre la première de couverture et la décoration. Ils sont rédigés en français et publiés au Québec. Tous les procédés de réalisation (dessin, gouache, aquarelle, gravure originale ou d'interprétation) et de reproduction (manuelle comme l'estampe ou mécanique comme la photogravure) sont retenus. Ce riche patrimoine est principalement conservé par Bibliothèque et Archives nationales du Québec à Montréal, mais aussi dans les bibliothèques de l'Université de Montréal, de l'Université du Québec à Montréal ou de l'Université Laval.

Par l'analyse de ces ouvrages, l'objectif est d'identifier les manifestations de l'influence artistique et éditoriale française et d'en comprendre les mécanismes. Quelles sont les conditions culturelles et artistiques qui ont permis

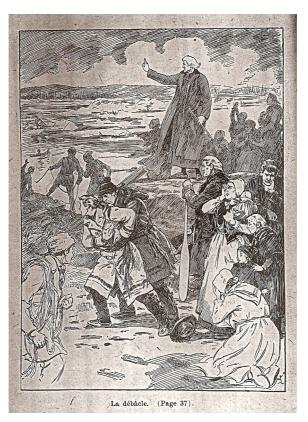
¹ Cette thèse de doctorat a été soutenue en octobre 2007 à l'Université de Poitiers. Il s'agissait d'une thèse en cotutelle associant l'Université de Poitiers et l'Université de Montréal.

Stéphanie DANAUX

ces influences au Ouébec ? Ouels sont les procédés de diffusion des pratiques artistiques et éditoriales françaises? Quels sont les éléments plastiques qui attestent de ces filiations? Cet intérêt pour les manifestations du modèle français dans le livre illustré au Québec n'implique pas la négation des autres sources d'influence. Il s'agit plutôt de limiter cette étude en se concentrant sur l'un des aspects les plus caractéristiques de ces livres illustrés. L'objectif est également de souligner leur originalité, en mettant en relief la permanence de certaines traditions ainsi que le processus d'appropriation qui conduit au développement d'une production autonome. Comment les producteurs du livre au Québec ont-ils repris, intégré et adapté, selon leurs besoins et leur sensibilité, certaines pratiques importées de France ? Quelles conceptions du livre et quels types de relation cette situation a-t-elle favorisés entre le texte et les images? Le dépouillement de plusieurs fonds d'archives (éditeurs et artistes) et de nombreux dossiers d'artistes renseigne sur cet aspect mais, en absence de documentation écrite, l'image reste la seule source d'information, d'où la nécessité de la replacer dans son contexte de production et de réception. Trois grands axes d'étude orientent cette recherche: les possibilités de formations artistique, académique ou non, au Ouébec et en France, l'éclosion du champ éditorial québécois et l'ouverture à la modernité artistique, à travers l'évolution de la mise en forme générale du livre, des techniques exploitées et du contenu iconographique et stylistique des illustrations.

L'illustrateur professionnel au tournant des XIX^e et XX^e siècles : du journal au livre

Les illustrateurs nés avant 1890 sont actifs dans le milieu du livre jusqu'aux années 1920. Ces artistes — Henri Julien, Albéric Bourgeois, Albert Samuel Brodeur, Albert Ferland, Joseph Labelle, Jean-Baptiste Lagacé, Onésime-Aimé Léger, Edmond-Joseph Massicotte et bien d'autres — sont tous des hommes. Ils sont formés au dessin — selon les méthodes françaises d'enseignement — dans les classes du Conseil des Arts et Manufactures de Montréal (CAM) ou de l'*Art Association of Montreal* (AAM). Faute de moyens et de formation académique dans la province, ils ont rarement achevé leurs études de beaux-arts. Issus du milieu de l'imprimerie ou de la gravure commerciale, ils sont polyvalents, maîtrisant plusieurs techniques de dessin, de gravure et de reproduction photomécanique. Ils sont généralement connus comme illustrateurs-reporters ou caricaturistes dans les journaux du temps. Henri Julien, dessinateur vedette du journal *The Star* et illustrateur attitré du libraire-éditeur Beauchemin à Montréal, apparaît comme le représentant le plus célèbre de cette communauté.



Ill. 1 : JULIEN, Henri, illustration hors-texte, d'après un dessin à la plume et à l'encre, dans AUBERT DE GASPÉ, Philippe, *Les Anciens Canadiens*, avec une couverture et 6 dessins à la plume d'Henri Julien, Montréal, Librairie Saint-Joseph / Cadieux & Derôme, 1886, 271 p., 27 cm, Montréal, Bibliothèque et Archives nationales du Québec.

La polyvalence de ces artistes pose la question du médium et celle de la distinction entre la technique de réalisation de l'illustration et le procédé de reproduction. Dans le livre illustré de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle, le dessin à la plume et à l'encre domine tous les autres procédés. Cette tendance révèle l'influence de la formation à la française, si fortement axée sur l'apprentissage et la maîtrise du dessin, dans les écoles d'art comme de métiers. Ces illustrations sont systématiquement reproduites par procédé photomécanique, si bien que les livres illustrés canadiens-français de la fin du XIX^e

Stéphanie DANAUX

et du début du XX^e siècle ne véhiculent pas d'œuvres originales. Les artistes exploitent donc dans le livre les mêmes médiums et le même style de dessin que dans le journal. Même si le livre est précisément le seul support artistique dans lequel la reproduction photomécanique est admise et autorisée, cette orientation technique a sans doute une incidence sur la permanence du statut artisanal des premiers illustrateurs professionnels. La plupart d'entre eux développent en parallèle une production picturale, mais aucun ne connaît de réel succès dans ce domaine, même lorsqu'ils deviennent populaires en tant que caricaturistes ou illustrateurs-reporters. Le manque de formation académique et de maîtrise technique contribue sans doute à ce phénomène, bien qu'il soit probable que leur activité quotidienne dans le milieu de l'illustration ne leur laisse pas assez de temps libre pour peindre. L'étude de l'œuvre d'Albert Ferland ou d'Henri Julien met l'accent sur cette situation. De ce point de vue, leur condition n'est pas différente de celle des illustrateurs professionnels français qui négligent leur art, accaparés par les commandes des éditeurs et des bibliophiles. Au tournant des XIX^e et XX^e siècles, la pratique de l'illustration ne fonctionne donc, ni au Québec ni en France, comme un tremplin vers une production jugée plus noble.

Dans ce contexte, le principal lieu de rencontre entre écrivains et illustrateurs est probablement la rédaction du journal, où travaillent les littérateurs du temps. L'initiative de l'illustration vient principalement de ces auteurs qui, considérant l'absence d'un véritable champ éditorial, s'auto-éditent ou payent pour se faire publier par une imprimerie, un journal ou une librairie. Poètes et romanciers ont donc recours aux illustrateurs professionnels qu'ils fréquentent quotidiennement sur leur lieu de travail. Quel que soit l'énoncé textuel — article de journal, poème ou roman — la production des illustrateurs obéit d'ailleurs aux mêmes contraintes et reste subordonnée au message de l'écrit. Tout au long de sa première période, l'illustration littéraire canadiennefrançaise se caractérise en effet par des mises en scène littérales et anecdotiques, ainsi que par une esthétique simple et réaliste. Auteurs et illustrateurs sont de plus fortement soumis à l'idéologie catholique, dont les représentants contrôlent les circuits de diffusion du livre (écoles, bibliothèques, librairies, paroisses). La liberté de l'énoncé plastique dans le livre est donc faible, car la fonction du dessin est avant tout informative et pédagogique.

L'apport des artistes-peintres

Grâce à une série de progrès techniques liés à la fabrication des imprimés et à la reproduction de l'image, la production de l'imprimé connaît un formidable essor. En parallèle, la photographie s'impose dans les journaux et les périodiques, au détriment du dessin reproduit par procédé photomécanique.

L'ESSOR DU LIVRE ILLUSTRÉ AU QUÉBEC, 1880-1940

En quête de nouveaux débouchés, les illustrateurs investissent l'édition littéraire, mais l'illustration du livre reste une discipline isolée pendant les deux premières décennies du XX^e siècle. Au cours de cette période, les principales innovations dans le domaine de l'illustration littéraire canadienne-française viennent des peintres, qui introduisent dans le livre les techniques du dessin au crayon, de la sanguine et du fusain, parfois rehaussé de gouache. Outre la qualité de leur travail, la renommée de Georges Delfosse, Charles Huot, Ozias Leduc ou Marc-Aurèle de Foy Suzor-Coté contribue largement au succès de ces éditions. Ce mouvement suit l'évolution de celui qui s'est développé en France au XIX^e siècle. Depuis 1830, de nombreux artistes français se sont adonnés à l'illustration littéraire pour des raisons financières, mais, à partir des années 1870, cette pratique favorise de véritables exemples de collaboration entre les peintres (Edouard Manet, Pierre Bonnard, Maurice Denis, André Derain, Raoul Dufy) et les écrivains (Stéphane Mallarmé, Guillaume Apollinaire, André Gide). Dans ce nouveau système, l'image perd son caractère descriptif et anecdotique : elle noue un véritable dialogue avec le texte, ce qui favorise une renaissance du livre illustré français. Au Québec, une tendance similaire coïncide avec l'essor du milieu littéraire canadien-français et avec les premiers retours d'artistes et d'auteurs formés en France. Pour les peintres, le principe du voyage de formation à Paris — où ils fréquentent principalement l'École des beaux-arts et l'Académie Julian — est même devenu une norme depuis la fin du XIX^e siècle. Cette génération exprime un fort besoin de renouvellement, contribuant à l'ouverture de l'illustration canadienne-française aux nouvelles normes venues de France. Il n'est pas encore question de création collective entre les sphères littéraire et artistique, mais les hommages et les collaborations se multiplient, comme l'attestent les séries d'illustrations dessinées par Delfosse pour les romans Florence (1900, Rédemption (1904) et Marie Calumet (1906) de Rodolphe Girard. Le livre acquiert ainsi un nouveau statut en tant que support de la création artistique.



III. 2 : DELFOSSE, George, illustration hors-texte, d'après un dessin à la plume et à l'encre, dans GIRARD, Rodolphe, *Florence. Légende historique, patriotique et nationale*, avec 12 dessins de Georges Delfosse et un portrait de Napoléon Savard, Montréal, s. éd., 1900, 127 p., 20 cm, Montréal, Bibliothèque et Archives nationales du Québec.

La présentation générale des livres illustrés canadiens-français laisse apparaître l'influence du livre classique et néo-classique français, caractérisé par un certain désintérêt pour la décoration et par un goût marqué pour les grandes planches en hors-texte. La richesse de l'ouvrage réside ainsi dans l'illustration plus que dans la qualité matérielle. L'usage du hors-texte, véritable tableau dans la page, est largement dominant, tout particulièrement chez les peintres canadiens-français qui manifestent leur indépendance vis-à-vis du texte par une préférence pour ce format. L'étude des livres illustrés par le peintre académique Charles Huot en France puis au Québec — comme *Similia similibus ou la guerre au Canada* d'Ulric Barthe (1916, — rend parfaitement compte de cette situation. L'ornement décoratif (bandeaux, lettrines, culs-delampe) est de plus peu répandu, si bien que le livre canadien-français, sobre et un peu froid, se distingue franchement du livre britannique moderne issu des théories de William Morris et du mouvement *Arts and Crafts*.

L'ESSOR DU LIVRE ILLUSTRÉ AU QUÉBEC, 1880-1940



Chs. Hoot del.

Nous avons prêté le serment d'allégeance à Sa Majesté le roi de
Grande-Bretagne, et lui seul a le pouvoir de nous
dégager.—(Page 107).

Ill. 3 : HUOT, Charles, illustration hors-texte, d'après un dessin au fusain, dans BARTHE, Ulric, *Similia similibus ou la guerre au Canada : essai romantique sur un sujet d'actualité*, avec 5 dessins au fusain et au lavis de Charles Huot et Louis Brouilly, Québec, Imprimerie du Telegraph, 1916, 255 p., 17 cm, Montréal, Bibliothèque et Archives nationales du Québec.

Progressivement, les illustrateurs professionnels canadiens-français venus du milieu de la presse introduisent l'usage de la vignette in-texte dans le livre, d'abord exploitée selon les règles de la symétrie la plus stricte. Cette image in-texte est un héritage de la vignette gravée sur bois dans le livre romantique. À partir de 1890, elle se répand dans le livre canadien-français avec une liberté croissante dans la forme et les emplacements. Les ensembles conçus par Julien ou Massicotte témoignent de l'adresse des artistes issus de la presse dans l'exploitation de ce format, qui favorise des mises en page plus dynamiques et une relation plus intime entre le texte et l'image. L'influence française s'exprime aussi dans le contenu stylistique des images, caractérisées par les manifestations tardives du mouvement romantique et du style naturaliste

Stéphanie DANAUX

(Le Canada chanté du poète et dessinateur Albert Ferland, 1908-1910), puis par l'exploitation de courants artistiques plus modernes comme le symbolisme (Claude Paysan d'Ernest Choquette, illustré de fusains par Ozias Leduc, 1900) et l'Art nouveau français (Sous les pins d'Adolphe Poisson, illustré par Henri Julien, 1902. L'influence de l'Art nouveau est tout particulièrement sensible dans les milieux de l'illustration publicitaire, journalistique et littéraire, comme l'indique l'œuvre d'Edmond-Joseph Massicotte. Les considérations artistiques liées à l'illustration d'un texte littéraire restent toutefois secondaires, car l'innovation plastique n'est pas le but de ces éditions.



Ill. 4 : JULIEN, Henri, vignette en tête de chapitre, d'après un dessin à la plume et à l'encre, dans POISSON, Adolphe, *Sous les Pins*, avec une couverture et des têtes de chapitre dessinées par Henri Julien, Montréal, Librairie Beauchemin, 1902, 338 p., 20 cm, Montréal, Bibliothèque et Archives nationales du Québec.

Au début du XX^e siècle, certains artistes manifestent cependant leur intérêt pour la figure humaine et pour la traduction des sentiments. Les peintres, comme Leduc, Delfosse et Suzor-Coté (qui illustre de fusains *Maria*

L'ESSOR DU LIVRE ILLUSTRÉ AU QUÉBEC, 1880-1940

Chapdelaine de Louis Hémon, 1916), sont les premiers à s'intéresser à la dimension psychologique des personnages dans le processus illustratif. Les illustrateurs professionnels, dont l'expérience journalistique (qui vise l'efficacité du transfert d'informations par l'image) influe sur la production littéraire, se cantonnent encore à une pratique plus anecdotique.

Rôle de l'éditeur littéraire moderne

Le premier facteur de développement du livre illustré moderne au Québec repose sur l'apparition de la figure de l'éditeur littéraire à Montréal au début des années 1920. Suite au travail précurseur du libraire Cornélius Déom — éditeur des recueils Le Canada chanté de Ferland et Mignonne, allons voir si la rose... est sans épine de Guy Delahaye, illustré par Leduc (1912) —, les exemples fournis par Édouard Garand, Louis Carrier et Albert Lévesque confirment le rôle croissant de l'éditeur professionnel dans la mise en forme du livre. Outre la sélection du manuscrit, l'éditeur suit toute la fabrication du livre : papier, caractères, mise en page et choix de l'image constituent des éléments indicateurs de ses intentions. À partir de 1923, l'exemple du Roman canadien de Garand confirme l'autorité omnipotente que peut exercer l'éditeur à tous les niveaux de cette production. Les quatre-vingt volumes de cette collection, directement inspirés par La Modern-Bibliothèque de Fayard et invariablement illustrés par Albert Fournier, divertissent le peuple tout en exaltant les vertus patriotiques. Plus orientés vers la culture des lettrés, les ouvrages soignés publiés par Carrier et Lévesque (ill. 5) révèlent la maison d'édition comme un lieu d'ouverture à la modernité littéraire et plastique. Carrier et Lévesque sont les premiers à mener des politiques éditoriales fortes en faveur du livre illustré. Ils s'inspirent ouvertement de formules avant fait le succès d'éditeurs parisiens comme Bernard Grasset et surtout Arthème Fayard et Joseph Ferenczi, concepteurs de deux collections de romans illustrés à succès, Le Livre moderne illustré et Le Livre de demain, distribuées par les libraires du Quartier latin de Montréal. Dans ce contexte d'essor de la production, le problème de la concurrence se pose de manière nouvelle car, outre la présence envahissante des livres importés, les éditeurs québécois s'opposent désormais entre eux. L'illustration apparaît dès lors comme un atout supplémentaire dans le processus de séduction du lecteur.

Stéphanie DANAUX



Sur l'écran, sous les feux de la rampe, la souffrance est divine pour la foule. La même souffrance dans la rue et dans les chambres closes, cela s'appelle du déshonneur.

Ill. 5 : GAUTHIER, Alyne, frontispice, d'après une gravure sur linoléum, dans BERNIER, Jovette-Alice, *La Chair décevante*, avec un frontispice gravé sur linoléum d'Alyne Gauthier, coll. Les Romans de la jeune génération, Montréal, Albert Lévesque, 1931, 139 p., 19 cm, Montréal, Bibliothèque et Archives nationales du Québec.

Au cours de cette période, les nouveaux lieux de rencontre entre auteurs, illustrateurs et éditeurs sont les salons privés, les cercles thématiques et, naturellement, le bureau de l'éditeur. La question des échanges et du réseau développé par les artistes devient centrale dans le processus de conception et de fabrication du livre au Québec. Le livre illustré peut être le fruit d'une rencontre et d'une amitié, comme celle de Delfosse et de Girard dans les années 1900. Cependant, la plupart des éditeurs se tournent vers les artistes qu'ils fréquentent dans des cercles privés ou vers ceux qui leur sont recommandés.

L'ESSOR DU LIVRE ILLUSTRÉ AU QUÉBEC, 1880-1940

L'éditeur Louis Carrier collabore ainsi avec le peintre-graveur Edwin Holgate (Vieilles choses, vieilles gens de Georges Bouchard, 1926), rencontré lors des soupers du Casoar club de Montréal, puis avec deux élèves d'Holgate, Jean Paul Lemieux et Jean Palardy (La pension Leblanc de Robert Choquette, Le manoir hanté de Régis Roy et Médailles anciennes de Paul Gouin, 1927).

Impact des écoles de beaux-arts

Si le premier facteur de développement du livre illustré au Québec trouve son origine dans l'apparition de la figure de l'éditeur littéraire moderne, le deuxième facteur repose la fondation de l'École des beaux-arts de Québec (EBAQ) en 1922 et de l'École des beaux-arts de Montréal (EBAM) en 1923. Désormais, la province propose des formations complètes, avec obtention de diplôme, en lien avec les beaux-arts et les métiers de la décoration. L'enseignement de l'illustration s'y spécialise d'année en année jusqu'à la création d'un « cours de gravure et illustration » en 1937 à l'EBAQ et en 1940 à l'EBAM. La plupart des illustrateurs actifs au cours des années 1920 et 1930 fréquentent, pendant une période plus ou moins longue, l'une ou l'autre de ces écoles. À compter des années 1920, les noms de Berthe Le Moyne, de Simone Hudon, d'Alyne Gauthier ou d'Arline Généreux apparaissent dans le corpus à l'étude. Accessibles aux jeunes filles, l'EBAQ et l'EBAM favorisent donc l'accès des femmes aux métiers du livre.

La distinction entre artistes formés au Québec ou à Paris s'estompe progressivement, mais le déplacement des artistes reste une source majeure d'importation au Canada des modèles de l'art européen. Le dépouillement des fonds d'archives de l'EBAQ et de l'EBAM met en évidence l'importance de la présence française dans ces écoles lors de leur création. Après deux siècles de présence anglaise, l'objectif des fondateurs est de lutter contre la tendance à l'anglicisation et à l'assimilation de la population par les Canadiens-anglais. À cet égard, la fondation de l'EBAQ et de l'EBAM apparaît comme une mesure liée à l'idéologie de conservation. Les artistes sont conscients de l'omniprésence du modèle français dans leur formation et dans leur production, mais cette situation est transitoire car les professeurs français sont progressivement remplacés par des Canadiens. La province entre ainsi dans une phase d'autonomisation qui se répercute dans tous les milieux culturels. Le discours officiel — en particulier celui de Charles Maillard, directeur de l'EBAQ et de l'EBAM — évolue : les artistes doivent puiser les sources de leur inspiration dans leur propre pays et non dans la culture de l'ancienne mèrepatrie. L'enseignement de l'EBAQ et de l'EBAM se caractérise dès lors par un mélange d'académisme à la française, pour la technique et le style, et de

Stéphanie DANAUX

défense du terroir, pour l'iconographie. L'illustration, par plusieurs professeurs de l'EBAQ et de l'EBAM, du recueil *L'île d'Orléans* de Pierre-Georges Roy en est l'exemple parfait (1928).

Pour Maillard, une partie de la critique d'art et l'ensemble des élites susceptibles d'acheter des œuvres, l'art européen s'est égaré après l'impressionnisme et le post-impressionnisme. Dans ces conditions, l'hésitation des artistes à se tourner vers des tendances plastiques plus modernes est compréhensible, bien que le régionalisme en art semble très tôt compatible avec une ouverture sur de nouvelles formes artistiques. En effet, les œuvres et les théories des artistes français sont connues dans la province par la circulation de leurs toiles et par l'importation de revues comme Art et décoration. À partir de l'Entre-deux-guerres, la production des artistes français est également diffusée grâce aux critiques d'art montréalais qui introduisent au Ouébec les débats artistiques en cours en Europe. À aucun moment les artistes du Québec ne sont coupés de la vie artistique européenne, et le livre illustré n'échappe pas aux nouvelles tendances. Si, au début du siècle, l'Art nouveau français laisse sa marque dans les livres illustrés par Julien, Massicotte ou Ferland, l'Art déco prend le relais à compter des années 1920, comme l'indiquent les gravures sur bois réalisées par Holgate (Vieilles choses, vieilles gens, 1926). Cette tendance se développe aux Éditions Albert Lévesque à travers l'œuvre de jeunes graveurs formés à l'EBAQ ou à l'EBAM : Jean-Paul Audet (Dilettante de Claude Robillard et Dans les ombres d'Eva Sénécal, 1931), Alyne Gauthier (La chair décevante de Jovette Bernier, 1931) et Henri Beaulac (Montcalm se fâche d'Harry Bernard, 1935). Au même titre que les peintres, les illustrateurs canadiens-français s'interrogent sur la valeur plastique de l'œuvre, mais leurs œuvres manifestent une timidité dans la forme qui caractérise également l'ensemble de la production picturale. L'illustration littéraire s'ancre clairement dans l'art figuratif et le réalisme, maintenant le livre en marge des mouvements plus radicaux comme le cubisme, le surréalisme et la tendance à l'abstraction. Tout en semblant ouvert à une certaine modernité plastique, l'essor grandissant du régionalisme limite donc fortement l'avancement des arts. À ce titre, l'utilisation que les artistes font des emprunts français reflète les enjeux identitaires, nationaux, politiques et culturels du pays. Le contexte politique dans lequel évoluent les illustrateurs, les auteurs et les éditeurs est donc primordial pour comprendre le sens des œuvres.

Il est difficile pour les artistes d'échapper aux contraintes imposées par le marché, mais l'illustration semble conserver un certain retard sur la peinture. Les nus sont absents des livres illustrés canadiens-français, bien que ce motif soit traité dans la peinture canadienne dès les années 1920. Les thèmes

L'ESSOR DU LIVRE ILLUSTRÉ AU QUÉBEC, 1880-1940

contemporains, comme la vie et l'architecture urbaines ou la figure humaine dans sa représentation moderne, constituent également une iconographie rare, seulement présente dans les collections *Le roman canadien* de Garand et *Les romans de la jeune génération* de Lévesque. La pratique des illustrateurs semble donc limitée par le régionalisme véhiculé par les énoncés littéraires. Pour éviter l'anecdote et le pittoresque, le paysage devient toutefois un thème privilégié. Dans le même temps, l'intérêt des graveurs, comme Gauthier, Audet et Beaulac, pour la figure humaine tend parfois à occulter le décor. L'apparition de ces nouveaux sujets est l'expression d'une scission, timide mais progressive, avec l'académisme canadien, dont le premier critère de jugement de l'œuvre d'art est le sujet représenté. Initiée dans les années 1920, cette rupture est consommée dans les années 1930.

Dans le milieu du livre, ces interrogations sur la forme semblent encouragées par l'influence des théories du peintre Maurice Denis et de l'éditeur d'art Édouard Pelletan, qui se répercutent au Québec à partir des années 1920. Dès la fin du XIX^e siècle, les deux maîtres du livre français moderne prônent l'usage de la gravure sur bois, méthode d'illustration qui connaît son apogée en France au cours de l'Entre-deux-guerres. Cette vogue trouve un écho immédiat dans la production de plusieurs artistes formés à Paris comme Holgate et Duguay. Toutefois, la production xylographique québécoise se distingue rapidement de celle de la France par son attrait pour la gravure sur linoléum. Bien que plusieurs illustrateurs découvrent cette technique auprès d'Holgate à l'EBAM, son application au domaine du livre illustré est avant tout une conséquence de la médiation éditoriale, résultant de considérations financières. Pour les éditeurs québécois, dont les moyens sont inférieurs à ceux de leurs collègues parisiens, la gravure sur linoléum est une technique d'illustration moins coûteuse que la gravure sur bois. Cette préférence pour le linoléum se développe progressivement, jusqu'à devenir une véritable spécificité locale, dont l'œuvre de Beaulac, collaborateur récurrent de Lévesque et des petits éditeurs régionaux, est caractéristique.

Vers le livre d'artiste au Québec

Dans le livre, la question de la relation texte-image devient un terrain privilégié d'expérimentation. L'illustrateur, qui a acquis un nouveau statut, se libère progressivement de l'anecdote et de la narration au profit du paysage et de la figure. Il exprime une vision personnelle du texte et mène une réflexion de plus en plus assumée sur le caractère subjectif de sa création. Ce phénomène s'est amorcé au début du XX^e siècle dans l'œuvre de plusieurs peintres-poètes avant de se développer chez les peintres-graveurs des années 1920 et surtout

Stéphanie DANAUX

1930. Les premiers symptômes apparaissent dans les livres illustrés par Ferland ou Leduc chez Déom, avant de s'exprimer en toute liberté dans les recueils de la collection Les poèmes de Lévesque, illustrés par les peintres et graveurs Adrien Hébert (Dominantes de René Chopin, 1933), Rodolphe Duguay (Du soleil sur l'étang noir d'Ulric Gingras, 1933), Simone Hudon (Aux sources claires de Jacqueline Francœur, 1935) et bien d'autres. Les artistes prônent une certaine autonomie des pratiques, tant en littérature qu'en arts plastiques, et l'importance du travail formel axé sur l'expérimentation selon les matériaux propres à chaque discipline. Dans ce nouveau contexte, la fonction de l'illustration se modifie : d'un simple rendu servile du texte, elle accède au statut d'œuvre d'art. L'influence des théories de plusieurs artistes français, comme Denis, Derain et Dufy, semble jouer un rôle dans la transformation de la production canadienne-française. Selon ces artistes et théoriciens, l'illustrateur doit accepter la primauté de l'énoncé littéraire sur l'énoncé plastique, car le texte précède et inspire systématiquement l'image. Il doit également tenter de faire œuvre originale, non en s'inspirant des descriptions et autres anecdotes du récit ou du poème, mais en trouvant la signification cachée du texte afin qu'il puisse entrer en correspondance avec l'illustration. Dès lors. l'illustration se dégage de toute forme de soumission au texte, tout en dialoguant avec lui. Inspirée par cette quête d'indépendance et de spécificité, l'illustration littéraire au Québec gagne en autonomie vis-à-vis du roman ou du poème, suivant ainsi les progrès de la pratique picturale canadienne qui se libère de la dictature du sujet dans le tableau. Les peintres — Holgate, Lemieux, Hébert, Duguay — jouent d'ailleurs un rôle important dans ce phénomène. Bien que l'iconographie de leurs illustrations reste issue du terroir, l'approche d'Holgate ou de Duguay est ainsi éloignée de toute forme de pittoresque ou de nostalgie, car ces graveurs ne s'associent pas forcément aux discours des auteurs sur la défense et la protection des traditions canadiennesfrançaises. De son côté, un artiste comme Hébert ne renonce pas à la spécificité de son art au profit de l'énoncé textuel, favorisant l'interprétation d'une sensibilité ou d'un tempérament à la simple traduction. De manière générale, toute cette production s'inscrit dans un contexte de rapprochement entre les milieux littéraire et artistique au Québec. Cette solidarité nouvelle, qui va de pair avec l'autonomisation des sphères artistique et éditoriale, trouve dans le livre illustré un mode d'expression privilégié.

Le contexte culturel québécois de la fin des années 1920 et surtout des années 1930 favorise ainsi l'émergence d'un nouveau type de collaboration entre auteurs et plasticiens. Cette génération d'intellectuels, caractérisée par une relation particulièrement forte entre poètes, écrivains, artistes et éditeurs, encourage l'apparition de formes artistiques originales. La transformation puis

L'ESSOR DU LIVRE ILLUSTRÉ AU QUÉBEC, 1880-1940

la disparition progressive de la légende, qui rattache visuellement les illustrations hors-texte à l'énoncé littéraire initiateur, accompagnent cette évolution. Ces éléments sont significatifs d'une mutation de la fonction de l'image dans le livre. L'égalité du texte et de l'image est grandissante. Dans Les légendes d'Henri Beaulac (1939), les scènes décrites par la tradition orale et littéraire inspirent si bien l'artiste que leur version plastique passe à l'avant-scène et prend le pas sur l'énoncé textuel. Le texte initiateur et la légende disparaissent ainsi totalement.

À l'aube des années 1940, le livre illustré au Québec revendique sa double origine, relevant à la fois de l'imprimé et de la tradition picturale. Cette nouvelle dynamique rend possible le développement des livres d'artistes, dont les prémices sont sensibles avec la parution du recueil de poèmes *Metropolitan Museum*, conçu conjointement par Robert Choquette et Edwin Holgate (1931). La plupart des livres d'artistes québécois seront d'ailleurs des livres de graveurs. Des reproductions anonymes du XIX^e siècle aux illustrations sans texte de Beaulac, le livre illustré canadien-français a donc évolué, progressivement et sans rupture majeure, vers le livre d'artiste québécois.

Bibliographie

- BERNIER, Silvie (1990), *Du texte à l'image. Le livre illustré au Québec*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, coll. Vie des lettres québécoises,.
- CHARTIER, Roger, et MARTIN, Henri-Jean (1985-1986), *Histoire de l'édition française*, t. 3 et 4, Paris, Fayard/Cercle de la librairie.
- KAREL, David (1992), Dictionnaire des artistes de langue française en Amérique du Nord, Québec, Musée du Québec/Presses de l'Université Laval.
- KAREL, David (2005), *Edmond-Joseph Massicotte, illustrateur*, Québec, Musée national des beaux-arts de Québec, 24 novembre 2005-13 août 2006, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval.
- LACROIX, Laurier (1999), « De la tradition française à l'espace francophone », in M.-C. de Koninck (dir.), *France-Québec. Images et mirages*, coll. Images de sociétés, Québec/Montréal/Paris, Musée de la Civilisation/Fides /Musée national des arts et traditions, pp. 140-163.
- LANDRY, Pierre (1983), L'apport de l'Art nouveau aux arts graphiques au Québec de 1898 à 1910, mémoire de maîtrise, Université Laval.
- LEPAGE, Françoise (2000), Histoire de la littérature pour la jeunesse (Québec et francophonies du Canada), suivi d'un Dictionnaire des auteurs et illustrateurs (1920-1980), Orléans, David.
- MICHON, Jacques (1999), Histoire de l'édition littéraire au Québec au XX^e siècle, t. 1, La Naissance de l'éditeur, 1900-1939, Montréal, Fides.
- OSTIGUY, Jean-René (1982), « Un choix de livres illustrés par des artistes québécois entre 1916 et 1946 », *Bulletin. Galerie nationale du Canada* 3, pp. 15-36.
- OSTIGUY, Jean-René (1983), « Le livre illustré au Québec et en France, 1900-1950 », *Journal. Galerie nationale du Canada* 43, pp. 1-8.
- TRÉPANIER, Esther (1998), *Peinture et modernité au Québec. 1919-1939*, Montréal, Nota Bene, coll. Essais critique.

L'HISTOIRE DE L'ART FACE À L'ANTHROPOLOGIE : L'ICONOGRAPHIE AMÉRINDIENNE D'UN ARTISTE CANADIEN-FRANÇAIS, LOUIS-PHILIPPE HÉBERT, À L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900¹

Agathe CABAU

Doctorante, Paris 1 - Panthéon-Sorbonne

Cinq sculptures de l'artiste canadien-français Louis-Philippe Hébert (1850-1917) présentées au pavillon du Canada à l'Exposition universelle de 1900, réinterprètent les rapports entre Amérindiens et colons de la Nouvelle-France à travers leurs confrontations sur le territoire nord-américain. Cette commémoration de la Nouvelle-France par des sujets britanniques valorise l'originalité culturelle francophone en Amérique du Nord et concentre les questionnements identitaires de la société de la Province du Québec, portés sur son passé colonial.

Les sculptures d'Hébert sont le reflet de l'engouement pour l'exotisme d'une société, doublé d'un intérêt scientifique. Son traitement plastique des corps amérindiens a beaucoup profité de son séjour parisien. A cette époque, la mise en image de la préhistoire, pour laquelle la sculpture a joué un rôle primordial, a ainsi contribué au développement évolutionniste de la représentation des peuples autochtones d'Amérique du Nord.

Five sculptures by the French Canadian artist Louis-Philippe Hébert (1850-1917), shown at the Canadian pavilion of the Paris exhibition in 1900, embody the unstable relashionship between Native people and the French-Canadian colonizer in the North American territory. This commemoration of New-France by a French Canadian sculptor raised questions of identity in French Canadian society, which remained concerned with its colonial past.

His sculptures reflected this dual interest in exotism and anthropology. Hebert's way of representing the Native body was influenced by earlier French sculpture. His sculpture had inherited aesthetic and theoretical elements of the newly created iconography of Prehistory.

Introduction

L'iconographie amérindienne de Louis-Philippe Hébert à l'Exposition universelle de 1900 s'articule autour de plusieurs domaines de recherches. Les œuvres cristallisent les préoccupations identitaires des Canadiens français. Elles corroborent l'assujettissement du Dominion à la couronne britannique et garantissent l'indépendance culturelle canadienne-française à travers l'évocation de la filiation de cette colonie à la France. Les enjeux de la présence de Louis-Philippe Hébert en France permettent de comprendre la motivation et l'importance du voyage à Paris pour un artiste canadien-français à la fin du XIX^e siècle. Les œuvres d'Hébert renseignent plus sur la société qui les produits que sur leurs sujets ; elles sont les témoins de la propagation des thèses

¹ Cette communication s'inscrit dans le cadre d'une recherche doctorale en cours sur l'iconographie amérindienne des artistes canadiens et la France de 1850 à 1910 (Université Paris 1 - Panthéon-Sorbonne).

évolutionnistes de l'époque dans le domaine des arts visuels. Un lien indéniable entre les recherches nouvelles en anthropologie et l'usage de la sculpture au XIX° est mis en exergue dans cette étude, expliquant l'intérêt pour la représentation des sauvages et des primitifs en art. Les sculptures d'Hébert, qui trahissent une méconnaissance de l'Amérindien au XIX° siècle, sont le produit de « la culture visuelle la plus publique d'une époque » (MESLAY/CRESPONHALOTIER c2002 : 11).

Les raisons de la venue en France de Louis-Philippe Hébert

Les premiers séjours en France de Louis-Philippe Hébert s'inscrivent dans le cadre de la commande de sculptures commémoratives pour la façade de l'Hôtel du Parlement de Québec nouvellement construit². Ses séjours s'échelonneront de 1888 à 1893 et seront interrompus par de brefs retours au Canada d'août à octobre 1890, de mai à juin 1892 et de janvier à février 1894. Louis-Philippe Hébert se trouve dans l'obligation de se former en France du fait de l'ancienneté de la pratique commémorative en sculpture. Âgé de 37 ans à son arrivée à Paris, il profite du Salon annuel de la Société des artistes français³ pour faire connaître son travail à défaut de pouvoir s'inscrire dans l'atelier d'un maître. Il y rencontre l'appréciation favorable de sculpteurs confirmés. Parmi eux, Aimé-Jules Dalou (1838-1902) et Frédéric Auguste Bartholdi (1834-1904) lui témoignent leurs amitiés⁴.

Sur les onze œuvres qu'il présente en douze années de Salons, figurent cinq sculptures pour le Parlement de la Province de Québec⁵. La S.A.F (Société des artistes français) joue le rôle d'une instance compétente d'appréciation et de contrôle des œuvres d'Hébert. La publication dans la presse canadienne-française des commentaires bienveillants des sculpteurs français et la correspondance qu'il entretient avec l'architecte du Parlement, Eugène-Étienne Taché (1836-1912) et le renommé peintre d'histoire canadien-français, Napoléon Bourassa (1827-1916), tous deux auteurs du décor iconographique, le

² L'hôtel du Parlement de Québec est construit de 1877 à 1886.

³ Il y présente neuf œuvres dont sept sont des commandes pour le Parlement de la Province de Québec.

⁴ Voir à ce sujet les éloges de Bartholdi et Dalou dans l'ouvrage publié à l'occasion de l'inauguration du *Monument à Paul de Chomedey, sieur de Maisonneuve*, le l^{er} juillet 1895 à Montréal

⁵ Le Pêcheur à la nigogue est présenté une première fois au Salon de la Société des artistes français avec la Famille Abenaquis en 1890, puis une seconde fois en 1891 avec le plâtre de Frontenac gouverneur du Canada en 1690. Les sculptures du général Lévis et du Lieutenant colonel de Salaberry sont présentées au Salon de 1894.

confirment. Les sculptures qu'Hébert expose à la S.A.F ont pour thème la mise en valeur d'un passé commun avec la France : les premiers temps de la colonie française en Amérique du Nord. Les sujets répondent d'une part aux exigences de la commande publique et relèvent d'autre part de l'inventivité artistique du sculpteur.

Les œuvres des Canadiens français aux salons parisiens ont un puissant impact dans le domaine de l'art en France; elles donnent l'illusion d'un expansionnisme artistique français. Leurs réceptions critiques dans la presse anglophone et francophone font fréquemment référence à la Province du Québec comme ancienne colonie française et exalte le sentiment d'un passé commun immuable à travers le temps et l'art. De manière systématique, on y insiste sur la filiation française des productions des Nord-Américains francophones. Le journaliste Gilbert Parker constate en janvier 1892 dans *The Week* qu'« il semblerait que l'amour de l'art qui fait partie de la nature française n'ait pas été détruit par les glaces et l'isolement du Québec » (DROUIN c2001: 121).

Le pavillon canadien à l'Exposition universelle

C'est dans ce climat teinté d'expansionnisme français qu'est apprécié le pavillon canadien à l'Exposition universelle de 1900. Pourtant, ce pavillon situé dans les jardins du Trocadéro s'affirme par sa situation géographique aux côtés des protectorats et des colonies britanniques. Il est décrit par un journaliste du *Petit Journal* comme un symbole vivant du souvenir de la colonie française.

Simple, sain et robuste, comme ceux qui l'ont construit, est ce pavillon du Canada, de l'Exposition universelle de Paris en 1900 devant lequel on ne saurait passer sans émotion. Le drapeau anglais a beau flotter, le souvenir de la France y subsiste. Les Canadiens n'ont pas perdu une occasion de nous rappeler qu'ils sont nos frères. Très loyaux ils respectent leur devoir envers la Reine d'Angleterre, mais sans oublier qu'ils sont sortis de notre race. Comme me le disait l'un d'eux : « on peut être fidèle à celle qu'on épouse, mais cela n'empêche pas de chérir sa Mère ». (ANONYME 1900 : n. p.)

Les attitudes et les discours francophiles du commissaire en chef du Dominion pour l'Exposition universelle de Paris, Joseph-Israël Tarte (1848-1907) soulignent une nouvelle fois l'ambiguïté identitaire des Canadiens français lors de cette manifestation internationale. Sa position contre l'envoi de troupes

canadiennes-françaises au Transvaal accélère la détérioration des relations avec les anglophones. La question identitaire canadienne-française, très largement abordée lors de l'Exposition universelle de 1900, néglige le fait que le pavillon du Canada représente les sept provinces du Dominion à Paris. Cette double dimension politique et culturelle s'exprime dans les œuvres exposées de Louis-Philippe Hébert.

En façade du pavillon du Canada, deux monuments commémoratifs sont témoins de l'allégeance à la couronne britannique. Un hommage est rendu à la reine Victoria en tant qu'édificatrice du Dominion⁶. La sculpture matérialise le lien unissant la métropole à sa colonie d'Amérique du Nord. La longévité du protectorat de l'Empire britannique y est célébrée. Cette sculpture faisait partie des manifestations organisées en l'honneur du jubilé de la reine.



Louis-Philippe Hébert, *Monument* à la reine Victoria devant le pavillon du Canada à l'Exposition universelle de Paris de 1900.

Le second monument est dédié à Alexandre Mackenzie (1822-1892) à qui les libéraux victorieux aux élections de 1896 et plus précisément le Premier ministre Wilfrid Laurier (1841-1919) souhaitaient rendre hommage. Alexandre Mackenzie, Premier ministre de 1873 à 1878, obtient une autonomie judiciaire plus grande du Dominion avec la création de la Cour suprême du Canada en 1875 et la diminution de l'intervention du Conseil privé de Londres.

⁶ Le monument à la reine Victoria est une commande pour la capitale fédérale Ottawa.



Louis-Philippe Hébert, *Monument à Alexandre Mackenzie* devant le pavillon du Canada à l'Exposition Universelle de Paris de 1900.

Alors qu'il est question d'affirmer une autonomie croissante du Dominion et la fidélité aux institutions britanniques à travers les deux monuments en façade, cinq groupes sculptés à l'intérieur du pavillon, évoquent les combats des Français menés contre l'ennemi iroquois, allié des Britanniques, au temps de l'établissement de la colonie française. En contextualisant ses œuvres au temps de la Nouvelle-France et en faisant état des heurts entre envahisseurs et colonisés, l'iconographie amérindienne de Louis-Philippe Hébert passe à l'Exposition universelle de 1900 et en France pour un exemple de la production culturelle des Canadiens français. Un ensemble de paramètres politiques se répercute dans sa production artistique. Allant au-delà des discours du commissaire en chef du Dominion qui interpelle par son inféodation à la couronne britannique, les sculptures mettent en scène les habitants de la Nouvelle-France dont la colonie est mise en péril par les opposants amérindiens ou les attaquants iroquois.

Les œuvres exposées de Louis-Philippe Hébert au sein du pavillon du Canada

Les sculptures d'Amérindiens, présentées au pavillon du Canada, sont conformes à la conception qu'à Hébert de l'indianité. Une indianité définit notamment par la quasi-nudité des corps. Cette mise à nu est rendue possible au XIX^e siècle par la distance culturelle qui sépare le modèle du spectateur. Caractéristique de l'orientalisme, elle s'affirme comme phénomène récurrent de la représentation fantasmée des peuples autochtones d'Amérique du Nord. En tant qu'ancien zouave pontifical, le sculpteur est imprégné de la supériorité de

sa culture. Dans son autobiographie débutée en 1901, il écrit sur l'origine de sa fascination pour les peuples amérindiens :

Je me sentais attiré vers ces races si intéressantes, si étranges et si malheureuses. Il y a en moi l'âme d'un coureur des bois. Est-ce par atavisme? Un de mes ascendants maternels a, durant de longues années, fait une vie aventureuse dans le nord-ouest à l'emploi des grandes compagnies de traite et il a souvent fait le coup de feu contre les Peaux-Rouges. (HÉBERT 1980 : 32)

Rétrospectivement, Hébert définit son rapport aux autochtones par l'opposition héréditaire des deux cultures. Dans ses écrits comme dans ses sculptures, la férocité des Amérindiens prend une place prépondérante. Ces sculptures n'offrent pas aux spectateurs de l'Exposition universelle une représentation attentive des caractéristiques physiques des Amérindiens, mais livrent un véritable portrait moral.



Louis-Philippe Hébert, *Sans merci*, plâtre peint imitation bronze, 167 x 99 x 137 cm

La sculpture Sans merci présente une lutte acharnée entre un colon et un Amérindien. Ce groupe sculpté souligne le recours de l'Amérindien à des pratiques guerrières inaccoutumées comme mordre son adversaire, par opposition au colon qui possède, lui, une arme de sa fabrication. La

représentation sculptée du colon s'oppose à un adversaire retardé technologiquement. Au XIX^e siècle, ce préjugé prend forme à travers les études anthropologiques et les reconstitutions iconographiques de la vie des hommes préhistoriques. Il atteint son paroxysme à l'Exposition universelle de 1889 où la saga «l'Histoire du travail et des sciences anthropologiques» [section I, Anthropologie] met en scène les activités des hommes préhistoriques en s'appuyant sur les travaux anthropologiques menés sur les populations primitives contemporaines. Présent à l'Exposition universelle de 1889 avec son groupe d'Amérindiens, La halte dans la forêt⁷, Louis-Philippe Hébert a probablement été témoin de cette reconstitution. Par l'intermédiaire de Sans merci, « le sauvage » s'appréhende en tant qu'homme historique, ancêtre de l'homme civilisé. L'Amérindien est un guerrier dont la survie dépend de la destruction d'autres vies. Sa conduite relève d'une violence originelle selon le fondement de l'image par opposition à l'homme civilisé utilisant un objet de sa fabrication. Le principe de la lutte pour la vie se veut éclairant sur la véritable nature de l'homme. Sans merci se fait alors le porte-parole de théories évolutionnistes en cours et peu contestées reposant sur le fait que les peuples les plus éloignés géographiquement sont les plus proches de l'origine. Sans merci donne l'image d'un homme dans les premières étapes de son évolution, à travers lequel l'homme blanc apprend à se connaître. Les compatriotes d'Hébert ne se sont pas trompés en y voyant un symbole « des premières luttes des Blancs contre les sauvages, la civilisation contre la barbarie » (DROUIN c2001 : 250). Le célèbre poète canadien-français, Louis-Honoré Fréchette (1839-1908), en visite dans l'atelier d'Hébert à Montréal en 1895 y admire « la civilisation aux prises avec les dernières convulsions de la barbarie qui s'éteint » (FRÉCHETTE 1895 : 1).

La distinction entre l'homme et l'animal dans la représentation de l'Amérindien de *Sans merci* répond à l'hostilité à l'encontre des Amérindiens, véhiculée au XIX^e siècle par le discours des historiens de la Nouvelle-France tel Benjamin Sulte (1841-1923), qui surenchérit sur le rôle perfide des Indiens : « Chacun de nous (Canadiens français) compte un ancêtre enlevé, brûlé, mangé par les Iroquois » (SULTE 1882-1884 : 57). Les écrivains créent un passé mythifié autour duquel les Canadiens français du XIX^e peuvent se retrouver. La figure de l'Amérindien est instrumentalisée en sculpture afin de légitimer la fondation de la colonie. L'Amérindien mordant est un homme dénué de caractères moraux et dès lors perfectible. La mission civilisatrice,

_

⁷ Plâtre n°316 présenté à la galerie des beaux-arts du palais du Champ-de-Mars, section Grande-Bretagne.

moteur de l'évangélisation au Canada, est donc adaptée à son cas et s'en trouve par là même justifiée. Par la suite, la sculpture sera condamnée pour les conceptions ethnocentriques qu'elle affiche, notamment par le président du Conseil consultatif des beaux-arts, Sir Byron Walker (1848-1924) qui refuse de la voir orner l'antichambre des édifices du Parlement. En 1910, il la juge « repoussante et dépourvue de dignité⁸ » (DROUIN c2001 : 237).

Deux sculptures d'Hébert à l'Exposition universelle mettent en scène la brutalité de l'Amérindien à l'encontre de la femme du colon. La lutte pour la vie est à nouveau le thème de ces deux groupes. La femme se transforme à la fois en victime et en objet de convoitise de l'attaquant iroquois. Des combats d'*Une mère* et de *La défense du foyer* naissent une compétition sexuelle qui souligne la férocité et la lubricité de l'Amérindien.



Louis-Philippe Hébert, *Une mère*, vers 1895, *La revue canadienne*, janvier 1901, p. 53.

La sculpture *Une mère* montre une femme les seins dénudés, agenouillée au sol. Elle tente de protéger un enfant à ses genoux d'un Iroquois debout derrière elle. L'Iroquois est projeté en arrière par le coup que lui donne la jeune femme. Il agrippe la chevelure de celle-ci qui plonge une paire de ciseaux dans la poitrine de son agresseur. Sous la menace, elle emploie une arme à sa portée et rudimentaire. Cette mère protège sa progéniture et, par extension, la survie du

⁸ Le plâtre peint de 1900, en dépôt au musée du Québec, appartient à la ville de Montréal.

groupe. Le spectacle de cette femme attaquée par un Amérindien accable l'homme de sentiments vils d'autant que la présence de l'enfant rappelle qu'elle est déjà l'épouse d'un pionnier. La ruse de la femme l'emporte sur l'adversaire arriéré se servant de sa force physique. À nouveau, un thème historique est traité à travers une anecdote mettant en valeur l'ingéniosité des colons victorieux contre l'immoralité de l'attaquant.



Louis-Philippe Hébert, *La Défense du foyer*, vers 1895, *La Revue canadienne*, janvier 1901, p. 57.

La défense du foyer présente l'avenir très incertain d'un vieillard et d'une femme. Le corps de vieillard fait obstacle à des agresseurs imaginaires. Il est à moitié nu, tenant une hache de la main droite. L'homme est blessé, à la cuisse par une flèche. À ses pieds, un fusil ne sert plus. Derrière lui se tient une femme agenouillée dont l'âge reste indéterminé. Elle s'agrippe à la cage thoracique du vieil homme d'une main et semble supplier de l'autre ses agresseurs de les épargner.

Ces statuettes ont probablement fait frémir le public de l'Exposition universelle qui prenait contact avec la vie des pionniers de la Nouvelle-France, à travers la fiction sculpturale de leurs descendants.

La question du métissage dans les œuvres de Louis-Philippe Hébert

La question du métissage est abordée à travers la statuette de plâtre *Madeline*. Une jeune pionnière est aimée d'un Amérindien à ses genoux, à sa merci. L'amour, qui réunit ces deux êtres dont les communautés s'opposent, assujettit aussi sa proie. L'attitude de *Madeline*, détournant la tête de l'Indien prosterné à ses pieds ne permet pas d'imaginer que la jeune femme puisse succomber à la cour du soupirant. *La Revue canadienne* souligne l'inconscience de la jeune femme qui devrait se fier à l'instinct méfiant de son chien à l'égard du « sauvage » :

Bien que le chien s'inquiète / Et qu'il lève le museau, / Elle sourit la fillette / En enroulant son fuseau, / Tandis que le chef sauvage, / Du feu d'amour embrasé, / Flatte d'un discret hommage / Son jeune cœur amusé. (LAGACÉ 1901 : 48)



Louis-Philippe Hébert, *Madeline*, vers 1900, *La Revue canadienne*, janvier 1901, p. 45.

Bien que cet exotisme sentimental soit souvent traité en sculpture par Hébert, il est rare de voir dans les représentations un couple mixte composé d'un homme amérindien et d'une femme blanche. La plupart du temps ces deux personnages sont rassemblés dans des représentations de rapt.

Enfin, *La vision du Sagamo* évoque l'extinction prochaine du peuple amérindien. Ce groupe symbolise la détresse humaine face à la marche de l'histoire. Les contemporains d'Hébert y ont admiré la prise de conscience d'un

chef⁹ amérindien qui, lucide, pressent la disparition inexorable de son peuple. La vision du Sagamo dénonce la menace de l'homme blanc sur la culture amérindienne. Elle met en scène la « race vaincue » tenue en minorité. La nostalgie de cette figure permet aux visiteurs de l'Exposition de mesurer l'impact de la colonisation en Amérique du Nord sur les sociétés amérindiennes ou plutôt leurs incapacités à vivre dans un monde moderne. La représentation des Indiens est aussi un prétexte pour rappeler que la vie des nations est éphémère, notion éprouvée par les Canadiens français tout au long de leur histoire. Ce thème trouve un écho majeur dans la production picturale canadienne-française de la première moitié du XIX^e siècle.



Louis-Philippe Hébert, Vision du Sagamo, vers 1889, La Revue canadienne, janvier 1901, p. 41.

À travers ces deux sculptures, le métissage est donc synonyme au XIX^e siècle de perte identitaire. Il est vécu par la communauté américano-européenne comme l'extinction de la culture du vaincu. Le contexte artistique et scientifique entourant les expositions universelles aide à comprendre la constitution d'un tel corpus de sculptures ayant pour thème central « le sauvage-primitif ».

La propagation des thèses évolutionnistes dans le domaine de l'art

Hébert participe à l'Exposition universelle de 1889, jalon de la divulgation du savoir anthropologique en France. En tant que Canadien français

Études canadiennes/Canadian Studies, n° 63, 2007

89

⁹ « Sagamo » est l'appellation désignant le chef des communautés abénaquis ou algonquine.

travaillant en France, il est l'héritier de deux courants anthropologiques : une anthropologie française attachée à l'histoire naturelle de l'homme, de ses caractéristiques physiques, intellectuelles et morales et une anthropologie américaine de sauvegarde, attachée à l'enregistrement de données linguistiques biologiques et historiques, favorisée par la présence d'une population indigène sur son territoire. En France, la sculpture joue un rôle privilégié dans la diffusion des théories scientifiques. Elle est un complément de l'archéologie préhistorique¹⁰. À l'Exposition universelle de 1889, sous forme de mannequins, elle permettait de visualiser les faciès des peuples les plus éloignés. De plus, Hébert a probablement visité le musée du Trocadéro¹¹ dont la création tributaire de l'Exposition universelle de 1878 signale les liens privilégiés entre les premières expositions universelles et les recherches de la science naissante de l'anthropologie. Hébert a pu constater l'usage fait de la sculpture par les disciplines scientifiques avec les bustes des Amérindiens Chippeways amenés en France par le peintre américain George Catlin (1796-1872). Ce type de musée était fréquenté par les artistes pour l'étude. La visite des galeries d'anthropologie et d'anatomie comparée faisait partie du cursus des études artistiques. Les sculpteurs prenaient alors connaissance de la méthode comparative des objets ou des groupes humains que mettait notamment en valeur la muséographie du musée du Trocadéro.

La fréquentation de ces lieux par les artistes et l'ambivalence de leur formation permettent de comprendre la manière dont se sont propagées dans le domaine des beaux-arts les thèses définissant l'homme « non civilisé » comme primitif. La violence des combats d'Hébert évoque tout particulièrement le travail du sculpteur Emmanuel Fremiet (1824-1910).

¹⁰ La sculpture ethnologique permet à l'époque de donner forme aux données anatomiques, physiologiques ou pathologiques relevées sur le terrain par les anthropologues grâce à la trousse anthropométrique élaborée par le Dr Ernest Hamy (1842-1908) et présentée à l'Exposition universelle de 1889. Ces éléments raciaux collectés permettent de trier les populations et de sculpter des bustes ethniques.

¹¹Le musée du Trocadéro regroupait à la fois le musée de la sculpture comparée, le musée des Antiquités cambodgiennes et le musée d'ethnographie.



Emmanuel Frémiet, *Orangs-outangs et sauvage de Bornéo*, plâtre, oeuvre exposée au Salon annuel organisé par la Société des artistes français, au Palais des Champs-Élysées à Paris, à partir du 1^{er} mai 1895.

Orangs-outangs et sauvage de Bornéo est une commande du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts destinée au nouveau Muséum d'histoire naturelle. Le sculpteur est chargé de représenter un combat d'animaux. L'œuvre est exposée au salon de la S.A.F en 1895 puis placée en marbre en 1898 dans la galerie de paléontologie du Muséum, ouverte la même année que la galerie d'anatomie, en vue de l'Exposition universelle de 1900. Cette sculpture est visible à deux reprises aux expositions universelles, en 1889 et en 1900 à l'Exposition décennale des beaux-arts (1889-1900) à Paris, ce qui laisse supposer qu'Hébert l'a vue. La question de l'origine de l'homme est centrale dans la production de Frémiet. Le sculpteur a reçu un apprentissage artistique auprès de médecins et de naturalistes, faisant de l'archéologie un outil essentiel de ses recherches. Orangs-outangs et sauvage de Bornéo témoigne de la diffusion en art des thèmes naturalistes et de la préhistoire. L'homme primitif est ici surpassé par la bête qui l'étrangle. L'effet plastique de l'œuvre est saisissant. Le geste du singe est dynamisé par la composition regroupée du haut-relief

Dès qu'il s'agit de représenter l'homme préhistorique ou les primitifs contemporains, le milieu artistique apparaît marqué par les concepts dominants développés en anthropologie, mais aussi par leur traduction populaire empreinte du darwinisme ambiant. Très fréquemment, les représentations des peuples primitifs ou préhistoriques placent l'homme dans une ambiance intensément dramatique.

Conclusion

L'iconographie amérindienne d'Hébert est à la fois reflet des recherches plastiques contemporaines sur les peuples considérés comme primitifs, fiction historique et œuvre d'art. Elle est le produit de la porosité entre les disciplines historiques, artistiques et anthropologiques au XIX^e siècle. Ces sculptures trahissent l'engouement pour l'exotisme d'une société, doublé d'un intérêt scientifique. Leur présence au sein du pavillon du Canada donne aisément au public l'impression d'une vérité historique et scientifique, ce qui accentue la vraisemblance du traitement plastique des Amérindiens. En somme, les groupes sculptés d'Hébert à l'Exposition universelle de 1900 fixent les traits des héros d'une époque ancienne, du côté de l'animalité, ou inversement d'une humanité incontestable. Ils renvoient les Amérindiens à leur passé, niant à la fois leur histoire, leur place au sein de la société canadienne et le métissage qui a eu lieu.

La mise en image des peuples dits primitifs dans le domaine des beauxarts, soutenue par les recherches en anthropologie, a contribué au développement évolutionniste du traitement plastique des peuples autochtones d'Amérique du Nord.

Bibliographie sommaire

- ANONYME (1900), Le Petit Journal, n° 521, dimanche 11 novembre, n. p.
- ALLAIRE, Sylvain (1985), Les artistes canadiens aux salons de Paris, de 1870 à 1914 (salons des artistes vivants des artistes français, salons de la nationale des beaux-arts, salons des artistes indépendants, salon d'automne), Mémoire de maîtrise présenté à l'Université de Montréal.
- CHEVILLOT, Catherine (1988), *Emmanuel Fremiet, 1824-1910 : la main et le multiple,* [Dijon], Musée des beaux-arts de Dijon ; [Grenoble], Musée de Grenoble.
- DIAS, Nélia (1991), Le Musée d'ethnographie du Trocadéro, 1878-1908 : anthropologie et muséologie en France, Paris, Éditions du CNRS.
- DROUIN, Daniel (sous la dir.) (c2001), *Louis-Philippe Hébert*, Musée du Québec ; [Montréal], Musée des beaux-arts de Montréal.
- DUCROS, Albert et Jacqueline (sous la dir.) (2000), L'homme préhistorique : images et imaginaire, Paris, L'Harmattan.
- Exposition universelle internationale de 1900 (Paris, France) (1900), Catalogue officiel des oeuvres d'art exposées dans le pavillon du Canada, Paris, E. Lemasson.
- FRÉCHETTE, Louis (1895), «L'atelier d'Hébert », La Patrie, 18 mai, p. 1.
- HÉBERT, Philippe (1980), « Étapes de ma vie », *Les Cahiers du Cap Rouge* 8/1, pp. 16-55.
- LAGACÉ, Jean-Baptiste (1901), « Louis-Philippe Hébert et son œuvre », *La Revue Canadienne*, 37^e année, 1/39, janvier, pp. 1-69.
- MESLAY, Oliver et CRESPON-HALOTIER, Béatrice (c2002), Les peintres britanniques dans les salons parisiens des origines à 1939, Dijon, L'Échelle de Jacob.
- Musée d'Aquitaine (2003), *Vénus et Caïn : figures de la préhistoire, 1830-1930*, [Paris], Réunion des musées nationaux ; [Bordeaux], Musée d'Aquitaine.
- Musée d'Orsay (1994), La sculpture ethnographique : de la Vénus hottentote à la Tehura de Gauguin, [Paris], Éd. de la Réunion des musées nationaux.
- SMITH, Donald (1979), Le sauvage d'après les historiens canadiens-français des XIX^e et XX^e siècles, Montréal, HMH.
- SULTE, Benjamin (1882-1884), *Histoire des Canadiens français 1608-1880*, vol. 3, Montréal, Wilson et Cie.

INVISIBLE BORDERS AND MULTIPLE IDENTITIES IN NAÏM KATTAN'S ADIEU BABYLONE¹

Paul SOCKEN University of Waterloo

Naïm Kattan's mostly autobiographical *Adieu, Babylone,* published in 1975, is a tour de force that incorporates a series of different identities within a single character. Sylvain Simard writes that « il n'est pas exagéré de dire qu'il n'est pas une page de Kattan essayiste ou romancier qui ne pose le problème de l'identité sous l'une ou l'autre de ses facettes » (1985 : 33). It is the purpose of this paper to examine how these multiple identities are sustained and expressed in the memoir and to suggest that the prominent role women play is a closely related theme in the development of the story.

Paru en 1975, Adieu, Babylone, œuvre d'inspiration autobiographique de Naïm Kattan, présente magistralement, au sein d'un seul personnage, une grande multiplicité identitaire. Pour Sylvain Simard, "il n'est pas exagéré de dire qu'il n'est pas une page de Kattan essayiste ou romancier qui ne pose le problème de l'identité sous l'une ou l'autre de ses facettes" (1985 : 33). Le présent article étudie l'élaboration et l'expression de ces identités multiples dans Adieu, Babylone et montre que les femmes jouent un rôle déterminant dans le trajet narratif du protagoniste de ce livre de mémoires.

Naïm Kattan may well be the ultimate Canadian — a French-speaking multi-lingual Jewish Iraqi living in Canada and retired from the Canada Council. His mostly autobiographical *Adieu, Babylone* published in 1975, is a tour de force that incorporates a series of different identities within a single character. Sylvain Simard writes that "il n'est pas exagéré de dire qu'il n'est pas une page de Kattan essayiste ou romancier qui ne pose le problème de l'identité sous l'une ou l'autre de ses facettes" (1985 : 33). It is the purpose of this paper to examine how these multiple identities are sustained and expressed in the memoir and to suggest that the prominent role women play is a closely related theme in the development of the story.

The author's principal character² — never named — finds himself at a crossroads at the writing of the story. He is an Iraqi nationalist and a Jew; a child on the threshold of adulthood; confronted by the fears of his elders and yet filled with youthful idealism; and, finally, dreaming of uniting all these various and contradictory impulses.

¹ Bibliothèque québécoise, 2005. All quotations will be taken from this edition.

² The book is subtitled "Mémoires d'un Juif d'Irak" so I make no distinction in my study between author and narrator.

Paul SOCKEN

The memoir is based on Kattan's personal experiences in his native Iraq from the time of his earliest remembrances until his decision as a young adult to leave for France. Specific ages and dates are not mentioned as the novel is highly impressionistic. It proceeds by highlighting the incidents in his life that shaped him emotionally and psychologically. Ideological and religious issues are necessarily broached but the emphasis is on his attempt to find a way to reconcile differences. The story ends with his sad realization that events have overtaken him and that all attempts to remain in his homeland are futile.

The author is deeply committed to Iraqi culture and the Arabic language. By the same token, that very language serves to highlight his difference. The first chapter establishes the tone as "le dialecte juif" is discussed as opposed to "leur dialecte" (20). It is sufficient for us to open our mouths, he says, "pour que nous révélions notre identité" (21), a source of endless merriment for young Muslims. The effect on the Jews, and on the author in particular, is devastating: "Je choisis lâchement le silence" and "J'avais honte" (22). It is the Jews'use of their own language that isolates and exposes them as the Other: "Les vocables juifs apparaissaient dans leur étrangeté, dans leur froide nudité" (23).

Yet, at the same time, he is proud and intensely conscious of the fact that the Jewish presence in Iraq is ancient and even precedes the advent of Islam ("Nous les y avions précédés" 23). The result of this conflict is the realization that his situation is delicate and exceptional: "Nous sommes là dans notre lumineuse et fragile différence" 24). It is the importance of language as an instrument of culture and the balance between realism ("fragile") and idealism ("lumineuse") that constitute the core of the rest of the book.

It is significant thematically that the memoir is structured so as to present the pogrom (Farhoud) as the second chapter, giving it great prominence and demonstrating its impact on the rest of the story. The pogrom takes place during the interval between the departure of the Germans at the end of World War II and the arrival of the British, lasting two days and one night, and wreaking great physical and psychological damage.

Yet, even during these darkest of hours, the author believes in the future. Although he states that thirteen centuries of proud communal life have been undone in a single night (30), he foresees a time when Jews and Muslims will build a future free of the colonialists: "une fois l'indépendance obtenue, nous travaillerons tous, la main dans la main, unis dans notre volonté d'édifier une

NAÏM KATTAN'S ADIEU BABYLONE

nouvelle société" (31). The dominant tone of the chapter remains, however. The tragic realization of the Iraqi Jews'inescapable vulnerability and marginalization is all-consuming: "Des siècles et des siècles durant, ils sont restés enfouis dans les infinités de leur désert. Mais du fond des âges, les voici qui avancent. Ce ne fut qu'une longue trêve et là voilà qui atteint son terme" (38). For him, the invisible borders separating the two groups have dispossessed the Jews of everything: "Rien ne nous appartiendra plus désormais, même pas nos vies" (38). Hope amidst the ruins is a major characteristic of the work and its author.

He encounters yet another cultural shock when he finds that his French mentor is completely ignorant of Iraqi writers: "Était-il possible qu'un Européen aussi cultivé [his teacher from France] ignorât le nom même d'un aussi grand écrivain? [Gibran]" (104). Yet, when the school examiner comes from France to test him, the author is in awe: "Il appartenait à la race des élus qui vivent dans l'entourage des dieux et des mages" (163). The author's work at the Belgian delegation exposes him to a disdainful European who leaves him bewildered: "Cette profonde méprise me décontenança. Comment un Européen cultivé, produit des grandes universités, choisi par son pays pour un poste de responsabilité, pouvait-il se tromper aussi lourdement?" (260). It is not just that the great Europeans whom he reveres are contemptuous of his culture. What he fears is the possibility of his own dashed hopes: "Allais-je moi aussi me méprendre sur la France?" He is an outsider in his own homeland and wonders if it can be any different in an idealized European setting. The question of whether a foreigner can ever really integrate into a society or even fully appreciate another culture haunts him until his own departure for France at the end of the memoir. This issue has weight and even urgency for one who is increasingly seen as the Other in his own society.

There is striking imagery that conveys the impossible situation in which he finds himself. Repeated mention of the brutal, overwhelming heat and the need to escape it is a metaphor for the suffocating, restrictive atmosphere. In the summertime, his family would carry its beds to the rooftop to escape the heat "et une clôture en fer-blanc protégeait notre intimité des regards indiscrets des passants. De petits trous pratiqués en haut de la clôture nous permettaient, sans être vus, d'avoir accès au spectacle de la rue" (56). Seeing and not being seen, present and yet absent, they exist in a kind of limbo that makes their very existence seem unreal in their own land

Paul SOCKEN

At his friend, Said's, birthday party in a Muslim area, which he describes as "cette terre étrangère", he and the other Jewish friends feel like they are "à la fois des acteurs et des spectateurs" (270). The constant refrain of being long-standing parts of a society in which they are only partly members dominates the story. The use of the vocabulary of marginalization serves to underscore the divide: "la lisière du monde musulman" (57), "l'autre rive", "traverser le fleuve" (60), "les frontières sociales" 82) — the word "frontière" appears throughout — "cloisons" (266). In order to visit Muslim neighborhoods, they always meet obstacles, sometimes physical, like the river that separates the communities, sometimes intangible, like the social frontier. The language repeatedly and powerfully conveys the feeling of separateness experienced by the author, of invisible borders, and the anguish that results.

The moments of contact between groups are rare and appear to be the exceptions that prove the rule. Accompanying his mother to the "marché des tissus" he finds a Jewish tailor, an Armenian dentist and a Muslim photographer shopping together but they are described as "chacun surgi de son quartier et de son village" (74), again underlining the separation as much as the togetherness. Taken to a Muslim healer by his father after an accident, he is struck by the similarities of the two cultures ("Nous n'étions donc pas si différents des autres, après tout") but is humiliated by his father's "ton de supplication" (67). It is pointed out (157) that the Jews wrote Arabic in Hebrew letters. While it would be comforting to read this detail as a positive image, a sign of synthesis, the context of the memoir leads us in a different direction. It seems rather that this is a vivid linguistic reinforcement of the Jews' presence in the society and participation in the culture without full membership and identification. The differences — social, religious, psychological and linguistic — remain in spite of every attempt to circumvent them or wish them away.

Yet, there is a conviction, throughout the memoir, that the Jews belong in Iraq at least as much as the others. During a visit to Babylon, the teacher emphasizes their link to the land even before the advent of Islam, a land where the Talmud ("ce trésor d'infinie sagesse" 99) was written. Objecting to the policy that Jews can have access to posts only when there are no qualified Muslims, he strenuously points out that "nous avions planté nos tentes sur cette terre depuis les temps immémoriaux et tout au long des siècles...(76)" and that "nous étions aussi fils de cette terre, enfants du pays. Et cela, il fallait le hurler, le crier constamment" (77). Their great love of the Arabic language is expressed as "notre toute particulière mélodie" (183) as the language, the

NAÏM KATTAN'S ADIEU BABYLONE

Jews'idealism still persists even after the pogrom: "Nous étions fermement attelés à cette tâche noble et exaltante: servir notre culture et notre langue" (184) because "ce passé était le nôtre. Aucune réserve, aucune restriction n'effleurent notre esprit" (185).

However, the end of the war did not lead to the dream of a new era. The "monde fraternel" in which all faiths "vivront dans une éternelle euphorie, découvrant les joies d'une entente sans tache et d'une harmonie retrouvée" (225) proves illusive and the invisible borders remain intact.

In fact, there are divisions beyond the ones noted. His penchant for literary studies isolates him from his brethren who opt for the more practical science and mathematics (91). The Jewish community itself is not immune to social hierarchy as his walk through the poor Jewish quarter looking for domestic help reveals to him (65). And the Armenians and Assyrians, themselves victims of discrimination, do not hesitate to take their frustration out on their Jewish neighbours (141). The divisions, barriers and obstacles appear everywhere, between groups and within them, and youthful idealism struggles to survive.

That idealism never does entirely desert him. It is mostly through his discovery of the power of the written word that his hope remains intact. After a story he wrote was accepted for publication, he is transformed: "Désormais, je disposerais d'une puissance. Celle de ma signature. Aujourd'hui dans un recueil, bientôt dans les journaux. Je serais le défenseur des pauvres et des opprimés. Ces hommes et ces femmes se promenaient, l'ignorance inscrite sur leur visage. À partir de maintenant, ils avaient un porte-parole" (93). However grandiose and unattainable the plan may be, it expresses an optimism and a social dream that are part of his character. He sees a practical demonstration of the power of language — although hardly a noble one — when the British, who controlled Iraq after the war, were at the mercy of their translators, interpreters and assistants (134ff).

Still, there comes a time when the contradiction can no longer be sustained. The divisions are too deep, the differences too pronounced. At that moment, when he is alienated from what is near and dear, it is what is distant that seems inviting. If Iraq cannot be home, can France or another country ever truly be? His idealism here attaches itself to a dream of new beginnings and hope for the future: "Ce fut l'appel du large, la promesse des pays lointains et fabuleux où le mérite triomphe de toutes les contraintes et où, laissés à nous-

Paul SOCKEN

mêmes, seuls avec nos propres ressources, nous démontrons notre valeur, faisons preuve de courage et appliquons les dons de notre intelligence" (53). Immediately after the pogrom, when he is made to feel a stranger in his own land, places he never visited call to him: "Des villes aux noms étranges, Téhéran, Manchester, Karachi et New York... nous paraissaient aussi proches, aussi familières que Basrah et Kirkouk... les villes saintes des Chiites dont l'accès était interdit aux non-musulmans" (55). That call from afar only becomes stronger as the situation worsens and the need to leave coincides with the opportunity to do so.

Their link to Jews elsewhere becomes their only hope for salvation and key to survival: "Chacun de nous déclinait le nom d'un parent proche ou éloigné, devenu subitement l'indispensable chaînon le reliant à un monde libre, exempt de la haine et de la persécution..." (50). The dream of a new social order in Iraq in which all faiths live in harmony co-exists with an equally strong dream of a life free of hatred and persecution for the Jews until the latter displaces the former.

Disillusioned with a land "insensible à nos exaltations" (160), he looks to a France "qui comblerait tous mes désirs, qui assouvirait les soifs les plus insatiables" (161). However, on the very eve of his departure, his attachment to his language and his culture is unshakeable: "Au lieu d'être affaiblie par la perspective du départ, ma passion pour notre littérature en était au contraire avivée" (237). Whether it is a form of idealism — he will maintain his love for his homeland at all costs — or nostalgic longing at the need to disengage, his commitment to Iraq is intense and will not be lost.

An Assyrian bureaucrat working for the French in Iraq is a symbol for him of the possibility of living in two worlds: "Il appartenait aux deux mondes qui ressemblaient dans mon esprit à deux vagues. Je me trouvais au creux. Personne mieux que cet Assyrien, qui parlait l'arabe, ne pourrait comprendre mon bonheur et mon appréhension. Il avait réussi la difficile union entre ses origines et son pays d'adoption et il incarnait à mes yeux les grandes idées de la France. Allais-je réussir un semblable accord?" (277-8). The repetition of the word *deux* coupled with the words *union, incarnait* and *accord* suggests the possibility of successfully embracing more than one culture. However, it must be noted that the whole project for him is framed as a question.

On the bus leaving Iraq forever — Kattan never did return — he strives to remain whole, absent and yet present, there as well as here: "Pourvu que je

NAÏM KATTAN'S ADIEU BABYLONE

puisse en [images of Iraq] emporter à jamais, en moi, le dernier reflet. Il le fallait. Ainsi mon enfance sera préservée, je ferai mon entrée dans le monde nouveau sans m'amputer d'une part privilégiée, sans disperser en pure perte ce monceau de rêves et de souvenirs" (285-6). This last page of the memoir is a conclusion and a beginning, the end of his youth associated with Iraq and the beginning of his adulthood lived in France and Canada. His hope and his fervent desire are that those two parts of his essential nature be maintained so that his inner self would be undivided and intact.

The passages at the very end of the memoir, when he must separate himself unwillingly from his cherished homeland, resemble those of a spurned lover forever faithful to his true love. I believe that his portrayal of the plight of Iraqi women, and his identification with them, serve as a symbol of his own anguish at Iraqi's treatment of him and his people. The marginalization of women and the Jews is interwoven into the fabric of the novel with the mention of the one evoking thoughts of the other.

Women, like Jews, are portrayed as loyal yet marginalized and victimized. He tells the story of Sabiha (113 ff), a girl who "shamed" the family by receiving a love letter from a Christian boy and was subsequently married off to a 60-year-old of unknown background because she had become somehow less marriageable. She has no power over her own fate in spite of her own innocence and virtues and this fact draws the author's attention.

Sabiha is portrayed as "fortunate" compared to Saida (119-121) who is basically a servant to her husband and father-in-law. When she cannot become pregnant, her husband seeks another wife. The same language and vocabulary are used in the portrayal of women and Jews. The author describes "l'univers fragile et vulnérable des femmes" (123) and Saida's descent is described as her having crossed "la frontière", a ubiquitous word applied to the invisible barriers between Jews and Muslims. The word is used again when he is in the bordello. There, he writes of the borders between the real and the dream world being "évanescentes" (253).

Respectable women never call attention to themselves no matter how severe the provocation (141), because the victim would be blamed in all cases, a parallel to the situation of the Jews.

There are, however, two examples of women who wield power in the memoir. Their rare presence only reinforces the fact that they constitute the exception rather than the rule. One is Feyrouz (126-7), the wife from Lebanon

Paul SOCKEN

whom Saida's husband takes when he thinks, wrongly, that Saida cannot bear him children. However, it is noteworthy that she is a foreigner bringing foreign ways (she is "l'étrangère") and she is seen as demanding and overbearing.

The other powerful woman is the Egyptian actress and singer, Laila (171 ff). Again, she is a foreigner. She does hold sway over the men ("nous étions emprisonnés dans l'immobilité…nous étions les marionnettes dont elle tenait les ficelles" 174). However, it is revealed, much to the dismay of the young author, that she is illiterate and that her power is due to her physical beauty alone. Real feminine power is an illusion. Like the Jews who were tolerated when perceived to be useful, women's rare power is limited and superficial.

Infatuated with a servant girl, the author is revolted by her status and calls for change: "Je songeais alors à l'urgence de la révolution sociale qui, tout en mettant un terme à de tels abus, dissiperait le caractère insolite de l'aventure naissante" (194). He dreams of a society where she would be free of her inferior status and he would be free to love her openly. The explicit link, though, between the status of women and the nature of society, and the need for radical social change has direct implications for all marginalized people including the Jews. It would appear that the Jews' marginal status sensitizes Kattan to the plight of women and from there to the whole question of justice for all members of society. While the focal point may be his own and his people's status, and as a corollary, that of women, it becomes clear to him and by extension to the reader that no one is truly free unless all are free.

When he fears that his own sister may be marrying out of obligation rather than love, he offers his unconditional support if she refuses to go ahead with the marriage: "Comment un homme qui se respecte peut-il engager sa vie dans un tel marché?...Comment pourrais-je laisser se poursuivre cette mascarade dégradante, moi qui parlais de réformer la société" (220-221). Again, the link between the status of women and the social order is explicit. Furthermore, it is clear that the "degradation" of one segment of society — in this case, women — has broad implications for the integrity of the whole society. His concern for his sister and for all women is part of a larger issue of social justice.

His friend Elias decides to write for the English-language Iraq Times newspaper. When asked by the author why he made this choice, Elias responds that Iraqis don't want them [Jews] and, again like a rejected lover, the author

NAÏM KATTAN'S ADIEU BABYLONE

questions his attachment and his devotion to his beloved: "Mes projets et mes espoirs n'étaient-ils qu'illusions?" (231). A fellow Jew, Nazar, confides in the author that Muslim colleagues accuse the author behind his back, wrongfully, of attempting to propagandize for Israel and that only their intervention prevents it. The language of the author's pain at this news is revealing: "La stupéfaction des premiers moments céda vite la place à une profonde tristesse. Le bel édifice s'écroulait...Le désarroi nous empoignait" (241). They have been betrayed and wounded by that which they loved most faithfully. Their bewilderment springs from a profound sense of injustice and definitive loss.

Studies of identity and the Other, like Simon Harel's Le Voleur du parcours (1989), focus on the outsider or stranger in a foreign environment. In Harel's case, it is a question of non-Quebeckers or Quebeckers from outside the cosmopolitan centre. Kattan's novel is distinctly different: Kattan writes about his experience as an outsider in his own land, one which his people have called home for millennia. Other studies examine the changed nature of the host society and the implications for its future. Sherry Simon in "Espace incertains de la culture" (1991)³ writes about authors who have come to Quebec and whose memory and ethnicity create inner conflict in the new environment. Kattan alludes to this problem in Adieu, Babylone and addresses the issue in other works, but the memoir itself concerns coming to terms with the crisis of leaving his ancestral homeland because his own inseparable identity with his country is challenged, and ultimately revoked, by his co-citizens.

The divisions that abound in the memoir are the result of what Douglas Mantz calls "the unmelted melting pot" (1977: 180) which was the Iraq of Naïm Kattan. Any contact or blending exists only on the occasional personal level and only temporarily. Women's place within that "unmelted melting pot", like the Jews, was circumscribed and fixed. Anthony Appenzell (1977: 180) calls Kattan's memoir "a kind of Iraqi Portrait of the Artist as a Young Man" and, indeed it is. However, it is also a bidding adieu to that time of his life as well as to his homeland with the realization that that time and that place will never be reclaimed entirely except within him in his own memory and imagination. When he says in an interview with Jacques Allard⁴ that "Nous sommes des Juifs babyloniens" but that "l'histoire est terminée", he is referring to the end of his youth, his and his people's association with their ancestral homeland and to the culture and language to which he bears witness.

³ See also MOISAN/HILDEBRAND 2001.

⁴ *Voix et Images* 11/1, automne 1985, p. 16.

Paul SOCKEN

References

- APPENZELL, Anthony (1977), "The Modes of Maturity," *Canadian Literature*, Spring 1977.
- HAREL, Simon (1989), Le Voleur du parcours, Montréal: Le Préambule.
- SIMON, Sherry, Robert SCHWARTZWALD and Alexis NOUSS (eds.), (1991) *Fictions de l'identitaire au Québec*, Montreal: XYZ.
- MANTZ, Douglas (1977), "Farewell Babylon", *Canadian Fiction Magazine 24-25*, Spring/Summer 1977.
- MOISAN, Clément and Renate HILDEBRAND (2001), Ces étrangers du dedans : Une histoire de l'écriture migrante au Québec (1937-1997). Québec: Édtions Nota Bene.
- SIMARD, Sylvain (1985), "Naim Kattan Romancier: La Promesse du temps retrouvé". *Voix et Images* 11/1.

IRONY, SOCIAL SATIRE AND EMPOWERMENT IN MARTY CHAN'S MOM, DAD, I'M LIVING WITH A WHITE GIRL¹

Sylvie VRANCKX
Université Libre de Bruxelles

This article examines the workings of irony as anti-racist subversion in the Chinese Canadian play *Mom, Dad, I'm Living with a White Girl* by Marty Chan (1998). More specifically, it investigates the links between Chan's irony on the one hand and his use of parody, caricature, social satire, and overperformed Chinese stereotypes. It mainly argues that Chan resorts strategically to these devices to demonstrate the paradoxes of racist stereotyping and to criticize mainstream Canadian multiculturalism. This article further investigates the potential dangers of Chan's irony and to what extent it is successful at fulfilling an anti-racist function.

Cet article analyse les fonctionnements de l'ironie comme technique de subversion antiraciste dans la pièce sino-canadienne de Marty Chan Mom, Dad, I'm Living with a White Girl (1998). Il analyse plus particulièrement les liens entre l'ironie de Chan et son utilisation de la parodie, de la caricature, de la satire sociale, et de stéréotypes chinois amplifiés à outrance. L'argument principal est que Chan fait un usage stratégique de ces techniques pour démontrer les paradoxes des stéréotypes racistes et pour critiquer le multiculturalisme canadien. Cet article examine également les dangers potentiels de cette ironie chez Chan et dans quelle mesure elle remplit efficacement sa fonction anti-raciste.

In his study of irony in colonial and postcolonial works, Grandchild of Empire, W. H. New argues that in Commonwealth countries, this technique is intimately linked to the power dynamics between colonizer and subjugated peoples. With its biting edge, irony arguably contains an assumption of or struggle for power and constructs a discourse of truth: the user of this device implies that he or she feels superior to, knows better than, or has a right to criticize his or her target. For New, thus, there exist two main uses of irony as political construction of knowledge and power in postcolonial and settler countries. (Neo-)colonial authorities can resort to it as a tool for propaganda, as a patronizing weapon to dismiss the possible agency of the colonial 'Other' and to thereby prevent decolonization (NEW 2003: 29-31, 44-79). On the other hand, postcolonial and racialized artists have crafted numerous creative uses of this technique as a strategy for deconstructing imperialism (NEW 2003). This notion of irony as a means of fighting for empowerment and self-(re)definition lies at the core of Marty Chan's "signature Asian play" (CHAN 2002: 12), Mom, Dad, I'm Living with a White Girl [MD] (1998). In this work, Chan playfully

¹ Many thanks to Laura Johnston for her illuminating comments, from which I derived some inspiration.

Sylvie VRANCKX

resorts to a broad range of caricatured Chinese stereotypes as a way of fulfilling a political agenda. By exposing the contradictions, paradoxes, and absurdities of these clichéd representations, he satirizes the hypocrisy and conservatism of Canadian multiculturalism in the 1990s. The main locus of this social satire lies in the play's fantasy/magic realist² world, which presents parodies of numerous Western and Asian genres that continue to recycle stereotypes of 'Chineseness.' However, this multilayered use of irony as social critique presents its own contradictions. This article will investigate first, irony in MD as connected to several other devices such as magic realism, parody, caricature, and social satire; second, the play's subversive potential; and third, various facets of the controversy about its humour. In so doing, this article addresses a gap in the existing criticism on MD. Theoreticians such as Maufort or Tompkins investigate some of the workings of Chan's stereotyping as well as its interrelationships with other literary and stage techniques. However, no critic seems to have studied systematically the complex roles and impacts of these devices or developed a nuanced argument about the empowering effect and potential risks of the play.

Some of the Main Techniques of MD

To begin with, a description of Chan's chief rhetorical strategies seems necessary in order to understand their relationships and workings. First, irony and satire in the play centre mainly on its numerous magic realist scenes. This exuberant universe describes a farcical, over-the-top alternate reality in which the play's characters mostly embody racist stereotypes, which are deliberately exaggerated into gross caricatures. This device is meant to parody several Western and Asian genres guilty of selling the 'Imaginary Chinese.' The main targets of Chan's righteous satire are particularly Hollywood movies as well as numerous North American comic books and cartoons. The Yellow Claw obviously alludes to the Fu Manchu formula, with its "inscrutable" (99) Chinese villains eager for world domination; it may also refer to the Marvel Comics character, "The Yellow Claw," a Fu Manchu spin-off (see Marvel Comics 2001: n. pag.). The whole B-movie and film noir atmosphere with its pseudo-mysterious plot and its detectives in trench coats not only refers to Fu Manchu but may also parody the Charlie Chan detective series (TOMPKINS 2003: 210). The fight scenes further self-consciously allude to the Asian action

² Magic realism can be described as an artistic genre in which realistic elements on the one hand and magic, dream-like, or mythical ones on the other hand appear side to side, thereby blurring distinctions between realism and fantasy and between reality and illusion

IRONY, SOCIAL SATIRE AND EMPOWERMENT

hero film *a la* Jackie Chan and Bruce Lee (TOMPKINS 2003: 290) and more generally, to martial arts movies. The gong and one of the battles (158) tap into conventions from the Peking Opera (MAUFORT 2003: 111). More broadly, the two parallel universes of the play present a whole collection of stereotypical items that Caucasians tend to associate with 'Chineseness,' from Taiwanese toys (103) to Chinese torture, from Maoism (160) to Chinese takeout, from opium to "Confucian-style aphorisms" (TOMPKINS 2003: 296)³. Not to forget the pidgin English, best performed with a forced Chinese accent and by "pulling [one's] eyes up, making them nice and slanty" (157). In short, Chan draws a list of stereotyped characters and of so-called typical Chinese items that the West strongly associates with China. By the same token, he inflates these clichés to satirize their one-dimensional view of a large country with a long and complex history as well as with thousands of different cultures. Moreover, the play emphasizes more implicitly the differences and specific problems of the Chinese Canadian community in Vancouver as opposed to China.

Stereotyping and Overperformance as Ironical Subversions

On the other hand, one may reasonably wonder how parody and stereotyping can usefully subvert discrimination against communities of Chinese origin. By performing racist clichés such as the Yellow Peril, does MD not reenact and even confirm them? Does comedy constitute a fitting medium to deal with the banality of racism? Would it not be more effective to replace these images with more positive and realistic representations that acknowledge diversity within 'Chineseness?' On the contrary, Chan seems to think that ignoring the problem only encourages it to develop wildly in the Western collective unconscious — or, alternately, in Hollywood movies and racist pamphlets. In one of the key scenes of the play, Sally argues that using degrading stereotypes trivializes and obscures the painful experience of real-life immigrants, while Mark believes very strongly that "[i]t's better to have everything out in the open" (126). Unlike Sally, Mark has experienced the anguish of being confronted with stereotypes in the media as well as with systemic and everyday racism (HENRY et al. 2000) while being told that racism belongs to the past. As a result, he is probably Chan's mouthpiece in this scene. The playwright probably concludes that since these stereotypes pervade Western culture whether he wants it or not, a useful way of undermining them is to perform them in an exaggerated, caricatured way in order to emphasize their absurdity and lack of realistic grounding.

³ For comparison, this representation seems just as accurate as an association of White people with bug-ridden computer software, medieval torture, capitalism, McDonald's, cocaine, and Cartesian philosophy.

Sylvie VRANCKX

This argument seems implicit in Joanne Tompkins's analysis of the play. She scrutinizes Chan's presentation of stereotypes and argues that its ridiculously 'over-the-top' nature precisely serves as a heavy marker of irony. She argues about the magic realist scenes that

the (deliberately) bald, bad, and exaggerated performances of such stereotypes seems to draw attention, not just to the stereotypes, but also to the *overperformance* of these stereotypes. (2003: 291; emphasis added)

In other words, one can reasonably expect an average audience to understand Marty Chan's parodic intent precisely thanks to this kaleidoscope of hyperbolized stereotypes crudely pieced together and to the fantasy scenes' ludicrous slapstick. In this regard, Chan's choice of such unsubtle, ostensible devices may be a strategic one, a way to ensure that as many viewers as possible will understand the satirical subtext.

Tompkins also points to the fact that in the magic realist scenes, "some characters play roles that deliberately and obviously don't fit comfortably" (2003: 291). For example, Li Fen may seem somewhat overbearing as a mother, but her persona in the primary plot contrasts strikingly with the evil incarnate of the fantasy scenes. In this regard, her pathological shyness that verges on agoraphobia obviously clashes with the Yellow Claw's plan to conquer the Western world. When Li Fen asks Kim to look for Mark with her, he tells her that she should go on her own to know Vancouver better, as she never leaves Chinatown (117, 142, 160). He mainly seems concerned that she might become completely helpless if he died before her (117). Usually a relatively submissive wife, Li Fen feels a rebellious impulse when the patriarch commands her to wait for the ungrateful Mark (117-118). She tells him that she does not need him, but she first does not manage to leave her home (118). Overcome by worry, she later tries again and she soon feels disoriented, lonely, and scared, as exemplified by the following excerpt:

Li Fen: Excuse please. I lost. You know how to get there? Voice 2 (Sally): You're on the wrong side of the city.

Li Fen: I not understand.

[...]

Voice 2 (Sally): Ask the bus driver.

Now Li Fen is afraid but tries to put on a brave front.

Li Fen: Excuse me, does this bussee go to here?

Voice 3 (Kim): That's in Kitsilano.

Li Fen: You go there? Voice 3 (Kim): No. (152)

IRONY, SOCIAL SATIRE AND EMPOWERMENT

This moving scene underlines Li Fen's status as a first-generation immigrant woman from a culture otherized by English-Canada (see NICHOLLS 1998). After living in Vancouver for almost twenty years, she still cannot find any landmark in the city because of her fears of linguistic and cultural barriers. Therefore, communication and orientation in the large foreign city prove painful and difficult for her. However, she is ready to overcome all these obstacles and risks for Mark. Moreover, this passage emphasizes the anxieties and sufferings that she hides behind a "brave front" (152) in her daily life. Her vulnerability, maternal care, and courage are bound to attract the viewers' sympathy. This passage further enables the audience to see the human being behind the stereotypical mask: Li Fen loses her status of flat character as the viewers glimpse her sense of homesickness, alienation, and marginalization. As a result, she stands in complete contradiction to her monstrous alter ego. Similarly, the relationship between Kim and her is reversed by 180 degrees in the film noir universe, in which Kim acts as a slavish sidekick while in the primary plot, he imposed on her their immigration to Canada (142-143, 163) and orders her around.

A consequence of the play's "cumulative use of stereotypes" (TOMPKINS 2003: 290) and of the performance of ill-fitting roles is the multiplicity of these stereotypes and roles. Tompkins underlines that several characters of MD step in and out of various and sometimes contradictory roles (2003: 291). Mark, for example, acts successively as the double agent Agent Banana, as a young man in love, as a sarcastic boy, as a fairly submissive son, as a rebellious son, as a martial arts fighter, as a shy and indecisive boyfriend, as a committed and bold boyfriend, as a Chinese Canadian who has internalized racism, as a defender of Chinese Canadians, as the Yellow Claw's son and heir, and finally as his own agent. Similarly, his position on the spectrum from 'Western' to 'Chinese' varies throughout the play, just as his level of self-confidence does. First, this suggests the failure of stereotypes to grasp the complexity of social and human reality. While the inherent monolithic fixity (TOMPKINS 2003: 292) of stereotypes cannot encompass contradictions such as being loving and sarcastic or being daring and shy, a real-life individual can display the two seemingly opposed positions at different moments or even at the same time. In other words, the commonplace notion that human beings are full of paradoxes does not find any room in clichés. Second, "[t]he use of film noir and the overperformance of the Asian-Canadian stereotypes helps [sic] generate a dialogue about these roles and about the distance between the role and the various characters' reality" (TOMPKINS 2003: 291). While the 'journeys' of the two Marks run parallel to a certain extent, the 'real' Mark could hardly be called a

Sylvie VRANCKX

fearsome judoka or a shaolin fighter. Similar examples can be found in his comments on his not fulfilling some Asian stereotypes. For example, Mark can hardly be called a 'math genius:' works as a garage employee and seems to have average mathematics skills —his fantasy world counterpart even argues that he let them slip on purpose in order to become Westernized (127).

Finally, the accumulation of randomly pieced Chinese stereotypes shows their diversity, contradictions, and paradoxes. For example, how to reconcile Fu Manchu spin-offs and 'Chinese politeness' (120)? The wisdom of Tao philosophy (133) and the consumerism of Taiwanese toys (103)? The spectacular violence of Hollywood-style martial arts and the peacefulness of feng shui and tea? In the same vein, do Chinese Canadians mean Chinese restaurants, Laundromats, Chinatown folklore, or an ordinary immigrant family in Vancouver with its own everyday concerns? Stereotypes constitute static and oversimplified representations of a given reality, but their very discrepancies with each other can provide a complex and confusing picture. Marty Chan's self-consciously discordant catalogue implies that no single person could possibly fulfill all of these fantasized functions at the same time (see TOMPKINS 2003: 298). Chan seems to develop this colourful yet overwhelming mosaic of clichés in the hope that the viewers will logically draw this conclusion.

Overall, the concentration and overuse of caricatured, overperformed stereotypes underline their artificiality and constructedness. The characters' antics and the countless allusions to clichés suggest that there is no such thing as 'true Chinese/Chinese Canadian identity' and that even if it did exist, stereotypes would not be able to reflect it accurately. The magic realist universe can further be considered a projection of "the [stereotyped] characters that haunt Mark's psyche" and that illustrate his identity crisis as a result of the reading of the screenplay "Wrath of the Yellow Claw" (MAUFORT 2003: 110; Tompkins 2003: 297). Alternately, it can be viewed as a plastic projection of White fantasies and phobias linked to the imagined Chinese identity (see NOTHOF 1999: 4; TOMPKINS 2003: 290-293).

Irony as Social Satire: The Pitfalls of Canadian Multiculturalism

A second layer of irony centers around Sally, the epicentre of Chan's satirization of liberal Canada. At first sight, she seems very open to other cultures. She has a Chinese Canadian boyfriend, can speak some Cantonese, and is taking several Asian Studies courses at university (106). However, her view of 'Chineseness' soon strikes the audience as extremely naïve. Her interest in 'Chineseness' seems to base itself mainly on superficial notions of

IRONY, SOCIAL SATIRE AND EMPOWERMENT

folklore and cultural authenticity. One of the most typical scenes of the kind shows her asking Li Fen "how [to] make authentic Chinese tea" (105) and learning the words of wisdom that "[y]ou pour hot water on tea leaves" (105). A dinner with Mark at the Kwong Tung restaurant further makes her exclaim with delight "Very authentic. Lots of Chinese atmosphere." (144), whatever this "atmosphere" might mean. In other words, her view of meaningful cultural interactions with Chinese Canadians is extremely limited. She intrudes on Mark's parents instead of letting them open to her gradually and she seems more concerned with observing the 'Performing Asian' (see TOMPKINS 2003: 298) than with learning respectfully the complexities of Chinese cultures. In other words, she merely views Mark and his parents as token Chinese people who are going to entertain her with their picturesque, exotic customs. As for her own knowledge of Chineseness, it mainly consists of Westernized Chinese dishes, a few ill-pronounced Cantonese sentences, and a liking for acupuncture... which she prefers without needles (110-111, 122). She seems to truly believe that she can harmonize the feng shui of a room by moving around a few chairs (118-119), which reduces an ancestral Eastern philosophy to a kitsch performance. In other words, she actually holds many stereotypes about the Chinese and projects them merrily onto her boyfriend's family. As a result, she embodies "dinner, dress, and dance" multiculturalism (DEER 2006), a form of symbolic or nominal multiculturalism "that reserves the right to single out individual cultures for spectacle or celebratory display" (TOMPKINS 2003: 298). Her so-called openness to Chinese Canadians thus stems more from a shallow whim or from an Orientalistic fashion than from a commitment to anti-racism

If these were her only mistakes, one could say that Sally is young and a little ignorant but that she can learn by interacting with Mark and his parents. However, her attitude towards them often turns out Eurocentric and patronizing. For instance, she puts the wrong foot forward while trying to compliment Kim about his acupuncture:

Sally: [...] Acupuncture is becoming more and more accepted as real medicine

Kim: When has it not been? Sally: I mean in Western society.

Kim: Nice to know West is catching up. (122)

Although Sally's comment about acupuncture seems innocent, it betrays a profound lack of cultural relativism: she obviously views the Western world as the only possible frame of reference and uses it as a touchstone to judge the values, medicine, and customs of other cultures. However, this scene merely

Sylvie VRANCKX

preludes to problems to come. A more explicit example of her normative thinking can be found in the metadramatic argument about the screenplay. While Mark finds it hilarious, Sarah yells at him for reading it, scowls that he does not know anything about scripts (125), then proceeds to bully him even further:

Sally: It makes everyone think Asians are villains and buffoons. The Chinese are more than that. They're immigrants who've suffered and sacrificed for a better life here. And I don't support any script that degrades their collective experiences.

Mark: When did you become an expert on the Chinese?

[...]

Sally: What I mean is this guy shouldn't be writing about Chinese people. He's not Asian and that's misappropriation of voice.

[...]

Mark: So what if the writer was Chinese?

Sally: All the more reason not to do this. They should leave these stupid stereotypes behind, It's just going to give racists permission to use these awful jokes themselves.

Mark: I didn't know racists needed permission to be assholes. Sally: I mean let's not invite discrimination back into our lives.

Mark: Who said it left? (126)

Thus, Sally denies Mark's years-long experience of racism by claiming that discrimination belongs to Canada's past. However, she is certainly aware of a racial incident that Mark mentions later in Act Two: he got dismissed from a garage "because some jerk thought Chinks [sic] can't drive cars, so they probably can't fix them either" (140). Moreover, she claims not only that she knows Chinese Canadian identity and history better than he does –which boldly implies that one can learn everything about a racial group just by taking specialized courses—but also that she holds superior knowledge of what is good for Chinese Canadian communities. This constitutes a clear example of dramatic irony, as Sally accuses the writer of the screenplay of "misappropriation of voices" (126) while obviously doing exactly the same in the process (see NOTHOF 1999: 4; TOMPKINS 2003: 289-290, 298). Similarly, she complains about stereotypes while trying to force Mark into the role of a passive Asian admiring the Great White Specialist. This passage illustrates the paradoxes and hypocrisy of a certain form of political correctness inherent in song-and-dance multiculturalism (NOTHOF 1999: 4-5). Sally pathetically attempts to sound like a liberal do-gooder who struggles against stereotypes and

IRONY, SOCIAL SATIRE AND EMPOWERMENT

racism, but she actually reenacts and entrenches them very insidiously by implying that her 'yellow little brothers' –whom, incidentally, she fails to see as Canadians– desperately need the help and superior insights of an educated Euro-Canadian (see TOMPKINS 2003: 289, 297). Her paternalism goes so far that she denies Mark and Chinese Canadians at large not only a voice, but also an agency and the ability to develop valid thoughts. Tompkins points out that in so doing, Sally increases her control over the images of Chinese Canadianness but also over the people themselves (2003: 289).

As a result, Sally's propaganda stands for the kind of lip service that "multicultural tolerance" pays to ethnic minorities: for Hage, this concept

is a strategy aimed at reproducing and disguising relationships of power in society. [...] It is a form of symbolic violence in which a mode of domination is presented as a form of egalitarianism (qtd. in TOMPKINS 2003: 289).

Another related concept useful to understand the Euro-Canadian ideology that Sally represents is Henry *et al.*'s "democratic racism," an oxymoronic term that describes a powerful hegemony in the Gramscian sense:

"Democratic racism" designates an ideology which enables Canadians and other Western peoples to maintain two conflicting sets of principles at the same time. On the one hand, Canada proclaims a commitment to liberal values of justice, equality, and fairness (HENRY *et al.* [2000]).

On the other hand, [...] discrimination against people of colour prove[s] to be omnipresent in Canadian society [...]. According to this theory, most Canadians recognize racism as socially unacceptable, which leads them to elaborate a set of justificatory arguments and mechanisms meant to disguise their chauvinism. Democratic racism thus functions as a series of rationalizations and strategies which allow the average White Canadian "to maintain [his or her] racist beliefs while championing democratic values" (19), a social phenomenon tantamount to collective self-hypnosis. (VRANCKX 2006: 62)

In MD, the largely unconscious coexistence of these conflicting ideologies finds an obvious example in one of the fantasy scenes: Sally/Snow Princess takes a fake Chinese accent, pulls up her eyelids, and acts as "Anna Chui," a "humble Chinese girl" (157). However, she scornfully declares that Canadians are "incapable of such low-brow thinking" when Kim accuses her of

Sylvie VRANCKX

understanding only stereotypes (158). As surprising as it may sound, Sally may actually not be displaying bad faith: it is possible that as a firm practitioner of democratic racism, she fools herself so much that she really believes what she is saying. As a result, she embodies a nationalistic stereotype that Canada holds about itself (see TOMPKINS 2003: 298) as a multicultural paradise. Chan thus implies that English Canada uses stereotypes in a slanted and strategic way, as it tends to idealize itself while downplaying the cultures of its 'visible minorities.' Therefore, the play criticizes and subverts not only the stereotypes associated with a mythical and exotic but dangerous China, but also those of an equalitarian and free Canada (see TOMPKINS 2003: 298). Ironically, Sally thus comes to deconstruct the Canadian dream against her will.

One might further argue that some of the magic realist scenes reveal the characters' true feelings. It is probably especially the case for Sally, who manages to appear a misguided but well-meaning young liberal during most of the first act's naturalistic part although her use of stereotypes and of official propaganda in some of the fantasy scenes seems ominous. For example, a discussion with Kim shows her categorizing first-generation Chinese immigrants as owners of restaurants and Laundromats and second-generation ones as engineers and accountants (122). She later states in good Atwoodian fashion that all Canadians are immigrants, then adds that "[w]e will treat him [Mark] with the dignity that we treat all our immigrants. Even the Native Indians." (122), another strong example of dramatic irony. However, one could argue that the revelation of her intentions occurs in a fantasy scene from Act Two in which she blatantly attempts to make a doubtful Mark perform an illfitting role (TOMPKINS 2003: 298). She smears white cream on his face, then states that the best way for him to be free and happy is to become a (White) Canadian:

Sally: You long to be embraced as a Canadian, don't you?

Mark: Well, if you think this is the best way.

Sally: Assimilation is the only way. No longer will you be Mark Gee, minion of the Yellow Claw. Now, you'll be Sven Olafsen,

Swedish shoemaker. (146)

This scene can be described as an ironic reversal: the film noir plot seems to locate the main conflict of the play between the Yellow Claw and Kim on the one hand and Snow Princess and Agent Banana on the other, thus between the East and the West –or, as Maufort argues, between the Chinese and Canadian parts of Mark's conflicted personality (2003: 111-112). However, Sally turns out to be Mark's actual enemy. In the same way as she thinks that she can belong to another race by making her eyes look slanted and by mimicking a

IRONY, SOCIAL SATIRE AND EMPOWERMENT

Chinese accent (157), she attempts to change Mark's identity by making superficial modifications to his phenotype. By trying to turn him into a Swedish immigrant, she further implies that only Caucasians can be Canadian while people of Asian origin can never belong in Canada even if they have been there for several generations. Because of this essentialist discourse about race, a Sven Olafsen who has just immigrated from Sweden would be considered 'more Canadian' than Mark, who has grown up in Vancouver. Sally further betrays the assimilationist, conservative agenda inherent in the multiculturalism policy. As the play emphasizes, this project of imposing a Western monoculture is implicit in folkloristic multiculturalism: Sally's ideal Canada will "sanitize his [Mark's] quaint customs and add them to [its] multicultural mosaic" (160). To use a metaphor, Sally/Snow Princess acts like an entomologist who pins butterflies on velvet to preserve their vivid colours and observe them ad nauseam, all of this for the glory of... butterflies? This type of insincere status quo discourse further proves very selective: Sally's materialistic White Canada will "take egg rolls and fortune cookies. Maybe a dragon dance. But not communism unless it comes with Mao jackets" (160)!

Finally, another major flaw in Sally's thinking is its essentialist and binary nature, which typifies many forms of racism. For her, a person is either Canadian or Chinese, but cannot be both at the same time. In an ambiguous blur of naturalistic and fantastical scenes frantically punctuated by the gong, the end of the play shows her trying to convince Mark's parents to let him become a 'true' Canadian, a man who has grown totally 'whitewashed' and thereby estranged from his family and cultural roots. She intimates that this constitutes the implicit contract for immigrants to Canada (160). Her failure to see a third choice or middle ground arguably forms one of the main obstacles to her communication with Li Fen and Kim and one of the reasons for the breakdown of her relationship with Mark. Her dogmatism and failure to see syncretism as well as values from other cultures as important doom from the start any attempt on her part to communicate meaningfully with 'non-Whites.' She thus places Mark before an impossible choice: he has to give up on either his parents or on her (164-166). She even refuses his attempt to reconcile both parties and, as Snow Princess, she lashes out in unrestrained racist exclamations, yelling that Mark must "turn [his] back on the East" and forget his past (165) if he "want[s] to come to Canada" (165) -ironically, a Canada in which he grew up. She cannot accept Mark's legitimate desire to continue loving and getting along with his parents, since she believes very strongly that "[t]he West is supposed to defeat the East. The girl is supposed to go off with the boy. The heroes have to win" (166). This statement ultimately demonstrates not only that she, rather

Sylvie VRANCKX

than the Yellow Claw, is the one who wants to dominate and conquer, but also that she has been brainwashed by the very kind of popular culture than she dismisses in her review of the screenplay. Moreover, she can neither understand that the Gees belong to each other regardless of their conflicts nor appreciate the fact that Mark is starting to think independently. This indicates how much she views him as a puppet without feelings. For both her and Mark's parents, the young man has to follow predictable patterns of behaviour and the subservient role that they have chosen for him (see TOMPKINS 2003: 298-299). Ironically, the only common characteristic that unites Sally and Mark's parents seems to be their will to control everything in Mark's life and to make him fit a fixed position in a binary model. His choice to compromise between his Western and Chinese allegiances and to self-define as Chinese and Canadian seems to estrange him from both Sally and his parents.

However, Sally's tirade about the West defeating the East seems right on one point, the fact that Marty Chan subverts the possible expectations of his audience: a happy ending with an interracial marriage and a general reconciliation (NOTHOF 1999: 5). Significantly, this differs not only from Chan's own experience with his Caucasian wife Michelle (NOTHOF 1999: 7; Yu 1998: 28), but also from the ending of the first version of the play, in which Sally and Mark "live happily-ever-after" and Canada triumphs over the Yellow Claw (TOMPKINS 2003: 301). Nothof underlines that Chan's choice to stray from his biography is meant to show "all the things that could have gone wrong" (1999: 7). In an interview with Carla Yu, the playwright explains that the linguistic and cultural barrier prevented his mother from getting acquainted with Michelle, whom she kept criticizing in Chinese whenever the couple came to visit (1998: 28). However, some patience and good will on both sides eventually enabled the two women to consider each other as relatives. Thus, the autobiographical overtones of the play may grant it another layer of empowering or cathartic potential, this time for the author himself. Indeed, describing how the situation could have degenerated may help him to exorcise retrospectively the feelings of fear and unease that his own "living with a white girl" brought him.

Limitations and Dangers of Irony in MD

Arguably, *MD* constitutes an empowering play for racialized communities through its use of irony, parody and, more generally, of humour. The fact that the play does not lecture its audience explicitly and leaves it free to draw its own conclusions from the situations probably makes Chan's message more efficient. The play's use of dramatic irony, social satire, and

IRONY, SOCIAL SATIRE AND EMPOWERMENT

sarcasm against a fairly stereotypical 'honkie' character further enables some visible minority viewers who have suffered from Canada's 'nice' or 'subtle' racism to take revenge vicariously. On the more positive side, irony and humour constitute healthy and pleasurable ways of dealing with racism and other painful realities, as they allow to take some psychological distance from these situations *and* to laugh at them. In other words, making fun of racist stereotyping can enable the targets of discrimination to survive psychologically. The very fact that Chan's play enjoyed a great success with audiences from all races rather than only with Asian Canadians (CHAN 2002: 15) seems to point to the efficiency and positive effect of the play.

On the other hand, MD can prove dangerous if some viewers fail to perceive its irony. Paradoxically, the power of irony rests precisely on the fact that not everyone is going to understand; its markers are usually subtle and concealed in the text, so that only the 'elite of perceptive readers' that it creates can notice it (DEN TANDT 2004). The use of this device in Chan's play strikes one as rather unusual in that it is marked heavily so that most of the viewers will spot the oblique meanings. However, MD can become very damaging if some people take the overperformance at face value. Racists might interpret the play as confirming these Chinese stereotypes and the idea that interracial unions are doomed to failure. On the other hand, one could blame these viewers for lacking perspicacity, as Chan could hardly indicate irony more explicitly (unless he had large signs mentioning "IRONY AND SOCIAL SATIRE" placed at the entrance of theatres, which would probably undermine the play's humour and therefore part of its effectiveness as an anti-racist work). Moreover, hardcore racists will find excuses to hold discriminatory attitudes whatever the original intent of a literary work is. Does one really need to worry about prejudiced people who refuse to change?

However, the satirical intent of *MD* may prove less obvious to an average viewer of the play than to a reader of its *script* within an academic context. In his review, Wagner points to the fact that the action of the performance is so frantic that it does not grant the audience *any* time to try to make sense of the performance (1995: n. pag.). Johnson underlines the related problem that one could feel tempted to "revel in the exuberant awfulness of it all" (qtd. in TOMPKINS 2003: 300), by which he probably means that many a spectator may find him- or herself more interested in the light, comic aspect of the play than in looking for its deeper meaning.

A last area of controversy concerns the very role of the playwright. Although Chan anticipates this interpretation through Sally's metatheatrical

Sylvie VRANCKX

comments about the screenplay, he might still be accused of internalized racism. Sally's concern that some "politically sensitive viewers" (157) might be shocked seems partly founded. In addition, a structural issue in Chan's irony resides in its presupposition that he holds superior knowledge of Chinese Canadianness and can thus successfully identify and subvert stereotypes in order to teach something to his audience. By positing himself as a 'know better' playwright, Chan may namely fail to acknowledge the diversity of personalities, opinions, and concerns within Chinese Canadian communities, a fact that would prove very ironical indeed. Although Chan himself is Chinese Canadian (a term to which he objects because it prevents him from being 'simply Canadian' or 'simply a playwright' (2002: 12-15)), the play might thus raise questions about a specific kind of appropriation of voices.

To conclude, irony and sarcasm are culturally specific phenomena in that different cultures may use and understand these devices in very different ways. As a result, some passages of MD may contain inside jokes not easily identifiable for non-Cantonese-speaking or non-Chinese Canadian viewers. Similarly, some scenes probably appear funnier to those who have a broad knowledge of Chinese stereotypes in the American and Canadian media. This may add supplementary layers of irony and humour to the play. Therefore, viewers with different ethnoracial backgrounds may experience (or fail to experience) the irony and satire of MD in varied ways. Someone who has suffered from racism numerous times certainly considers the play very differently from an average middle-class White viewer. This play proves interesting to analyse in the context of the controversy about Sacha Baron Cohen's prankster character Borat Sagdivev. MD and the Borat movie present obvious differences, starting with the facts that Cohen is not Kazakh but a British Jew (although he does play with Jewish stereotypes as well) and that Borat strikes one as much more provocative than MD with its often risqué and scatological humour. Nevertheless, Borat does shed some light on the use of irony in Chan's play, as it may prove difficult to understand to those unfamiliar with British and Jewish humour. The fact that the movie was banned in Kazakhstan for its depiction of the country as uncivilized and anti-Semitic indicates how much irony can be cultural and subjective. Should one blame the Kazakh government for failing to see irony in the movie's stereotyping, or recognize its legitimate fear that some Westerners might indeed take Cohen's description of Kazakhstan as accurate? All in all, the question whether MD is efficient as an anti-racist play remains ambiguous, complex, and open to interpretation; an opinion survey or several polls would probably constitute the only ways to really settle the debate.

Bibliography

- CHAN, Marty Jack Woon (2002), "The Ethnic Playwright's Challenge". *Canadian Theatre Review* 110, pp. 12-15.
- CHAN, Marty Jack Woon (1999), "Mom, Dad, I'm Living with a White Girl," in A. Nothof (ed.), *Ethnicities: Plays from the New West*, Edmonton: NeWest, pp. 93-167.
- DEER, Glenn (2006), Course "Textual Miscegenations: Multiracial Writing and Cinema in Canada and the United States," Vancouver: University of British Columbia.
- DEN TANDT Christophe (2004), Course "Explication approfondie d'auteurs anglais," Brussels: Université Libre de Bruxelles.
- HENRY, Frances, TATOR, Carol, MATTIS, Winston, and REES, Tim (2000), *The Colour of Democracy: Racism in Canadian Society* [2nd ed.], Toronto: Harcourt Canada.
- MAUFORT Marc (2003), *Transgressive Itineraries: Postcolonial Hybridizations of Dramatic Realism*, Brussels: P.I.E./Peter Lang.
- NEW W[illiam] H[erbert] (2003), *Grandchild of Empire: About Irony, Mainly in the Commonwealth*, proceedings of the 2002 Garnett Sedgewick Memorial Lecture (Vancouver: University of British Columbia), Vancouver: Ronsdale Press.
- NICHOLLS Liz (1998), "Mom, Dad! It's a Big Hit," review of *Mom, Dad, I'm Living with a White Girl, Edmonton Journal*, n.d., n.p., in M. Chan, *Marty Chan.com*, http://www.martychan.com/reviewswg_journal. html
- NOTHOF Anne (1999), Introduction: "Fragmenting the Mosaic," in A. Nothof (ed.), *Ethnicities: Plays from the New West*, Edmonton: NeWest, pp.1-9.
- TOMPKINS Joanne (2003), "Yellow Fever, Yellow Claw, Yellow Peril: Performing the Fantasy of the 'Asian Canadian,' " in S. Grace and A.-R. Glaap (eds.), *Performing National Identities: International Perspectives on Contemporary Canadian Theatre*, Vancouver: Talonbooks, pp.289-302.
- VRANCKX Sylvie (2006), "Unveiling the Sociology of Neo-Colonialism: Lee Maracle's Feminist Challenge to Patriarchal Racism," unpublished thesis, Brussels: Université Libre de Bruxelles.

Sylvie VRANCKX

WAGNER Vit (1995), "Hilarious Send-Up of Interracial Tension," review of Mom, Dad, I'm Living with a White Girl, Toronto Star, 19 March 1995, n.p, in M. Chan, Marty Chan.com,

http://www.martychan.com/reviewswgstar.html

YU Carla (1998), "You're Marrying a What?," Western Report, 25:51, p.28.

Websites

MARVEL COMICS (2001), "Yellow Claw," *Marvel Directory.com*. http://www.marveldirectory.com/individuals/y/yellowclaw.htm

HÉLÈNE MONETTE OU L'INSOUMISSION LYRIQUE : L'HÉTÉROGÈNE COMME DISCOURS D'OPPOSITION

Nathalie WATTEYNE Université de Sherbrooke

En vers ou en prose, Hélène Monette fait voler en éclats nos récits kitsch, qu'elle qualifie de postmodernes, en tournant en dérision les rêves d'amour, de confort et de stabilité, alors que la planète est à feu et à sang... Mais ses préoccupations humanitaires ne sont pas rendues de façon didactique. C'est avec ironie, sarcasme et tendresse, qu'elle s'oppose à l'inhumaine et inconsciente barbarie occidentale. Aussi fait-elle l'inventaire des espaces montréalais qui nous fabriquent une sorte de décor urbain: bars, piqueries¹, voitures et maisons-bunkers... Son constat semble impitoyable, mais ses personnages sont naïfs et touchants. Les formes hétrogènes dans l'écriture de Monette peuvent être abordées sous différents angles, dont la plupart relèvent de l'énonciation poétique: jeux de langages, de voix et de caractères, mélanges de vers et de prose, changements de registres et de tons... J'illustrerai mon propos à partir de trois recueils: Montréal brûle-t-elle?, son premier livre, paru aux Écrits des Forges en 1987; Plaisirs et paysages kitsch, chez Boréal en 1997; et Le blanc des yeux, chez le même éditeur en 1999.

Whether she writes in verse or in prose, Hélène Monette smashes to pieces our kitsch stories, which she qualifies of post-modern, by making a laughing stock of all our dreams of love, comfort and stability, although the planet is submitted to fire and bloodshed... But her humanitarian preoccupations are not delivered on a didactic mode. With irony, sarcasm and tenderness, she rises against the inhuman and unconscious western barbarism. Therefore, she makes the inventory of those Montreal spaces that forge us a kind of urban scenery: bars, junkies' sheds, cars, bunker-houses... Her acknowledgement seems to be ruthless, but her characters are touchingly naïve. The heterogeneous forms in Monette's writing can be approached on different angles, which fall, for the most part, within the province of poetic enunciation: plays of languages, of voice and character, miscellaneous use of verse and prose, changes of registers and tones... I will clarify my point by analyzing three books: Montréal brûle-t-elle?, her first book, which came out in 1987 at Ecrits des Forges; Plaisirs et paysages kitsch, published by Boréal in 1997; and Le blanc des yeux, by Boréal in 1999.

Les formes hétérogènes dans l'écriture d'Hélène Monette peuvent être abordées sous différents angles, dont la plupart relèvent de l'énonciation poétique : jeux de langages, de voix et de caractères, mélanges de vers et de prose, changements de registres et de tons... J'illustrerai mon propos à partir de trois recueils : *Montréal brûle-t-elle* ? (1987), son premier livre, *Plaisirs et paysages kitsch* (1997) et *Le blanc des yeux* (1999).

Une telle pratique de l'« énonciation impure » n'est pas neuve ; elle n'est pas non plus réservée à une génération d'écrivains, modernes ou postmodernes. Comme l'indique Dominique Combe, l'exigence de pureté du poème, qui a pu correspondre chez Mallarmé et Valéry à un « refus du narratif

¹ Maisons où les drogués viennent se piquer (NDLR).

Nathalie WATTEYNE

comme déni de la représentation » (COMBE 1989 : 69), n'a pas été le maître mot de toutes les poétiques de la modernité. Pour s'en convaincre, on n'a qu'à penser à certains textes, les plus imprévisibles par rapport à l'« horizon d'attente » de leur époque — les *Petits poëmes en prose* de Baudelaire, *Une saison en enfer* de Rimbaud ou *Les chants de Maldoror* de Lautréamont —, qui intègrent des éléments traditionnellement associés à différents genres littéraires. Aussi Combe souligne-t-il, à la suite d'Yves Bonnefoy, que « [t]out poème recèle en sa profondeur un récit, une fiction », faisant de son *Je* une figure d'énonciation « foncièrement indécidable » (COMBE 1989 : 162-165), ni tout à fait fictive ni complètement autobiographique. Combe va jusqu'à dire que c'est le caractère essentiellement « impur » qui permettrait au texte singulier de toucher, paradoxalement, à l'essence même (donc à la « pureté ») de toute la littérature (COMBE 2001 : 57-58).

Certains énoncés littéraires semblent ainsi s'opposer aux discours dominants par l'accumulation de traits distinctifs et disent l'inadéquation à soi et aux autres, et un rapport dissonant devant la complexité du monde. Ce peut être sous forme d'ironie, qui introduit des tonalités variées et qui frappe, selon Jean-Claude Pinson,

d'instabilité et d'incertitude toute énonciation, en jouant des divers degrés et équivoques du sens, en dédoublant la voix et en pluralisant ses tons, s'affranchi[ssan]t ouvertement du pacte de sincérité sur lequel repose le lyrisme personnel, la poésie lyrique en tant que confession (PINSON 2006 : 294)

Ce peut être les intrusions fréquentes de l'énonciateur dans le récit qu'il courtcircuite en exprimant un autre point de vue. Ce peut être encore la diversité des rythmes et des tableaux qui témoigne de la vivacité des perceptions ou de l'identité problématique du sujet fragile.

De l'identité trouble du texte ressort une identification complexe du lecteur ou de la lectrice. Pour fournir un exemple éloquent de ce type de polysémie, plusieurs vagues de réception critique de l'œuvre poétique d'Anne Hébert auront permis à celle-ci de traverser le temps, en suscitant des malentendus de différents ordres. Au Québec, on a fait une lecture communautariste de ses textes, comme l'a montré Jacques Michon en 1997. Puis, dans les années 1950-1960, la critique européenne a associé son écriture à la solitude et aux grands espaces sauvages canadiens. On a fait d'Anne Hébert une poète mystique, non engagée, ce qui lui a valu les foudres de certains

HÉLÈNE MONETTE OU L'INSOUMISSION LYRIQUE

nationalistes et des féministes de la première vague. On a reconnu enfin dans ses textes la parole transgressive d'une écrivaine libre et insoumise. Chez Paul-Marie Lapointe, à l'inverse, on peut considérer que la part hétérogène de ses textes explique le peu de réception critique qu'a générée son œuvre bien qu'il soit considéré comme une des grandes voix poétiques contemporaines.

Rien n'est simple quand on se penche sur des livres de poésie qui ne peuvent se résumer à un discours univoque ou à une tonalité particulière, qu'elle soit mélancolique ou exaltée. Je voudrais donner ici un exemple éloquent de parole transgressive, où le personnage qui évolue dans la ville semble soumis à l'ordre des choses que lui fabrique son environnement, mais où la voix qui porte le récit montre qu'il n'en est rien. La discordance entre énonciation et énoncé sert de telle sorte un discours d'opposition poétique.

Dans les textes d'Hélène Monette, plusieurs tensions se jouent entre le récit d'un désir empêché et des éléments qui viennent briser ce récit, mixte d'énonciation « impure » chargée de transgresser les schèmes discursifs attendus. Pour rendre compte d'un point de vue critique de cette hétérogénéité « lyrique », il convient de rappeler sommairement ce qu'on entend par ce terme :

- en posant d'abord qu'il ne s'agit pas ici de reprendre un débat, vieux déjà, qui a opposé en France ceux qu'on a appelés les néo-lyriques et les néo-formalistes, dans les années 1990 (deux pratiques ayant peu à voir avec l'écriture singulière et engagée de Monette);
- en tentant de corriger un malentendu tenace quant au lyrisme en tant que « discours élevé d'un sujet inspiré », définition qui convient davantage à Pindare qu'à Sappho, à Victor Hugo qu'à Marcelline Desbordes-Valmore... Trop souvent, la caractérisation « lyrique » sert des modalités d'expression figées et datées, d'une autre époque, qui en font une sorte de discours fier et pomponné, alors qu'à l'inverse, on voudrait comprendre ici avec Karlheinz Stierle l'énoncé lyrique comme un « anti-discours » isolé, qui se place en marge des discours dominants, une « manière spécifique de transgresser un schème générique, c'est-à-dire discursif » (STIERLE 1977 : 431);
- en montrant enfin que le poème peut se distinguer de la nouvelle par la place consentie à la situation d'énonciation (je-ici-maintenant), qui prédomine sur l'histoire racontée. Autrement dit, on lit la nouvelle en prenant appui sur la linéarité du texte et sur les liens entre les actions, alors que ce sont les constellations d'images et les relations de sens tissées par un sujet qui peuvent davantage intéresser le lecteur de poèmes.

Nathalie WATTEYNE

Ni fictif ni autobiographique, le sujet lyrique est foncièrement problématique, et instaure par là une relation spécifique avec le destinataire. En multipliant les systèmes de références ouvertes — linéarité brouillée, ruptures de tons et transitions brusques, sauts spatio-temporels, discontinuité narrative –, l'écrivain invite le lecteur à accepter cette ouverture, c'est-à-dire à expérimenter une identité complexe.

Qu'elle soit patente ou non, l'hétérogénéité permet ainsi de composer avec de l'altérité, et un interdiscours, qui renvoie à la communauté, dont le sujet se moque, contre lequel il se révolte ou qu'il rejette. Mais au lieu de faire la promotion de valeurs de rechange, par l'adoption d'un contre-discours, ce sujet semble se dérober, et apparaît difficile à cerner, comme c'est le cas dans plusieurs textes d'Hélène Monette.

Le refus du conformisme qui anime sa poésie, en vers ou en prose, fait voler en éclats nos certitudes et nos récits, qualifiés par l'auteure de « post-modernes ». Monette tourne au cauchemar les rêves d'amour, de confort et de stabilité individuels, alors que la planète est à feu et à sang... Mais ses préoccupations humanitaires ne sont pas rendues de façon didactique. C'est au contraire avec une ironie mélancolique chargée de dire l'isolement, qu'elle s'oppose à l'inhumaine inconscience de chacun depuis *Montréal brûle-t-elle*?

Elle y fait le récit au « on » et au « nous » d'un être seul qui parle avec les autres, afin de ralentir le « show » à la télé et dans la rue, qui annule le désir de tendresse et prive de « l'amour fou ». Certains mots tout en majuscules rendent les priorités de l'« écorché » dans l'espace cosmopolite urbain :

Ce soir nous écrivons pour rétablir la communication avec d'autres qui essaient d'établir la communication avec d'autres qui essaient nous avons tout essayé nous avons eu peur que quelque chose se passe nous avons retardé tous les départs et nous voilà sur le pont (MONETTE 1987 : 22).

Coexistent ainsi un bestiaire de « la colonie » occidentale, un discours sur la misère sociale, l'expression de souffrances morales et physiques, parmi lesquelles l'angoisse face à « un épouvantable regard/le nôtre » (MONETTE 1987 : 29), qui s'entoure d'images provocantes : « Vous avez mis votre pénis

HÉLÈNE MONETTE OU L'INSOUMISSION LYRIQUE

pour sortir ce soir ?/Et MADAME est fascinante avec cette/jalousie rouge/et ces yeux violents !!! » (MONETTE 1987 : 69). L'aspect rebelle de cette poésie réside précisément dans l'insoumission aux codes, qui alterne avec la tristesse et le désespoir suscités par des comportements prévisibles, trop prévisibles.

Dans *Plaisirs et paysages kitsch*, sous-titré *Contes et poèmes*, Monette poursuit, dix ans plus tard, son inventaire des lieux montréalais qui nous fabriquent une manière de décor urbain : bars, piqueries, voitures, et maisonsbunkers... Son constat est impitoyable, et ses personnages paraissent aussi grotesques que naïfs, comme l'illustre l'incipit du texte en prose « Dépanneurs » :

En ce temps-là, les paranoïaques avaient des dépanneurs. Ils vendaient des revues spécialisées en massacres et tout l'attirail des loteries, du pain dénaturé et des conserves périmées, des cigarettes ultradouces et des friandises qui donnaient des maladies du cœur, toutes sortes de maladies. [...] Chacun rêvait d'être beau et riche, tout le monde était pauvre et moche. (MONETTE 1997 : 129-130)

N'empêche, cette misère des uns et des autres dans la ville, que Monette ne manque pas de mettre en parallèle avec celle du tiers-monde, montre *ad nauseam* que le kitsch, au XX^e siècle, défini sur la quatrième de couverture « par l'usage hétéroclite d'éléments démodés ou populaires, considérés comme de mauvais goût par la culture établie et produits par l'économie industrielle », isole chacun en ses rêves de puissance et de gloire, pendant que s'atrophient les désirs d'amour. Par la mise en relief de l'indigence des sujets moches, un désir de santé se manifeste dans un certain ludisme : jeux avec les polices de caractères, phrases sans point, énumérations en séries, kitsch aggravé et dénoncé, naïveté et transparence affichées.... Bref, la confusion des valeurs inhérente à la dégénérescence d'êtres évanescents est livrée dans une écriture qui flirte avec le mélange des genres et des formes.

En plus de se présenter comme un anti-discours qui s'oppose à la loi du plus fort dans la cité, la transgression des schèmes, déjà perceptible par l'alternance de contes et de poèmes, est rendue à travers la présentation de toute une galerie de personnages : des filles dans la rue, des « cools » qui ont délogé des « rebelles », des dignitaires...

Ceux qui sont actifs et qui font du vacarme détiennent en ville des micro-pouvoirs. La position de Monette est on ne peut plus claire à cet égard :

Nathalie WATTEYNE

les ouvriers aux marteaux-piqueurs avec leurs machines, tondeuses, camions, avions, font partie du le système et s'opposent par là aux autres qui balbutient et chuchotent dans la ville bruyante, ceux qui s'inscrivent en faux par rapport à la trajectoire sociale. Les activités professionnelles déterminent ainsi l'identité personnelle : l'errance et l'inaction constituent une zone périphérique où se tiennent les marginaux, ceux qui ne croient plus à la cohésion urbaine et qui cèdent à ce que Monette appelle des « dépressions atmosphériques ». Les flâneurs n'adoptent en rien la posture petite-bourgeoise des narrateurs baudelairiens. Ni philosophes ni poètes, les personnages sont certes des rêveurs, mais qui évoluent à travers les bouchons de la circulation. Dans la ville où chacun s'affaire, les solitaires naviguent à vue, n'ont qu'à bien se tenir, c'est-àdire à demeurer cois. Quand le chaos urbain se fait inquiétant, ils n'ont d'autre choix alors que de prendre eux aussi la parole : « Avec les autres lunatiques, il faisait bon marcher en pleine rue pour chahuter un peu, pour signifier aux dignitaires du royaume que le renoncement était maintenant chose du passé et que désormais, on s'attaquerait ardemment aux bêtes noires lancées contre le peuple » (MONETTE 1997 : 118). Mais le désir premier n'en demeure pas moins de rétablir un certain calme : « Chacun rêvait de se calmer. Mais personne ne se calmait. Les quartiers abîmés étaient sous haute tension. Mais qui le savait ? » (MONETTE 1997: 130).

Dans *Le blanc des yeux*, la conquête de l'Amérique, avec son cortège de fantômes kitsch, suivi d'anti-héroïnes urbaines « virtuelle[s] à l'extrême » (MONETTE 1999 : 130), telles « les filles soûles » (MONETTE 1999 : 99), appelle de nouveaux récits et de nouveaux « efforts de clarification des perceptions », pour reprendre une des définitions que prête à la poésie Yves Bonnefoy.

Rien de particulièrement réjouissant, mis à part les grands espaces, ne se vit dans ce « *nowhere* des colons fâchés », ce « néant doré des Amériques » (MONETTE 1999 : 17 et 19). Rien d'étonnant alors si dans ce « CINQ CENTS ANS DE NULLE PART », la mélancolie se dit à travers la perte des appétits et la description du quotidien aliénant, toutes choses rendues ici dans des tableaux variés, où la prose incisive le dispute au vers corrosif.

Dans « ce stupide XX° siècle de déracinés » où « LA TERRE VEUT SE SUICIDER », (MONETTE 1999 : 30 et 32), les mots d'ordre sont de fonctionner et de performer. Mais il s'agit là d'un leurre, comme ne manque pas de le dénoncer Monette dans un vibrant plaidoyer contre le nucléaire : « On marche dans l'abattoir à ciel ouvert. Et il pleut du sang, vraiment, et les glaciers avancent vers nos tombeaux atomiques, et le soleil rougit nos déchets

HÉLÈNE MONETTE OU L'INSOUMISSION LYRIQUE

nucléaires » (Monette 1999 : 31). Martelé, le discours écologique dit bien que l'irreprésentable ne peut que provoquer des maux de toutes sortes à la terre comme à ses habitants. Mais plutôt que de s'en tenir à des slogans politiques, l'auteure introduit de l'ironie par l'énumération de ces maux et malaises, et la création de mots-valises : « Broncho-désolation, conpsypation, santé forcée à l'occasion, l'urgence déborde de morts vivants en rang d'oignons. Les corps sont à guichets fermés. Des industries sont bâties là-dessus » (Monette 1999 : 34. C'est elle qui souligne.). D'autres stratégies ont pour fonction de mettre en relief la parole conflictuelle. Ainsi en va-t-il du proverbe détourné de son sens premier : « vaut mieux être pauvre et bien entouré/que parvenu sans mémoire/à la foire aux vertiges » (Monette 1999 : 41). Toutes ces stratégies ont pour fonction d'introduire des échappées du sens et d'humaniser ainsi le discours, mieux que ne le ferait un langage prévisible à force d'être univoque.

Par ailleurs, les jeux de pronoms personnels comme dans « Chant 93 » désignent les persécuteurs à la troisième personne du pluriel : « têtes de linotte », « empereurs infâmes aux cerveaux dissous » et « imposants malades déconnectés de partout » (MONETTE 1999 : 43-44) : « ils nous affament » « ils nous désâment », « ils nous décharnent », que l'italique vient renforcer. Passif, le « je » ou le « nous » essaie d'engourdir sa souffrance, par l'alcool, notamment, qui permet d'assourdir les « onomatopées hurlantes », les « aboiements humains », le « jargon des bourreaux » et différents niveaux d'ignominie : courante, tolérable, pratique, ordinaire, globale...

C'est encore une fois la parade narcissique et l'idée de vacarme qui revient : « chahut, ça va bien ?/ouwin, ouwin, ouwin » (MONETTE 1999 : 48). *Tous ceux qui tombent*, pour reprendre un titre de Beckett, font des gestes de travers,

jusqu'au moment où la vie coupera le courant quand il deviendra impossible aux compères de s'apostropher avec de bonnes blagues de fameux canulars et de juteux ragots de violentes réparties et de longs couteaux quand il deviendra impossible que le sens du ridicule soit le sens, le seul sens, le sens unique quand toutes ces facéties se briseront en mille miettes comme un miroir en morceaux (MONETTE 1999 : 77).

Le regard acéré et lucide du sujet errant n'est pas dénué de compassion pour ses semblables, anonymes et fuyants, qui adoptent tantôt la position de la

Nathalie WATTEYNE

victime, tantôt celle de la rebelle, les unes étant devenues des « statue[s] de sorcière », les autres, « hystériques » « poseuses de bombes » et « terroristes petites filles »... Le rôle dévolu à chacune reste trouble, mais l'aliénation et le désir contrarié de ces femmes créent une mélancolie spécifique, rendue tantôt par la voix d'un homme, entre autres le personnage du shérif dans un bar western : « - Encore une autre qui ne sait pas boire! » (MONETTE 1999 : 99), tantôt par la voix d'une femme, comme l'illustre le mot d'une des filles soûles : « - Où sont mes clefs ?/gémit une vieille fille aux allumettes/agenouillée sur le sol jonché de sourires » (MONETTE 1999 : 99). Dans tous les cas, et même dans une ambiance de conte populaire pour adultes, elles ne peuvent se permettre comme les hommes les discussions de taverne et de « cendrier » : « ça fait déplacé » ; « ça fait pas cool, ça fait pitié », confie, sarcastiquement, l'énonciatrice (MONETTE 1999 : 99).

D'autres signes de l'aliénation urbaine sont pointés du doigt, comme les « voitures bénies des dieux », « les ameublements-vedettes », les téléviseurs, les magazines et les boîtes vocales. Plusieurs symboles nord-américains sont tournés en dérision, comme le titre « Qu'est-ce que Doris Day vient faire dans mon poème ? », qui est à la fois un élément de culture contesté, agissant comme repoussoir, et l'expression d'un malaise identitaire... La position mélancolique se trouve dépassée par le privilège du clin d'œil, qui, outre la dérision, instaure une vision réparatrice du monde. On peut penser en ce sens avec Jean-Claude Pinson que « seule la poésie qui fait jusqu'au bout (jusqu'à l'« aggravation ») l'épreuve du négatif attaché à l'ironie est capable d'un vrai lyrisme, d'une « naïveté » qui soit autre que du kitsch » (PINSON 2006 : 292).

* * *

On ne dira jamais assez à quel point dans la littérature québécoise des vingt dernières années les personnages féminins se sont affranchis² de certains

² Qu'on pense à l'écriture de Louise Dupré, et plus particulièrement au texte pour le théâtre *Tout comme elle* (2006), qui donne à voir des personnages féminins en apparence stoïques, aux désirs retenus. Mais là où le recueil *Tout près* (1996) installe des figurations de l'endeuillée et des fictions de la morte vivante pour dire la privation et la perte de l'amant, tout en célébrant l'écriture et la vie dans la forme mixte du poème en prose, les tableaux dramatiques multiplient les contextes où une fille, au comportement inhibé devant sa mère, voit sa fille adopter un comportement similaire ou en réaction à celui-ci, ce qui revient un peu au même. Dans chaque tableau, une scène rend le non-dit à travers l'évocation de gestes inhibés. *Tout comme elle* débouche ainsi sur le général par l'introduction de potentialités lyriques inédites.

HÉLÈNE MONETTE OU L'INSOUMISSION LYRIQUE

modèles traditionnels, tant les discours dominants que les contre-discours didactiques. Chez Monette, il ne s'agit pas tant de dénoncer l'aliénation ou la pauvreté des femmes, que de donner à voir combien elles sont sincères et touchantes, par le truchement de voix stratifiées, celle par exemple de la vieille fille naïve et celle de l'énonciatrice qui tourne en dérision la trivialité des signes de son quotidien.

Outre la réticence³ comme mécanisme rhétorique d'opposition et réponse au kitsch ambiant, ce qui frappe, dans ces textes en vers et en prose, aux formes, à la syntaxe et aux rythmes variés, est l'inscription d'un désir, contrarié, désenchanté, lucide, rendu par une accumulation de traits signifiants. La série de tableaux urbains qui nous est présentée, de même que la discontinuité entre vers et prose, les ruptures de construction, les télescopages culturels et les ratages du sujet constituent autant d'éléments au service de ce style. Ainsi le sujet s'engage-t-il dans son discours. À cet égard, l'hétérogène apparaît non pas comme une stratégie d'évitement, mais, bien au contraire, comme la marque d'un engagement personnel d'un sujet qui dit par là même sa sortie de l'enfermement esthétique ou social.

Ni didactique comme le discours univoque ni confiné au non-sens comme l'hétéroclite, l'hétérogène est poétique quand il débrouille du non-dit. Loin de stigmatiser une série de comportements répréhensibles, Hélène Monette fait vivre une communauté éprouvée et aliénée en montrant leur subjectivité en souffrance par l'usage de la paraphrase ou de slogans et de proverbes détournés de leur sens premier. En faisant ressortir les failles du discours urbain dans le tissu textuel pour dire l'inadéquation à soi et au vivant, son écriture est libre d'être imprévisible et donc insoumise.

³ Pour une étude de la réticence comme silence textuel, voir Michele PRANDI dans Parret 1991:155-174.

Nathalie WATTEYNE

Bibliographie

COMBE, Dominique (2001), « Modernité et refus des genres », *L'éclatement des genres au XX^e siècle, in* Marc Dambre et Monique Gosselin-Noat (dir.), Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, pp. 49-59.

COMBE, Dominique (1989), *Poésie et récit, une rhétorique des genres*, Paris, José Corti.

MICHON, Jacques (1997), « Perception et réception des premières œuvres d'Anne Hébert (jusqu'en 1960) », in Madeleine Ducrocq-Poirier (dir.), Anne Hébert, parcours d'une œuvre, Actes du colloque de la Sorbonne, Montréal, l'Hexagone, pp. 21-32.

MONETTE, Hélène (1987), *Montréal brûle-t-elle*?, Trois-Rivières, Écrits des Forges.

MONETTE, Hélène (1997), Plaisirs et paysages kitsch, Montréal, Boréal.

MONETTE, Hélène (1999), Le blanc des yeux, Montréal, Boréal.

PARRET, Herman (dir.) (1991), *Le sens et ses hétérogénéités*, Paris, Éditions du Centre national de la recherche scientifique, coll. « Sciences du langage ».

PINSON, Jean-Claude (2006), « Ironie et lyrisme », Sens et présence du sujet poétique. La poésie de la France et du monde francophone depuis 1980, in Michael Brophy et Mary Gallagher (dir.), Amsterdam/New York, Rodopi, coll. « Faux titre », pp. 291-305.

STIERLE, Karlheinz (1977), « Identité du discours et transgression lyrique », *Poétique* 32, Seuil, novembre, pp. 422-441.

L'ESTHÉTIQUE DU DÉCALAGE DANS MORAL DISORDER DE MARGARET ATWOOD

Patricia-Léa PAILLOT IUFM d'Aquitaine

Cet article se propose d'examiner les stratégies de décalage déployés dans *Moral Disorder* (2006) de Margaret Atwood. Il étudiera les phénomènes de déplacement et de détournement tropologiques, topologiques et rhétoriques qui interrogent sur la réversibilité du montré et du caché, la mise à l'écart devenant chez Atwood une mise en évidence. L'ambiguïté ainsi créée posera la question de la négociation problématique de l'identité fixe qui oscille entre ce qui se donne à voir et ce qui se refuse. En insistant sur le détail qui devient l'accessoire essentiel de cette construction originale — roman ou nouvelles –, Atwood entraîne le lecteur/spectateur dans une histoire à rebours et une vie à l'envers où l'ironie participe de cette perspective décalée.

This paper reviews the various strategies of geographical and metaphorical displacement deployed in *Moral Disorder* (2006) by Margaret Atwood. It thus studies the tropological, topological and rhetorical diversions which question the validity of fixed identies, caught between what is shown and what is hidden. By constantly displacing actions, times and characters, Atwood emphasizes ambiguity, hybridity and reversibility. Insisting on details that turn out to be essential devices, Atwood interrogates the process of writing and the role of readers/spectators in an original retrospective construction — novel or short stories — steeped in irony.

You can say: the murderer is the writer, the detective is the reader, the victim is the book. Or perhaps, the murderer is writer, the detective is the critic and the victim is the reader. In that case the book would be the total mise en scène, including the lamp that was accidentally tipped over and broken.

Murder in the Dark. Margaret Atwood (1994: 49).

Nouvelles ou roman ou « short fictions » selon la formule d'Atwood ? Roman d'une vie ? Vie d'un roman ? Feuilletage d'un album de photos commentées ? Publié sous forme de nouvelles séparées puis rassemblées en un seul volume, *Moral Disorder* (2006) de Margaret Atwood confronte le lecteur d'emblée à une configuration inhabituelle, à des formes d'hybridité, d'incertitudes générique et thématique où l'auteur est le destructeur des illusions qu'il crée. Si, selon le postulat d'Atwood, « the first line of a poem is very important, class » (*Moral Disorder* : 58¹), la première unité intitulée *Bad News* augure d'un ensemble à la tonalité plutôt sombre, qui suggère peu à peu de décaler le regard et de s'attarder sur les parts d'ombre derrière les surfaces :

-

¹ Les références à la pagination de *Moral Disorder* sont, dans la suite du texte, mises entre parenthèses, sans répétition du titre de l'œuvre.

Patricia-Léa PAILLOT

I loved the sensation of prowling abroad in the darkness — of being unseen,

unknown, potentially terrifying, though all the time retaining, underneath, my own harmless, mundane and dutiful self. (31)

Cet article se propose donc d'explorer les phénomènes de déplacements spatio-temporels et identitaires puis d'observer leurs corrélations dans des décalages tropologiques, dans un basculement constant du roman d'une vie à la vie d'un roman, le tout dans une volonté de brouillage d'une protagoniste qui se définit comme « blurrier » (28), ayant recours, entre autres, à des couches d'ouate pour se déguiser.

Moral Disorder se situe dans la mouvance des précédentes fictions d'Atwood. On y retrouve pêle-mêle les thèmes récurrents de l'auteur, la gémelléité, la construction identitaire qui se fonde sur la dualité et la duplicité, le déguisement et le masque, la métamorphose, la transgression des canons de toutes sortes ou la chute pour ne citer que les principaux. Le recours au motif du tissu, du tricot et de l'assemblage des différentes pièces, participe de la fragmentation et de la volonté de composer un ensemble, si hétéroclite soit-il. À l'instar de DELEUZE qui décrit le patchwork comme « une collection amorphe de morceaux juxtaposés » (1980 : 595) et le quilt qui présente « la possibilité qu'il n'y ait ni endroit ni envers » (ibid.), Moral Disorder se situe dans l'entre-deux de ces formes. Si l'articulation texte-tissu est une nouvelle fois mise en relief chez Atwood — elle l'avait abondamment utilisé dans Alias Grace en 1996 — c'est non seulement pour l'aspect enchevêtrements de fils et d'histoires, mais également pour l'invitation à en découdre avec des formes figées, à regarder cette composition à l'envers. Si, par voie de conséquence, cela implique la confusion des schémas de surface (26), on en retiendra davantage une focalisation sur la fabrication des diverses trames, « the trick of twisting the strands » (11).

Ces formes particulières interrogent donc cette fois-ci sur la réfraction, ce qu'Atwood choisit de réfléchir, retrancher et dévier, sur les nombreuses ellipses de cet ensemble de nouvelles/chapitres permettant ces possibilités avec cet avertissement au lecteur : « some of the key events are missing » (247) ; ainsi ne saurons-nous pas l'auteur du meurtre qui ouvre *Moral Disorder*. Le détournement d'attention ainsi concentré sur les manques et les espaces interstitiels, par le truchement des nombreuses intrusions de l'auteur, participe d'un double processus d'écriture et d'apprentissage à la lecture pour créer ce qu'Atwood appelle de ses vœux : « an attentive reader » (81). À cet égard, *My Last Duchess* utilise le texte comme prétexte où l'explication littéraire et

L'ESTHÉTIQUE DU DÉCALAGE DANS MORAL DISORDER

métaphorique du poème de Browning n'a d'autre fonction que d'entraîner le lecteur à une technique de point de vue qui lui sera doublement utile pour *Moral Disorder*, avec une vigilance applicable aux deux textes : « nothing he says may be taken as objective truth » (63).

En surface, *Moral Disorder* est le récit de la vie de Nell, sujet et objet de cette pseudo-autobiographie « sélective et, à ce titre inévitablement biaisée » (RICŒUR 1995 : 11), chronologique et circulaire, où la volonté de vraisemblance est affichée par un texte saturé de références à des photos, dont les effets des descriptions sont peu à peu détruits par les commentaires de l'auteur. Les trois âges de Nell, de l'adolescence à l'âge adulte puis à la vieillesse, forment un triptyque encadré par la coïncidence de la propre vieillesse du narrateur et de celle de ses parents, qui ouvre et ferme ce récit. En premier lieu, Atwood nous donne à voir les événements fondateurs ou anecdotiques de la vie de Nell comme la naissance de sa sœur, un éveil à la littérature, sa rencontre programmée avec son mari, des déménagements successifs, des fantasmes sur des hommes qui ne sont que des personnages fictifs.

En réalité, Moral Disorder sert de support à une mythologie et un imaginaire canadien stéréotypés : les ingrédients classiques, pour reprendre la métaphore de The Art of Cooking and Serving, sont tous présents, de l'été indien aux Indiens, en passant par les expéditions et aventures multiples avec l'imagerie populaire des pionniers, le tout dans les grands espaces ou les grandes villes comme Vancouver. Le recours aux clichés attendus par le lecteur ne manque pas: « in stories like this, there is always, there is supposed to be an old indian » (217). Pour finir, la nature — accessoire incontournable du décor canadien — v tient une place prépondérante. Les vies sont rythmées par les éléments naturels ou les saisons utilisées comme éléments proleptiques : l'apogée de l'été sert de décor à la grossesse de la mère, le lent déclin d'octobre préfigure la mort du père, et les bégonias agonisants (203) annoncent la mort d'Oona, la première épouse de Tig (207). Cette nature arpentée par Nell au fil de sa vie constitue autant d'étapes d'une construction identitaire : si les changements de décors naturels obéissent à la loi canadienne du genre, avec des passages de paysages urbains au grand nord, ils constituent des étapes de la formation de Nell et, en cela, représentent à eux seuls de véritables personnages capables de donner le change.

En effet, les déplacements spatio-temporels de la structure narrative de *Moral Disorder* n'ont d'intérêt que parce qu'ils sont les révélateurs d'une

Patricia-Léa PAILLOT

identité morcelée qui se camoufle dans divers rôles. Car si les déplacements géographiques de Nell sont constants dans des villes et des lieux de plus en plus anonymes — « I moved out of that city, and then into another one, and then another » (100) — où l'onirisme prolonge cette spécularité — « as I open door after door, walk through corridor after corridor » (101) —, c'est pour mieux souligner l'ailleurs de ces déplacements : l'accélération de ces séquences espace/temps décale l'attention sur les perceptions de Nell et non pas sur les différents lieux. À mesure que le récit s'étoffe dans de multiples espaces, son identité dévoile plusieurs facettes : « I had more layers on, more layers of gauze » (52). Lorsqu'elle se voit comme « an itinerant brain » (91), le roman est sous-tendu par un paradoxe. Dans un mouvement simultané, la lumière éclaire les grands espaces mais c'est l'obscurité qui révèle une géométrie de plus en plus identitaire dans son utilisation privilégiée des lieux décalés, excentrés. C'est à travers les espaces sombres et clos, que ce soit les caves ou les greniers (75, 195), que Nell recherche dans son adolescence l'introspection et l'écriture ; c'est loin des villes que se noue la plupart des événements signifiants de Nell. Un double mouvement vertical et horizontal se dessine à mesure que les événements défilent : les déménagements divers sur le sol canadien sont accompagnés de mouvement de chute physique et métaphorique, des falaises (63) à la dépression (197). Les nombreux mouvements et déplacements s'achèvent sur le rétrécissement d'un espace scénique symbolisé par l'obscurité de la cécité et de la surdité de la mère de Nell. L'oreille de la mère, seule entrée possible et dernier vestige d'équilibre, maintient une construction de soi qui ne peut s'effectuer qu'à travers les mots. Ces mots-là, que Nell chuchote à l'oreille de sa mère, demeurent son rôle déterminant. C'est la lecture et l'écriture, « it's my function to tell stories » (238), qui permute les rôles où l'enfant assure la survie de la mère : Nell raconte plus qu'elle ne se raconte : « she changes the story a bit of course [...] in the end we'll all become stories » (213). L'apparente réduction de l'audition et l'absence de vision sont relayées par la profondeur de l'imaginaire où Nell/ Schéhérazade substitue le conte à la réalité pour repousser la mort de sa mère.

Mais l'aspect événementiel de la vie de Nell sert souvent d'alibi pour les incursions d'Atwood qui prolifèrent dans les scènes de la vie quotidienne. En fissurant ainsi le récit, elle insiste sur la double épaisseur de sa protagoniste qu'elle avait déjà rembourrée d'ouate : « did I want to transform or to be transformed ? » (21) reste son interrogation, comme agir, subir ou jouer son propre rôle. La troisième unité, *The Headless Horseman* — avec sa tête décalée du corps — est la première bifurcation dans ce récit en zigzag. Si Atwood joue sur les effets d'ombres et de lumières du personnage, est-elle « a sister pretending to be a monster or a monster pretending to be a sister » (44), c'est

L'ESTHÉTIQUE DU DÉCALAGE DANS MORAL DISORDER

pour mieux s'interroger sur la réversibilité de Nell, le brouillage des identités entre les sphères animales, humaines et matérielles. L'avertissement au lecteur se poursuit à travers le flou des catégories fixes : les animaux portent des noms d'hommes et vice-versa ou bien ils sont l'incarnation de hauts lieux géographiques. Dans une veine humoristique plus légère, les hommes du laboratoire, Cam et Ray sont la caméra qui ne porte pas son nom, braquée sur un « maybe » un peu trop récurrent (242) pour ne pas semer le trouble, comme le ressac d'un récit qui se retire pour laisser place à d'autres décors et alerter sur les dérives herméneutiques de *Moral Disorder*, qui peut être tout et surtout son contraire. Atwood joue constamment sur l'illusion de la certitude et les effets trompeurs de la représentation déjouée par les différentes perspectives :

I hadn't yet discovered that I lived in a sort of transparent balloon, drifting over the world without making much contact with it, and that the people I knew appeared to me at a different angle from the one at which they appeared to themselves; and that the reverse was also true. (28).

À cet égard, le joyeux bestiaire de Moral Disorder porte un regard dérisoire sur les personnages en les dépouillant de substance humaine : quand l'auteur précise à propos de la jument Gladys « her mane was entangled » (163), l'anagramme de name jette des doutes sur la fixité des identités. La boucle est bouclée quand la fin du roman (si roman il y a) révèle que Nell porte en réalité le nom d'une autre jument de son enfance, le couple qu'elle forme avec son mari Tig n'étant que le miroir déformé d'un couple de chevaux, Nell et Dick; le doute s'installe encore davantage quand Nell, protagoniste ou jument, dans un procédé inverse, chuchote à l'oreille de sa mère. Enfin et surtout, lorsque les porcs s'échappent de leur enclos qui n'est autre que « their pen » (245), le décalage métaphorique prime sur le littéral ; l'écriture ne peut que se réaliser dans l'affranchissement, à l'image de Nell qui se sent libérée après avoir été giflée par sa mère (26). Si le I peut être tour à tour Nell, la jument et/ou Atwood, le lecteur est invité à lire le texte sous plusieurs angles, de « grisly legend » jusu'à « a joke » (27), où la dérision l'emporte dans une parodie des Vies parallèles de Plutarque.

Le décalage et la dualité se donnent à voir dans une théâtralité qui use du costume et du déguisement comme outil d'une représentation de soi faussée par un double niveau de lecture : « that was her story, her second story ; it played alternatively with the first » (104). Les apparences sont trompeuses et changeantes ; les personnages sont en quête d'équilibre, la chute les menaçant

Patricia-Léa PAILLOT

en permanence. Fixés mais instables dès l'origine, les identités et les rôles se mêlent par capillarité; les masques ne tombent pas, mais le flou prédomine. C'est ainsi que le manque de discernement de la sœur de Nell, incapable de différencier le rôle de la vraie nature de Nell, sera, parmi d'autres facteurs, la source de sa fragilité. Entre l'ouverture qui annonce « I was also blurrier » (28) jusqu'à la dernière scène où les garçons de laboratoire Cam et Ray ainsi que l'indien « vanish among the trees » (257), Atwood sous-tend l'ensemble d'indécision où rien n'est sûr ni définitif, dans ce que New appelle « the irony of indeterminacy » (NEW 2003 : 49). En conséquence le scepticisme s'immisce quant à la vraisemblance du personnage de Nell.

Atwood peaufine l'esthétique d'un décalage pour mettre l'écriture en scène et l'histoire de cette écriture dans un hypotexte qui concurrence souvent le texte jusqu'à parfois le supplanter, avec un recours abondant aux italiques pour signaler le déplacement de l'histoire vers le processus d'écriture :

Her affairs — affairs, another obsolete word — her relationships before this moment had at least plots. They'd had beginning and middles and ends, marked by scenes of various kinds [...]. There had been entrances and exits then [...]. (120).

À l'image de la réalité, la construction de soi passant par « a repertoire of emotions » (47) que l'on élargit artificiellement au fil du temps, les jeux de rôles s'intensifient et deviennent interchangeables. *Moral Disorder* n'est plus la représentation du réel de Nell mais la fabrication d'un roman à partir de fragments épars. Les rôles divers deviennent dénués de sentimentalité dans des corps démembrés et désarticulés comme des marionnettes (*cf. The Headless Horseman*), dont Atwood tirerait les ficelles visibles; on change donc d'émotions comme on change de costume: « emotions with recognizable words attached to them had been involved: jealousy, despair, love, treachery, hate, fault, the whole antique shop » (120). L'auteur bouscule également les lignes de partage et met en scène précisément ce qu'elle brocarde. Les émotions décriées formeront précisément les éléments constituants de ses personnages comme les thèmes galvaudés qu'elle fustige: « First wives, second wives — an old story » (196) sera une des trames narratives de *Moral Disorder*.

Ce brouillage s'installe définitivement dans les voix narratives et le décrochage métaleptique avec son « effet de bizarrerie » (GENETTE 1972 : 244). L'interrogation subsiste toujours pour savoir qui se cache derrière le I de « I could take time off from myself » (27). Le désordre moral et le décalage sont

L'ESTHÉTIQUE DU DÉCALAGE DANS MORAL DISORDER

figurés par ces points de vue et les structures narratives qui privilégient la coexistence, voire la collision, de sujets, de tons et de voix qui sont les premiers indices de décalage impromptu. Lorsque la voix narrative majeure est clairement identifiée comme étant celle d'une femme qui se raconte, elle se dédouble alors, décalant ainsi l'angle de vue et troublant les frontières d'un *I/she* dont on ne sait plus s'il s'agit de Nell ou d'Atwood, sous-tendu par une auto-réflexivité, « I was good with words » (71) et amplifié par le regard déplacé à nouveau vers « her other story » (104). Les digressions discursives creusent l'écart entre la narration et la réflexion, qui se situe dans la continuité d'un théâtre élizabéthain, dont Atwood reprend dans l'esprit la synthèse ironique qu'elle avait faite dans *Negotiating with the Dead* (2002 : 142) :

Hello, I'm not who you thought I was; actually, I'm an actor, and this is a wig. Hope you enjoyed the play, imperfect though it was, and if you did, please treat us actors gently and give us some applause.

Cette intrusion de l'acteur dans le domaine du réel trouve son écho dans *Moral Disorder* dans la double voix narrative et l'appel à la collaboration du lecteur/spectateur qu'elle désire acteur lui-même : ne l'appelait-elle pas déjà « Hypocrite lecteuse ! Ma semblable ! Ma sœur ! » dans *Good Bones* (ATWOOD 1992 : 31) qui voyait déjà apparaître une nouvelle intitulée *Bad News* ? Le récit se lézarde avec les interférences de l'auteur qui fait de ses personnages des figurines de papier : « I give the parts of the Barbarians to Cam and Ray because I want them to have more of a story ». (256). On assiste alors au choix des mots de l'auteur et la prise à témoin du spectateur avec une typographie décalée sur la page où l'écriture est théâtralisée :

Yet, I think of that period as having been a happy time in my life. Happy is the wrong word. Important. (100).

Lorsqu'Atwood précise « the details are tedious [...] I ship ahead of the story » (220), le lecteur/spectateur est amené à comprendre que le rôle principal de *Moral Disorder* est tenu par l'écrivain qui, sans cesse, intervient dans la trame narrative pour introduire des remarques valables pour la fiction et l'écriture de cette fiction : « I prefered beginnings to endings in books as well [...] the unread page, the final chapter » (70), « my mother loves happy endings [...] but there are stories without endings » (246). Le leitmotiv du début et des fins d'histoire est déjà exploité dans la nouvelle *Happy Endings* (1983) où la désacralisation de l'écriture était déjà amorcée : à la manière de Queneau, Atwood proposait dans *Murder in the Dark* un schéma de base : « John and Mary meet. What happens next ? » et des variantes : « If you want a happy

Patricia-Léa PAILLOT

ending, try A » (1994 : 63). La continuité est assurée dans *The Penelopiad*, où elle déclare encore « where shall I begin ? There are only two choices : at the beginning or not at the beginning » (2005 : 7).

Le monde de *Moral Disorder* est celui des mots, dans un univers littéraire endogamique, d'une protagoniste journaliste, écrivain, deuxième femme d'un homme marié en premières noces à une éditrice, lisant un journal pour annoncer une mauvaise nouvelle. Lorsque Virginia Woolf qualifiait le lecteur de « creatures of illusion as we are » dans *A Room of One's Own* (2004 : 40), Atwood le voit en incarnation littéraire « where are we without our plots » (229). L'univers de *Moral Disorder* est un système fluide entre des mises en abyme de fictions et les coulisses de ces fictions où la réflexivité sert de fil conducteur ; *The Labrador Fiasco*, publié en 1996, superpose déjà la mort des aventuriers à celle du père. Mais *Moral Disorder* est aussi auto-référentiel, truffé de clins d'œil aux propres œuvres d'Atwood, quand ces références ne sont pas en réalité de simples reprises.

Le monde qu'on nous propose de décoder est un monde à l'envers, vu de l'autre côté d'un miroir, pour s'ouvrir à d'autres perspectives, multiplier les points de vue et déjouer les repères traditionnels comme ce que propose Nell : « holding up a mirror to see what I looked like upside down » (25).

Atwood livre un travail de faussaire où toutes ses remarques sur une fiction qu'elle est en train de fabriquer elle-même sont les véritables coups de théâtre. Lorsqu'on adhère le plus à l'histoire, Atwood crève l'illusion par un jeu d'allusions à double niveau : « he doesn't trust me and he is right » (231) qui poursuit le « perhaps I will tell you lies » de *Alias Grace* (1996 : 41). Il en va de cette écriture comme de la nourriture. *Moral Disorder* nous donne les recettes simplifiées de fabrication de base d'un roman, un début, une fin, des histoires classiques : « It was always the same story : my sister loved Dave and Dave didn't love her » (49) et parfois un certain sens du raccourci : « After that he goes to sleep, and after that he dies » (227).

Atwood propose également des stratégies de remise en cause de la vraisemblance avec un recours abondant aux photos décrites et commentées par Nell/Atwood dans une autre mise en scène de l'illusion. Là encore, c'est moins les photos en questions qui importent que les photographes derrière l'appareil; « who took these photos » demande Nell (235) dans un double discours où l'écrivain comme le photographe choisit l'angle de vue déterminant dans l'appréhension des personnages. Et comme dans la vie de Nell, plus les photos

L'ESTHÉTIQUE DU DÉCALAGE DANS MORAL DISORDER

abondent, moins elles représentent le réel, ce qui reste la confusion générale de Moral Disorder, car elles sont associées à des commentaires qui anéantissent l'effet de réel et soulèvent la problématique de la représentation ; on pensera à Magritte, à l'incontournable Ceci n'est pas une pipe ou bien à La clairvoyance avec leurs représentations décalées. Comme le miroir qui renvoie une image déformée, les photos ne correspondent pas à l'histoire racontée : censées représenter la réalité, elles la contredisent. L'événementiel et la parataxe illusoires, comme autant de preuves tangibles et irréfutables, « there were two photographs of the maid » (21), «there's a picture of my father...(219), « There's another photo of my father... » (221), « there's a photo of them... » (235), « in another picture they have bicycles » (248), masquent finalement « an artful arrangement » (115), où la réalité se dérobe sous l'illusion; pour citer GOMBRICH, « la projection va se substituer à la perception » (2002 : 172). C'est dans ce sens que l'une des dernières photos bouleverse l'interprétation de tout l'ensemble, comme un coup de théâtre qui se loge dans un détail qui amène à reconsidérer les points de vue précédents : « another view (...). The names of the horses were Dick and Nell » (245). C'est par le truchement de cette posture distanciée — on regarde une femme qui regarde des photos — que le lecteur accède à un autre sens ou à un contresens. « Ce qui est ici 'monté' et donné à voir au spectateur, c'est bien, dans le recul critique, le spectacle d'un aveuglement » (HAMON 1996 : 11). Du montré au monté, il n'y a donc qu'un pas.

L'instrument même de ces divers décalages est l'ironie dont tous les théoriciens (de BAKHTIN 1981 à MUECKE en 1970 ou JANKELEVITCH en 1964 ou BOOTH en 1974) s'accordent sur son double niveau : dire et montrer une chose pour signifier tout autre chose ou son contraire. Cette perspective décalée trouve un écho dans Moral Disorder où Atwood privilégie les tangentes : « it was too tangled, it was too oblique. It was hidden within the stories » (85). La tangente générique avec un recours à une pseudo-autobiographie, « le biais d'un retour au récit » (GODARD 2006 : 413), se loge aussi dans le discours : « he had an oblique way of talking » (107). La récurrence de « upside down » (25) « oblique » (85), « sideways » (143) permet cette « mise en perspective des éléments du réel dont on "décale" les points de vue » (HAMON 1996 : 11). À ce titre, comme nous l'avons déjà vu, la calligraphie participe également de ce décalage avec les italiques, cette écriture oblique qui incite à regarder autrement et ailleurs, « the power behind the scenes » (114). Si le penchant pour l'oblique se visualise, comme un travestissement de l'écriture, c'est pour mieux encore en souligner son double sens : « I said all this was beside the point » (81).

Patricia-Léa PAILLOT

Moral Disorder est un ensemble d'imminence, « an expectant state » (14), « a happy anticipation » (13), une attente sans matérialisation : nous sommes au bord de la tragédie, de la comédie, de la folie, ni entièrement dans la fiction ni tout à fait dans la métafiction, dans une forme de dissolution, d'union/désunion dans ce qu'Atwood qualifie de « grotesque, as near-tragedies often are » (99). Tout est décalé dans l'urgence pour échapper aux cadres, tout se situe dans la récurrence d'un « not yet » qui ponctue la première nouvelle et dans le double sens de « still », simple et anodin « encore » (4), étiré jusqu'à son autre sémantisme « ominously still » (17), qui contient un statu quo menaçant, l'immobilise littéraire et générique qu'Atwood réfute. L'ambiguïté née des chausse-trappes conduit à « se pencher sur l'écart où se joue le sens » (SCHOENTJES 2001: 89). En dépit de nombreux détails autobiographiques, Moral Disorder relève d'un désordre plus littéraire que moral, déployé dans des tonalités variées. Atwood nivelle les hiérarchies, mélange doublure et original, renverse les situations, dissout les frontières factices entre l'endroit et l'envers en se réappropriant les espaces délaissés. En multipliant les indices de décalage, topologiques, tropologiques et rhétoriques, pour détourner l'attention vers un ailleurs et un envers plus signifiant, Atwood privilégie ainsi le double sens et « invite à percevoir le caractère illusoire des glorieuses évidences visibles » (ARASSE 1996: 256).

Ouvrages cités

ARASSE, Daniel (1996), Le détail, Paris, Flammarion.

ATWOOD, Margaret (1992), Good Bones, London, Virago.

ATWOOD, Margaret (1994), Murder in the Dark, London, Virago.

ATWOOD, Margaret (1996), The Labrador Fiasco, London, Bloosmbury.

ATWOOD, Margaret (1996), Alias Grace, London, Bloomsbury Publishing.

ATWOOD, Margaret (2002), Negotiating with the Dead, Cambridge, CUP.

ATWOOD, Margaret (2005), The Penelopiad, Edinburg, Canongate.

ATWOOD, Margaret (2006), Moral Disorder, London, Bloomsbury.

BAKHTIN, Mikhaïl (1981), *The Dialogic Imagination*, Austin, University of Texas Press.

BOOTH, Wayne (1974), A Rhetoric of Irony, Chicago, The University of Chicago Press.

DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix (1980), Mille Plateaux, Paris, Minuit.

GENETTE, Gérard (1972), Figures III, Paris, Seuil.

GODARD, Henri (2006), Le roman modes d'emploi, Paris, Gallimard.

GOMBRICH, E. H. (2002), L'art et l'illusion, Paris, Phaidon.

HAMON, Philippe (1996), L'ironie Littéraire, Paris, Hachette.

JANKELEVITCH, Vladimir (1964), L'ironie, Paris, Flammarion.

MUECKE, Douglas (1969), A Compass of Irony, London, Methuen.

NEW, William Herbert (2003), *Grandchild of Empire, About irony, Mainly in the Commonwealth*, Vancouver, Ronsdale Press.

RICŒUR, Paul (1995), Réflexion faite, Paris, Esprits.

SCHOENTJES, Pierre (2001), Poétique de l'ironie, Paris, Seuil.

WOOLF, Virginia (2004), A Room of One's Own, London, Penguin.

LES CLAUSULES DANS LES ROMANS DE GABRIELLE ROY

Maria SAVIC Dr., Université de Bordeaux 3

Nous étudions les clausules des romans de Gabrielle Roy : Bonheur d'occasion, Alexandre Chenevert, La montagne secrète, La rivière sans repos. Elles témoignent de la force qu'accumulent les récits royens. Ces fins ne sont pas définitives, offrant des ouvertures possibles. Cependant, il y a toujours en elles une émotion de séparation, soit physique (mort, départ), soit spirituelle (changement de vie, refroidissement relationnel). Nous tenterons de montrer par quels moyens se crée l'atmosphère de la rupture et par quels moyens la fin est reliée avec la totalité de l'intrigue. L'analyse stylistique, thématique, narrative permettra de dégager les éléments dominants des clausules.

We study the clausulae of the novels of Gabrielle Roy: *The Tin flute, The Cashier, The Hidden Mountain, The Windflower*. They testify to the force that the accounts accumulate. These ends are not final, offering possible openings. However, there is always in them an emotion of separation, either physical (death, departure), or spiritual (change of life, emotional estrangement). We will try to show in what ways the endings establish an atmosphere of the rupture and by which means they are connected with the totality of the story. Throughout the stylistic, narrative and topical analysis will emerge the dominant elements of the clausulae.

Dans l'œuvre de Gabrielle Roy, le topos de seuils et de frontières est présent en abondance. En effet, il participe de l'effort sincère de l'écrivain pour examiner le sens, les régularités et les excentricités de la vie. Ce sujet peut être examiné au niveau thématique, en analysant les images des seuils et des frontières concrètes, mais également au niveau formel, par le biais de l'étude des moments liminaires des récits, notamment les incipit et les clausules. Dans les deux cas, la thématique de la liminarité se joint au vaste réseau d'images qui enrichissent les textes.

Un des éléments cruciaux du récit, la clausule représente le passage entre la lecture et l'engagement mental qu'elle présuppose et la digestion spirituelle du contenu assimilé. Si l'incipit est, selon Duchet, « le trajet du nondit à l'expression » (DUCHET 1971 : 7), la clausule est le trajet de l'expression à l'impression. La fin du récit marque le moment intense où le lecteur est la proie d'émotions différentes : d'un côté, le soulagement que le récit soit terminé, toutes les intrigues dénouées, une certaine catharsis de voir représentés les sentiments auxquels on tient ; de l'autre, la tristesse de voir le récit prendre fin, car la littérature raconte la vie et l'homme montre toujours un grand intérêt pour la vie des autres hommes.

Maria SAVIC

En même temps, la clausule pourrait être interprétée comme une rupture avec l'imaginaire. Quand le récit se termine, il laisse le lecteur sur sa faim, avec une certaine angoisse devant le vide qu'il crée. Philippe Hamon, dans son article « Clausules », dit que la clausule est un point de texte particulier, celui qui précède immédiatement le blanc maximum du texte (HAMON 1975 : 500). Nous dirions que, précisément, ce vide s'interpose entre cette vie dont on vient de lire le déroulement et la nôtre, la vraie, qui est à reprendre. Ainsi, la fin du récit ouvre d'innombrables voies aux points de vue différents, aux réflexions inspirées par le lu.

D'une certaine manière, la clausule renvoie à l'incipit, car, enrichi des connaissances qu'amène la fin, le lecteur revient au début du récit pour questionner la position qu'il a eue en entamant le récit. La clausule serait donc à la fois une fin et un nouveau début ; arrivé à la clausule, le lecteur est enrichi de la vie des protagonistes du roman qu'il aura ajoutées à la sienne. Élisabeth Rousseau rappelle :

L'impression finale est souvent celle qui restera dans l'esprit du lecteur. La phrase finale, ouvrant sur le « hors-texte », sur « l'après-texte », résonne un certain temps et ne peut manquer d'influencer le jugement du lecteur sur l'ensemble de ce qu'il vient de parcourir. (ROUSSEAU 1999 : 153)

Les clausules des quatre romans de Gabrielle Roy — Bonheur d'occasion, Alexandre Chenevert, La montagne secrète et La rivière sans repos — témoignent de la force qu'accumulent les récits de l'écrivain. Ces fins ne sont pas définitives, dans la mesure où elles offrent des ouvertures possibles. Cependant il y a toujours en elles une émotion de séparation, de distanciation, qu'elle soit physique (mort, départ) ou spirituelle (changement de vie, refroidissement de relations). Nous tenterons de montrer par quels moyens se crée l'atmosphère de la fin, de la coupure et par quels moyens la fin est mise en relation avec la totalité de l'intrigue. L'analyse stylistique, thématique, narrative permettra de dégager plus facilement les éléments dominants des clausules.

* * *

Bonheur d'occasion

La situation finale de ce roman est le résumé naturel des niveaux de l'intrigue du récit. Par conséquent, elle est dramatique et riche en sens.

LES CLAUSULES DANS LES ROMANS DE GABRIELLE ROY

Pourtant, elle laisse le lecteur sur sa faim, puisqu'elle ne clôt pas définitivement le roman.

Nous avons choisi d'examiner la clausule à partir de la phrase : « Elle allait rapidement, elle calculait froidement, en réunissant tout leur revenu » (ROY 1993 : 404)¹. Le regard narratif se penche d'abord sur Florentine, pour ensuite passer à Emmanuel, avant de se poser, finalement, sur le ciel, expression du destin incertain de tous les personnages. Florentine est surprise dans un moment très représentatif de ce que sera son état naturel à l'issue de ce récit — elle calcule froidement, portant une attention minutieuse à tous les revenus. Ce calcul n'est pas seulement caractéristique de sa situation à venir ; tout au long du récit, on l'a vue en train de calculer, de « jongler » avec cette question de ressources.

Pourtant, un nouvel élément fait surface — Florentine ressent du soulagement : « Et elle restait toute surprise de voir comment tout s'arrangerait pour eux » (404). Jusqu'à ce moment du récit, jamais Florentine ni son entourage n'avaient été soulagés de leurs peines. Il existait toujours une crispation, d'interminables calculs mentaux. Donc, dans un sens, la narratrice retient le même moyen pour suggérer l'angoisse — les calculs harassants, l'enlisement spirituel dans la répétition des chiffres, à la différence près que ces calculs-ci sont plus prometteurs que ceux d'antan. Cette nouvelle angoisse qui assaille Florentine en train de calculer est plutôt positive, car en calculant elle envisage un avenir heureux.

Elle marche rapidement; tout ce qui a précédé ce moment de la clausule a été rapide: son échec avec Jean, sa relation avec Emmanuel, son mariage, le départ d'Emmanuel. Florentine, en tant qu'héroïne principale ne fait que constater ce rythme effréné des événements et tâche de le suivre au mieux. Cependant, si, dans l'incipit, elle paraissait avoir une capacité de compréhension limitée, au contraire, à ce moment de la clausule, elle semble posséder toutes les clés de la bonne conduite. Le renouveau que sa vie est sur le point de connaître est renforcé par le champ sémantique des mots impliquant l'ordre, le progrès, la sobriété: « organisait », « logique », « habile », « sérieux ». Le discours indirect libre: « Ah! oui, c'était vraiment une vie

¹ Dans le texte qui suit, après une première mention de l'auteur, les références à la pagination, pour chacun des quatre romans du corpus, sont mises entre parenthèses, sans répétition du titre du roman, afin d'éviter l'encombrement.

Maria SAVIC

nouvelle qui commençait » (404), avec cette interjection, donne un souffle additionnel à son discours.

La part du récit concentré sur Florentine se termine avec les mots : « très soulagée » et des points de suspension, comme si la narratrice voulait se séparer de l'héroïne à cet instant-là, sans faire une coupure brusque. Les points de suspension laissent flotter une indécision et proposent une fin ouverte à nos points de vue personnels.

Une lecture pourrait s'imposer, si l'on connaît le texte *Retour à Saint-Henri*, paru en 1947, où la romancière fait un retour sur les lieux géographiques, mais encore plus, effectue un retour sur le sens de l'œuvre. En parlant de Florentine, telle qu'elle la retrouve en 1947, la romancière dit qu'elle l'a retrouvée mère, bien évidemment, mais veuve. C'est comme si la clausule avait libéré Florentine, avait proposé une facette de son caractère que le récit n'a pas pu exploiter, notamment celle d'une femme s'adaptant vite aux circonstances et capable de surmonter la faiblesse d'une jeune fille en manque de tendresse. Florentine ouvre le récit et les considérations sur elle sont parmi celles qui achèvent le roman; il est donc important de noter que son développement psychologique est corrélé à la progression de la structure narrative, ce qui confirme la cohésion du récit.

Au sein de la clausule, un lien narratif est établi entre l'histoire de Florentine et celle d'Emmanuel. Tandis qu'elle suit un chemin qui la conduit vers Saint-Henri, « [...] là-bas, le train dévalait dans le faubourg et [...] Emmanuel se penchait pour apercevoir la maison des Lacasse» (405). L'ambition qui le soutenait, au cours du récit, de connaître l'âme du peuple se voit maintenue ici, à la fin du récit, par son regard, qui cherche la maison d'une famille du peuple typique. Emmanuel semble faire ses adieux à Saint-Henri le temps d'un regard vers la lumière qui vient d'une des chambres de la maison : « Une lumière brillait à l'étage, qui devait être celle de la chambre de Rose-Anna » (405). De cette façon, la narratrice introduit un autre personnage très important.

Comme dans un film, l'œil du spectateur passe d'un protagoniste à l'autre, les reliant ensemble, tous acteurs du même drame. Miroir de la structure des incipit, dont chacun présentait respectivement les personnages principaux, la clausule fait le tour de ceux qui restent « en lice » pour continuer la lutte. Ce procédé relève du mouvement de la caméra, lorsqu'elle se promène d'un personnage important à l'autre, les suivant dans les moments décisifs de leur

LES CLAUSULES DANS LES ROMANS DE GABRIELLE ROY

parcours. Ainsi, l'on a l'impression que la fin se déroule selon une logique irréprochable.

La vitesse du train qui emporte Emmanuel, ainsi que le défilé des rues et des bâtiments de ce coin de Montréal, sont bien aptes à clore le récit : « Le visage collé à la vitre, Emmanuel vit fuir les barrières du passage à niveau, le Sacré-Cœur de bronze, l'église, la cabine de l'aiguilleur montée sur pilotis » (405). Le rythme de l'énumération entraîne le lecteur dans une sorte de récapitulation du lu et du vécu au cours de la lecture. Sur un autre plan, peutêtre la mention de l'église, symbole de la foi, consacre-t-elle la défaite qui clôt le roman, défaite dans le sens où aucun des héros n'arrive au bonheur proprement dit et où aucun n'obtient, ni ne cherche, de réconfort dans la dimension spirituelle. La mention des lieux du culte, si près de la mention de la guerre et de la dévastation qu'elle apporte entrouvre la porte à une lecture critique vis-à-vis du système religieux de l'époque.

Dans cette clausule, Emmanuel dirige son regard vers le haut, le ciel, la lumière des maisons, les arbres. Comme tout ce qu'il voit, les arbres aussi symbolisent le destin du peuple de Saint-Henri ; ils vivent en symbiose avec les hommes. L'image de l'arbre que peint Gabrielle Roy à la fin du récit est frappante. « [Emmanuel] aperçut un arbre dans un fond de cour, qui poussait ses branches tordues entre les fils électriques et un réseau de cordes à linge. Ses feuilles dures et ratatinées semblaient à demi mortes de fatigue avant même de s'être pleinement ouvertes » (405). On pourrait dire que cet arbre représente la rencontre de l'avenir et du passé, du moderne et du traditionnel. De même, la référence à ses feuilles peut se lire comme une métaphore définissant les limites de l'espoir que peut avoir un habitant de Saint-Henri.

« Très bas dans le ciel, des nuées sombres annonçaient l'orage » (405). Cet orage évoqué dans l'ultime phrase du récit peut être interprété de plusieurs façons. D'abord, au niveau universel, cette catastrophe naturelle est le symbole de la guerre faisant rage dans le monde, puissance maléfique tentaculaire n'épargnant rien ni personne. Sur un plan plus réduit, les conscrits canadiens se déplacent vers cet orage, ce qui lie Emmanuel au paysage qu'il contemple. Ensuite, l'orage pourrait être le désordre des destins respectifs de tous les protagonistes, et dans ce sens, le mot *orage* serait un succinct résumé de leurs parcours. Dans un sens, plus œcuménique, cette phrase reflète aussi la condition humaine, de tous les temps indépendamment des circonstances historiques et sociales. L'homme a toujours lutté contre les forces qui le menaçaient et le dépassaient. La nature humaine se forme en relevant ce défi.

Que la fin soit une vision noire ou qu'elle permette de l'espoir, il n'en reste pas moins que Gabrielle Roy montre, dans cette clausule comme dans le reste de son œuvre, la tendance à mélanger, voire à essayer de concilier, les courants contraires, les faits dissemblables. Au niveau du contenu, c'est la juxtaposition d'une thématique de la clôture (départ d'Emmanuel et d'Azarius) et d'une thématique de l'ouverture (vue du ciel, nouvelle vie pour Florentine). Au niveau psychologique, c'est, d'un côté, l'élan et l'enthousiasme de Florentine, immédiatement suivi de l'aveu d'échec et du bilan de mécontentement qui se lisent dans le regard d'Emmanuel. Cela nous rappelle les mots d'Albert Legrand, qui rappelle que Gabrielle Roy offre l'image d'un être déchiré, pris dans un passage constant entre le bien et le mal, la lumière et les ténèbres, le positif et le négatif.

Alexandre Chenevert

Louis Aragon affirmait dans *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit* que l'intrigue du récit « se trouve décidé par l'écriture, en cours d'écriture » (ARAGON 1969 : 91), avant d'ajouter : « je comparerais volontiers le romancier à un jongleur, dont la balle envoyée d'une main à l'autre suit la courbe, ici appelée arc, mais arrive dans l'autre main modifiée par l'espace parcouru, jouant son propre jeu en dehors du jongleur, qui ne peut que fermer la main sur elle » (ARAGON 1969 : 93-94). L'espace du récit parcouru modifie la perception que le lecteur a d'Alexandre. À l'incipit, Alexandre est, certes, angoissé et tourmenté par les problèmes de ce monde, mais au moins il est tenace dans son désir de vivre, il se bat contre ses démons, prisant avant tout ses capacités intellectuelles et ne désespérant pas du genre humain. Le tracé de l'arc achevé, la clausule met en scène un Alexandre épuisé, appelant la mort, privé de son désir obsessionnel de changer le monde.

Un changement à un autre niveau s'effectue également. Alors qu'au début Alexandre suscitait l'indifférence de ses collègues et des gens qu'il côtoyait, à la fin, l'acte du jongleur révolu, il est le centre d'un intérêt sincère des hommes qui le connaissent, voire des étrangers. Si Alexandre n'a pas réussi à changer sa vie, à lui donner un sens véritable, il a réussi à adoucir les cœurs des autres, à les rendre plus humains, plus sensibles et plus réceptifs aux besoins d'autrui. Ainsi, dans un sens indirect, il aura finalement accompli ses rêves.

Nous choisissons d'étudier la clausule à partir de la phrase : « Alexandre vivait encore, mais tout juste pour demander lui aussi sa mort » (ROY 1995 : 288). Cette phrase choque par l'invocation volontaire de la mort vue comme

LES CLAUSULES DANS LES ROMANS DE GABRIELLE ROY

salvatrice. Même si tout au long du récit, le protagoniste est plutôt maladif et souffrant, au moins il sait profiter de la « pause existentielle » que lui offre la narratrice dans la deuxième partie du roman. Mais maintenant, à la clausule, le récit et l'énergie révolus, vivre semble un mal, car Alexandre vit uniquement pour demander la mort considérée comme un soulagement. Il est représenté comme vulnérable, désemparé, sans secours possible de qui que ce soit : « Ma mort... suppliait-il... avec une humilité qui perçait l'âme... s'il vous plaît... aujourd'hui » (289). La faiblesse physique du patient est reflétée dans ces bouts de phrases discontinus, prononcés avec un effort presque surhumain. La signification qu'ils dégagent — supplication, urgence, disparition physique de cette terre envisagée comme salutaire — se voit intensifiée par ces formules lapidaires.

La voix narrative prend davantage de place, ne la cédant à Alexandre que pour ces bribes de phrases d'un homme mourant : « Alexandre entr'ouvrit les paupières. Il distingue le docteur Hudon en tenue de soirée. Il bougonna une dernière fois : ...auriez pas dû... déranger... d'autres plus grand besoin que moi... Pour lui, l'habit ne pouvait signifier qu'une chose, et il le dit : ...à l'opéra, sans doute... »? (289) Cette disparition progressive de la voix personnelle du héros s'accorde parfaitement à la fin du récit. Toutefois, la narratrice reste omnisciente, sensible aux défaillances de son héros. Le ton qu'elle emploie transmet sa sympathie pour sa souffrance. D'ailleurs, si elle a choisi la focalisation zéro, et si elle a choisi de ne lui accorder la parole que brièvement, c'est pour présenter fidèlement l'image d'un homme souffrant et approchant de sa fin. Ce procédé justifie la compassion du lecteur qui est ainsi entraîné dans la fin du récit, participant à la mort d'Alexandre à titre de spectateur concerné par le caractère universel de cette souffrance.

La clausule reprend la thématique de la solitude et de l'aliénation présente depuis le début. Les hommes entourant Alexandre sur son lit de mort sont mentionnés d'abord métonymiquement : « Cependant, la sollicitude humaine ne le lâchait pas tout à fait » (289). Un peu plus loin, encore : « Des doigts cherchèrent son pouls devenu presque imperceptible. Un instrument posé contre le cœur d'Alexandre en envoya les dernières oscillations à une oreille humaine » (289). En même temps, ceux qui soignent Alexandre sont désignés par le pronom indéfini on : « on lui mettait un peu de glace sur la langue ; on arrangeait ses oreillers » (289). La métonymie et les pronoms indéfinis indiquent que beaucoup de personnes s'occupent d'Alexandre, que leur identité précise est moins importante que l'aide qu'elles apportent. En revanche, l'emploi des déterminants démonstratifs (notés par nous en italiques) —

« Jusqu'au bout, les uns et les autres, ils défendirent *cette* pauvre vie comme si elle avait été précieuse [...] Dans les derniers moments, une telle douceur avait touché *ce* visage que les témoins se persuadaient avec *ce* mourant [...] » (289-290) — individualise le cas et la personnalité d'Alexandre.

La mort proprement dite du héros éponyme n'est pas explicitée. Elle est évoquée avec des sensations suggérées — pouls qui faiblit, souffle qui se perd, douce expression sur le visage. Pourtant, le lecteur en garde une forte impression, car cette mort sera restée dans le souvenir des témoins. La mort d'Alexandre est élevée au-dessus d'un simple événement. Elle est différente, car elle aura un sens, une conséquence, celle de pousser les hommes à la réflexion, de cristalliser leurs pensées. Ainsi, Alexandre qui, de son vivant, a tellement prisé l'intellect s'en voit récompensé après sa mort. Au-delà de l'intellect, la mort d'Alexandre attise également les émotions, celle de la fraternité humaine, de la délicatesse, de l'amour : «[...] les témoins se persuadaient avec ce mourant que la seule assurance, sur terre, vient de notre déraisonnable tendresse humaine » (290). La fin consacre une sorte de victoire d'Alexandre Chenevert, car son nom continue à vivre indépendamment de lui. Une ellipse, dévoilée dans les mots «[...] il arrive encore aujourd'hui, après ces quelques années [... » (290) nous situe au niveau temporel en glorifiant le nom d'Alexandre qui continue à évoquer la prise de conscience des hommes.

En effet, d'une main de jongleur à l'autre, pour reprendre l'image de Louis Aragon, Alexandre Chenevert, personnage insignifiant, inutile, est devenu une autre personne, vivant malgré sa mort physique :

Cependant, ailleurs que dans les églises, il arrive encore aujourd'hui, après ces quelques années, que le nom soit prononcé — et n'est-ce point chose mystérieuse et tendre, qu'à ce nom corresponde un lien?... Il arrive qu'ici et là, dans la ville, quelqu'un dise: ...Alexandre Chenevert... (290)

Cette clausule, même si elle est imprégnée de défaitisme provenant des spectacles de la douleur et de l'infinie faiblesse humaine, offre néanmoins une ouverture vers l'éternel et entrouvre la possibilité d'une fin digne.

Aragon, dans l'œuvre citée précédemment, dit : « Commencer, c'est parler, écrire. Finir, ce n'est que se taire » (ARAGON 1969 : 96). Si l'on part de ce point de vue, les derniers mots du récit : « ...Alexandre Chenevert... » plongent donc dans le silence consécutif à la mort. Pourtant, par-delà ce

LES CLAUSULES DANS LES ROMANS DE GABRIELLE ROY

mutisme plane le murmure du renouveau. Les points de suspension soulignent une hésitation à, peut-être, recommencer. Ellen Reisman Babby analyse également cette nuance de recommencement :

It is through language that Alexandre will achieve a certain immortality, a sustained identity. Having imprisoned and immobilized Alexandre throughout his life, language now paradoxically fulfils a liberating function in its transcendence of fixed temporal and spatial limits. By terminating the novel with its title — that is by fusing beginning and ending — Roy again evokes the problem of circulation and, more particularly, circularity. Although the narrative concludes with Alexandre's death, this death, in turn, propagates a new narrative, for the evocation of the name of this hero will immediately call to mind the story of Alexandre Chenevert. This death paradoxically appears not as an end but rather as a starting point: the starting point of the transferral of the story, that is of its survival, of its capacity to go on² (BABBY 1985: 108).

La montagne secrète

À l'instar de la clausule d'*Alexandre Chenevert*, celle du roman *La montagne secrète* traite aussi de la mort du héros principal. Les deux morts sont empreintes de regrets, tout en apportant quelque consolation aux héros. Alors qu'Alexandre, à côté de sa petitesse vis-à-vis de Dieu, découvre la bonté des hommes, Pierre Cadorai découvre les deux visages de la passion artistique : regret de ne pas pouvoir saisir le sens de ce don, et extase quand, d'une manière fugitive, il entrevoit ce qu'est l'essence du beau.

² « C'est par le biais de la langue qu'Alexandre atteindra une certaine immortalité, une identité continue. Après avoir emprisonné et immobilisé Alexandre tout au long de sa vie, la langue remplit maintenant, d'une manière paradoxale, une fonction libératrice dans sa transcendance des limites temporelles et spatiales fixes. En terminant le roman par son titre – c'est-à-dire en fusionnant début et fin – Roy évoque de nouveau le problème... de la circularité. Même si la narration conclut par la mort d'Alexandre, cette mort, à son tour, engendre une nouvelle narration, car l'évocation du nom de ce héros rappellera immédiatement l'histoire d'Alexandre Chenevert. Cette mort apparaît paradoxalement non pas comme une fin, mais plutôt comme un point de départ : celui du transfert de l'histoire, celui de la survie, de la capacité de continuer ». (Notre traduction).

À notre sens, la clausule commence à partir de la phrase « Demeuré seul, Pierre se reposa quelque temps encore, les yeux clos, ses pensées tournant au ralenti en une ronde douce, presque agréable » (ROY 1994 : 169). La phrase implique la solitude nécessaire à tout recueillement. Le lecteur pressent un acheminement vers le néant, car Pierre Cadorai est représenté comme meurtri et pareil à un gisant. L'explication que l'instance narrative donne de cet étourdissement — « Ce stimulant du cœur était vraiment d'un effet étonnant » (169) — renvoie à la tranche temporelle précédente où Pierre Cadorai a subi une sorte d'attaque cardiaque. La phrase qu'on vient de citer pourrait avoir deux conséquences. Premièrement, du point de vue des effets narratifs sur le lecteur, elle jette l'ombre de la mort sur la clausule, en présentant cette menace qui plane. Deuxièmement, du point de vue subjectif du lecteur partial par rapport au héros, on approuve « le sentiment d'un recommencement possible » que cette stimulation incite chez Pierre Cadorai.

L'œil du narrateur est observateur, il transmet au lecteur les mouvements, voire les pensées du personnage. Toutefois, il est donné au héros principal de s'exprimer, à travers le discours indirect libre : « Il ouvrit les yeux, regarda ses toiles, en fut chagriné. Là n'était pas son œuvre, mais peut-être était-elle enfin sur le point de se montrer » (169). Ce moyen de « transcrire » les pensées de Pierre fait voir plus clairement son dépit, ce qui renforce les liens d'attache entre le lecteur et le héros. En outre, puisque c'est le narrateur qui est notre intermédiaire, puisqu'il faut passer par lui pour vivre cette identification avec le héros, le narrateur lui-même devient plus proche du lecteur.

La faiblesse physique de Pierre est assortie d'un flou spirituel :

Il sentait rôder autour de lui comme un soleil qui cherche à percer un jour douteux — et, en certains endroits, le brouillard s'amincit au point qu'une forme apparaît, et, de ce côté, parviennent aussi comme des sons. Pour lui, les images souvent s'étaient accompagnées d'une sorte de musique indéfinissable; non pas une harmonie véritable, mais des sons filés, bizarrement beaux, comme simplement d'herbes au vent. (169)

Le flou, les visions et le malaise frôlant le délire créent une atmosphère propice à la clôture du récit.

LES CLAUSULES DANS LES ROMANS DE GABRIELLE ROY

La voix de la romancière se joint à ce présage de la mort. Elle exprime ses propres questionnements avec franchise et aussi avec un dépit causé par la défaillance évidente de l'homme :

Il tremblait de crainte que lui soit ravi le moindre détail du songe passionnant. Il était injuste que l'homme, eût-il le temps de réfléchir, ne puisse matérialiser sa pensée dans le moment où il la tenait, complète, ramifiée — et cependant la tenait-il jamais, à l'intérieur de soi, cette autre vie de sa vie [...] (171)

Le verbe déchirer au passé simple entanne la partie finale de la clausule :

Une douleur aigue lui déchira la poitrine. Ses yeux grandirent d'un étonnement sans bornes. Il tendait ma main vers le tableau. La douleur lui raidit le bras. Son âme resta un instant encore liée à l'œuvre parfaite enfin entrevue. Il fallait lui donner la vie, ne pas la laisser, elle, mourir. Ce qui meurt d'inexprimé, avec une vie, lui parut la seule mort regrettable. (171)

Les phrases courtes sont martelées, énonçant une suite de sensations de douleur, ressentie par le corps, alors que les phrases plus longues sont également plus floues de construction, choisies pour refléter les préoccupations de son âme. La détérioration ultime physique et mentale est représentée par des bouts de phrases nominales, portant des images symbolisant la confusion, le délire, la perte de contrôle: « Il commença de s'affaisser. Formes, images chéries, rêves, sortilèges et couleurs tourbillonnèrent: une neige dans la tempête; une neige vue au kaléidoscope» (171). Les mots en italiques désignent ce que Pierre Cadorai avait apprécié le plus dans sa vie; ce sont des notions éphémères, insaisissables.

L'éloignement de la montagne dans la vision du peintre coïncide avec l'« éloignement » de Pierre qui quitte cette vie. « La haute montagne s'éloignait » (171). En effet, le héros, dans ses derniers moments de lucidité, s'identifie avec la montagne qui l'obsédait. De son vivant, Pierre désirait avant tout s'identifier à elle. Ce fantasme ne s'est réalisé qu'au seuil de la mort. Comme le dit Michel Raimond dans *Le roman*: « Le roman est le lieu du possible, de l'infinité des possibles. Sur le papier, tous les fantasmes peuvent être réalisés, toutes les revanches sont concevables » (RAIMOND 1989 : 181).

Avec cette montagne s'éloignant, une barrière semble se hisser entre les deux mondes — celui de la vie et de la mort, car non seulement la montagne est haute, mais cachée par les brumes et, de ce fait, difficile à trouver. Dans *Le dictionnaire des symboles*, on trouve que le brouillard est le « symbole de l'indéterminé, d'une phase de l'évolution : quand les formes ne se distinguent pas encore, ou quand les formes anciennes disparaissant ne sont pas encore remplacées par des formes nouvelles précises » (CHEVALIER/GHEERBRANT 1969 : 149). Cette évolution dont on parle ici pourrait être le changement radical qu'est le passage entre la vie et la mort.

La dernière phrase du récit porte un point d'exclamation : « [La haute montagne s'éloignait]. Qui, dans les brumes, la retrouvera ! » (171) Cette phrase énonce la perception artistique de la création englobant plusieurs points de vue. D'un côté, c'est le narrateur qui s'exprime ici, mais, ailleurs dans le roman, il arrive que l'auteur fasse parler à ce propos d'autres personnages, comme, par exemple, Stanislas Lansky, Père Le Bonniec ou bien Augustin Meyrand. De l'autre côté, l'exclamation du narrateur, Pierre Cadorai, pourrait être celle de Gabrielle Roy elle-même. Donc, la dernière phrase allie l'opinion personnelle de l'auteur et celle des personnages qu'elle a créés. Le point d'exclamation à la fin de la phrase appuie ce seuil qu'est la fin d'un récit de telle façon qu'on perçoit l'image d'une quête dans l'au-delà, quête qui n'est pas accessible à tout le monde et à laquelle sont particulièrement sensibles ceux qui vivent avec et autour des artistes.

Louis Aragon a écrit : « la dernière phrase n'est rien d'elle-même » (ARAGON 1969 : 96). Si l'on accepte son opinion, la dernière phrase du roman *La montagne secrète*, vue par rapport à la totalité du récit qui la précède, résume le long chemin de l'artiste, qui cherchait à « retrouver » la montagne, tout en conférant à l'artiste le mérite d'avoir entrepris cette aventure ; en effet, le ton de la phrase suggère que ceux qui ont retrouvé cette « montagne » sont peu nombreux, voire inexistants.

La clausule remplit, en l'occurrence, une double fonction — elle s'afflige sur la disparition humaine, mais également célèbre l'effort et la volonté de lutter et de persister. Ainsi le récit entier peut se mirer dans cette fin représentative de l'ensemble. Les instincts de vivre et de mourir sont enchevêtrés, tels qu'ils l'étaient du vivant de Pierre Cadorai. La mort n'aura été qu'un instant, le temps de passer de l'autre côté du seuil.

La rivière sans repos

La trame de ce roman met en scène des vies tiraillées entre deux modes de vie, celui de l'occident et celui de la tradition Inuit. Le personnage principal, Elsa Kumachuk, subit pendant la durée du récit un changement spirituel et physique d'une grande envergure. Jeune fille exaltée, aimant la vie et souriant facilement, elle devient, dans la deuxième partie du roman, sérieuse, obsédée par le travail et par les responsabilités envers sa famille. La troisième partie du roman consacre le déclin accentué d'Elsa, que provoque l'éloignement entre elle et son fils. La clausule retrouve Elsa dans un état de repli sur elle-même, en dehors de la réalité. Sa vie spirituelle s'apparente à un vide.

Nous entamons la clausule là où apparaît le portrait défavorable d'Elsa : « À moitié édentée, le dos pareil à l'arc tendu, la paupière droite plissée, inséparable de la fumée de cigarette, elle suivait en tout temps les bords de la sauvage Koksoak » (ROY 1995 : 240). Cette figure humaine participe des quatre éléments. D'abord l'eau, car elle fixe inlassablement le courant de la rivière Koksoak ; ensuite le vent, contre lequel elle lutte durant ses longues promenades, ou encore, le ciel et les montagnes, contre lesquels son corps se profile en train de marcher : « [...] on la revoyait, un peu plus usée, un peu plus courbée, passer au bord du ciel profond, parallèlement à la chaîne lointaine des vieilles montagnes les plus rabotées de la Terre » (240). L'arrière-plan du ciel et des montagnes sur lequel elle se dessine concourt à peindre l'image d'une Elsa qui n'est plus tellement une figure physique, avec une vie réelle et palpable, car maintenant elle est plutôt une ombre éphémère.

Le point de vue narratif pourrait le corroborer : sa figure ambulante est vue tantôt « à travers le poudroiement fin et lumineux de la neige au soleil », tantôt « en lutte contre les grandes bourrasques [...] vent devant ou vent derrière » (240). Peut-être la narratrice crée-t-elle cet effet pour plonger plus vigoureusement l'héroïne dans son entourage naturel. Un autre procédé narratif consiste à ne pas nommer l'héroïne, tout en ne donnant pas de description détaillée de son corps ; elle est soit un ensemble de détails incohérents : « le dos pareil à l'arc tendu [...] la paupière droite plissée », soit quasi transparente : « maigre silhouette en marche » (240). Ce procédé qui déstructure, en quelque sorte, la protagoniste, s'inscrit dans les moyens narratifs d'annoncer la fin du récit.

Dans la clausule, comme tout au long du récit, Elsa semble vivre au rythme de la nature. Elle arrête sa marche au crépuscule et se plaît à observer le coucher du soleil. Comme on s'y attend vers la fin du récit, le rythme de la

narration même est ralenti, en même temps que se ralentissent l'action et le pas de l'héroïne. Ceci est surtout visible dans les dernières phrases :

Elle s'attardait. Elle regardait encore longuement le monde à l'heure de son enchantement. Puis elle se penchait pour ramasser des riens : un galet au reflet bleuté ; un œuf d'oiseau ; ou de ces filaments de plante, fins, blonds et soyeux comme des cheveux d'enfant , qui sont faits pour porter au loin des graines voyageuses. Elle les détachait brin à brin et soufflait dessus, son visage abîmé tout souriant de les voir monter et se répandre dans le soir. (240)

Ces « riens » qu'on évoque symbolisent l'image de Jimmy, le fils d'Elsa, vu que ce sont des objets qui le fascinaient lui aussi quand il était enfant. Les mots suivants : « ces filaments de plante, fins, blonds et soyeux comme des cheveux d'enfant » (240) sont le rappel de la scène au début du roman, où les cheveux blonds de Jimmy nouveau-né impressionnent le village entier, et plus particulièrement Elsa, alors jeune maman. Ce rapprochement est d'autant plus fort et authentique que la narratrice dit : « [ces filaments] qui sont faits pour porter au loin des graines voyageuses » (240). Or, le lecteur sait que Jimmy est obsédé par le lointain et le voyage et qu'il finit par partir aux États-Unis. Donc, cette image finale révèle la pensée obsessionnelle d'Elsa, pensée dirigée vers Jimmy.

Le mot important est « graine voyageuse ». En effet, une équivalence peut être établie entre la graine voyageuse et Jimmy lui même, Jimmy étant cette graine mise au monde par sa mère. À travers toutes ses pérégrinations solitaires dans sa vieillesse, on peut postuler qu'Elsa finit par comprendre son enfant. Elle se réconcilie avec cette réalité, ou tout au moins, s'y résigne, puisque dans la dernière phrase, la narratrice la montre souriante, en train de détacher des filaments de plante et de leur souffler dessus pour qu'ils montent et se répandent dans le soir. La certitude qu'ils s'envoleront et l'impossibilité de changer leur cours évoquent ses sentiments concernant le destin de son fils.

Dans ce sens, la clausule apporterait une certaine ambiguïté quant à l'état d'âme d'Elsa. Possède-t-elle cette tranquillité qu'induit la résignation qui envahit l'être quand il comprend que ces actes sont désormais vains ? Ou bien, comme le suggère le titre, n'est-elle pas un être maudit, sans repos, poursuivie à jamais par son penchant à échapper à la réalité ? Au premier regard, à la fin du récit, Elsa ne nous paraît pas troublée outre mesure. Elle accepte

LES CLAUSULES DANS LES ROMANS DE GABRIELLE ROY

raisonnablement ce qui advient, préférant être en harmonie avec ce qui l'entoure pour essayer de trouver une paix intérieure. Cependant, certains symboles sont autant d'indications de son état. Tout d'abord, le roman s'achève sur une atmosphère de crépuscule, temps amenant d'habitude de graves réflexions. À ce moment-là de la journée, Elsa arrête sa marche; si la marche lui apporte quelque réconfort, l'arrêter et faire face au monde « à l'heure de son enchantement » ne peut que la plonger dans la mélancolie, voire l'angoisse. Le fait de détacher les filaments de plante et de les envoyer, par son souffle, dans les airs, peut être interprété comme un démantèlement conscient, où le protagoniste détruit son vécu pour s'affranchir de toute attache et tout repère. En soufflant, Elsa se libèrerait de ses souvenirs et de leur poids affectif. Elle sera désormais un être « sans repos » dans le sens où il lui faudra constamment réinventer ses propres limites et surveiller son inconscient de peur qu'il l'emmène dans une région dont elle ne veut pas se souvenir.

Ainsi, le désordre entamé par l'incipit se serait poursuivi jusqu'à la fin du récit. Si elle présente une continuité et une cohérence par rapport à l'incipit, la clausule n'en perturbe pas moins. Et cela justement parce qu'elle n'apporte pas de solution, elle ne tranche pas le nœud. Le malaise du lecteur n'est qu'exacerbé.

* * *

Les clausules des romans en disent long sur le corpus lui-même. Toutes les clausules traitées représentent des fins ouvertes. Elles sollicitent les lecteurs, demandant qu'ils participent à la construction de la signification qu'endossera la fin. Dans Bonheur d'occasion, l'image finale de l'arbre comporte une richesse d'interprétation, puisque l'image est d'une portée symbolique considérable. De plus, si l'espace du roman résout certaines des intrigues, il en reste d'autres qui n'ont pas le temps d'être traitées, tel l'avenir de Florentine après l'accouchement ou bien le destin des soldats de la famille Lacasse ou d'Emmanuel. La rivière sans repos se clôt sur l'émergence d'une conscience pour le moins brouillée, mais le récit n'explicite pas définitivement l'issue des rêveries d'Elsa. En fait, peut-être qu'une telle conscience voilée offre davantage de matériel pour les questions que le lecteur aurait pu se poser au sujet d'Elsa une fois la lecture du roman terminée. D'ailleurs, Gabrielle Roy a dit : « Pour la seule *Rivière sans repos*, j'ai écrit quatre fois la dernière page. Malgré le contexte, j'aurais aimé finir dans la lumière d'un matin » (GAGNÉ 1973:180).

Dans *Visages de Gabrielle Roy*, Marc Gagné analyse les effets de ces fins ouvertes :

Il suffirait peut-être de relire la dernière page de chacun des ouvrages et de s'arrêter à certaines images clés: l'arbre de *Bonheur d'occasion* [...] la vie liée à la parole et au souvenir dans *Alexandre Chenevert* [...] le sourire d'Elsa à la vue des graines voyageuses [...] dans *La rivière sans repos*. La variété même de ces images, tantôt optimistes et tantôt pessimistes, autorise à penser que le cercle de la fatalité ne se referme jamais totalement, que la roue du destin finit plutôt, dans sa course, par tracer la figure de la spirale selon les ordres de la nature, dans l'immense et infatigable cycle de la création. (GAGNÉ 1973: 151)

D'ailleurs, la romancière a été questionnée par Marc Gagné à propos des ses choix concernant les clausules; elle a dit préférer « un roman où les personnages demeurent disponibles devant les possibilités du futur à un roman où la relation personnages — avenir a été définitivement scellée » (GAGNÉ 1973 : 261).

La mort des deux protagonistes dans *Alexandre Chenevert* et *La montagne secrète* ne rend pas les récits imperméables à la vision de ce que pourrait être la suite du récit, car les vies de ces personnages auront été tellement prégnantes de sens et de questionnements que les fins invitent à d'autres discussions et à de nouvelles réflexions. L'univers littéraire royen perçu globalement reste ouvert, invitant les lecteurs à espérer et à rêver de l'avenir de l'humanité.

Gabrielle Roy a dit : « J'ai toujours apporté une attention particulière à la dernière page de mes livres. En plus de "rassembler" l'œuvre, elle laisse pressentir l'avenir » (GAGNÉ 1973 : 180). Dans un sens plus large, les clausules seraient donc l'endroit où se résument toutes les tensions, se rassemblent tous les fils conducteurs de l'histoire et où les drames des personnages prennent une pause. L'arrêt n'est cependant pas définitif. Vers quoi s'ouvrent ces clausules précisément? Nous dirions que les clausules ouvrent le chemin vers de nouvelles possibilités de développement personnel que le récit n'aura pas eu le temps de considérer. On a laissé les personnages vivants à un point où il leur faudra du temps pour effectuer un quelconque changement dans leur parcours, le changement que le narrateur n'a pas eu le temps d'aborder dans son récit. On peut imaginer que les personnages du récit continuent à poursuivre leur vie en

LES CLAUSULES DANS LES ROMANS DE GABRIELLE ROY

dehors des cadres de la narration. Ils ont ainsi un fond plus réel, acquièrent une certaine plénitude dramatique.

Quant aux clausules représentant la mort des héros, elles sont ouvertes dans le sens où la mort survient au moment où les héros accomplissent, en quelque sorte, le but qu'ils visaient de leur vivant (trouver l'essence de la création artistique pour Pierre Cadorai, rendre le cœur des hommes sensible à la présence de l'autre pour Alexandre Chenevert). Une telle clausule se présente comme une manière de relever le défi de la mort. Pour rendre ce point plus intéressant, nous ajouterons également que deux des romans du corpus, notamment Alexandre Chenevert et La montagne secrète ne se terminent pas par des points, mais par des points de suspension et point d'exclamation, respectivement. Dans ce sens, le procédé de la ponctuation rejoint cette tendance à présenter au lecteur une fin où les questions fusent. En outre, Marc Gagné remarque : « Une des intuitions qui gouvernent la production littéraire de Gabrielle Roy est le désir de transcender la mort grâce à la métamorphose et à la recréation de la vie par l'art » (GAGNÉ 1973 : 193). Écrire, en l'occurrence rédiger la fin d'une histoire, serait recréer la vie, ou au moins, en adoucir les données. Peut-être est-ce aussi la réponse à la question qui se pose : pourquoi Gabrielle Roy n'indique-t-elle pas textuellement qu'il s'agit de la « fin », ceci étant le procédé le plus connu de marquer la fin de la situation textuelle ? Étant l'écrivain qui souvent privilégie l'atmosphère et le suggéré plus que l'explicite, peut-être n'a-t-elle pas voulu trancher définitivement. Peut-être souhaite-t-elle égaliser, en quelque sorte, écriture et vie, et rendre l'écriture aussi éternelle que le cycle de la vie, tendance que nous lisons dans sa déclaration suivante : « [...] la tâche faite n'est jamais qu'un point de départ vers une autre qui sera elle aussi point de départ » (DORION/EDMOND 1979 : 34).

Bibliographie

Corpus

Bonheur d'occasion, Montréal, Boréal compact, 1993 Alexandre Chenevert, Montréal, Boréal compact, 1995 La montagne secrète, Montréal, Boréal compact, 1994 La rivière sans repos, Montréal, Boréal compact, 1995

Critiques

- ARAGON, Louis (1969), Je n'ai jamais appris à écrire : ou les incipit, Genève, Albert Skira
- BABBY, Ellen Reisman (1985), The Play of Language and Spectacle: A Structural Reading of Selected Texts by Gabrielle Roy, Toronto, ECW Press.
- CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain (1969), Dictionnaire des symboles : mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres, Paris, Robert Laffont.
- DORION, Gilles, et EMOND, Maurice (1979), « Gabrielle Roy (une interview) », *Québec français*, décembre 1979, pp.33-35.
- DUCHET, Claude (1971), « Pour une socio-critique ou variations sur un incipit », *Littérature* 1, février, pp. 5-14.
- GAGNÉ, Marc (1973), Visages de Gabrielle Roy, l'œuvre et l'écrivain, Montréal, Beauchemin.
- HAMON, Philippe (1975), « Clausules », Poétique 6/24, pp. 495-526.
- MALETTE, Yvon (1994), L'autoportrait mythique de Gabrielle Roy: analyse genettienne de La montagne secrète de Gabrielle Roy, Orléans, Ontario, Éditions David.
- RAIMOND, Michel (1989), Le Roman, Paris, Armand Colin.
- ROUSSEAU, Élisabeth (1999), Mademoiselle devient bourgeoise: l'ascension sociale féminine chez Émile Zola, Gabrielle Roy et Annie Ernaux, Thèse de maîtrise, Montréal, Université de Montréal.

LE SYMBOLISME ADOPTÉ ET/OU DÉPASSÉ ? DOROTHY LIVESAY ENTRE ESTHÉTISME ET ENGAGEMENT

Astrid LOHÖFER

Philipps-Universität Marburg, Allemagne

La poésie symboliste est souvent considérée comme éthiquement indifférente. L'appel de T. S. Eliot à une poétique postsymboliste engagée « dépassant » la poésie pure est repris par les modernistes canadiens auparavant influencés par le symbolisme. Leur politisation engendre effectivement un certain dépassement du symbolisme. Quelques éléments de poésie pure persistent cependant dans leurs œuvres plus tardives, ce qui sera illustré par un poème de Dorothy Livesay. On argumentera que les stratégies symbolistes prennent leur source dans une *éthique négative*. Ce concept peut contribuer à une meilleure compréhension du modernisme canadien ainsi qu'à une conception satisfaisante de la relation entre éthique et poésie en général.

Symbolist poetry is mostly considered as ethically indifferent. T. S. Eliot's claim for a postsymbolist, politically engaged poetics "transcending" pure poetry is echoed by Canadian modernists formerly influenced by Symbolism. Their politicization indeed entails a transcendence of Symbolism in several aspects. Some elements of *poésie pure*, however, continue to pervade their later poetry, which I will exemplify with a poem by Dorothy Livesay. I argue that the Symbolist strategies originate in a *negative ethics*, a concept which can contribute to a better understanding of Canadian modernism and to a satisfactory conception of the relation between ethics and poetry in general.

Dès leur début, les réflexions portant sur les questions de l'esthétique ont oscillé entre deux pôles : soit l'art est assujetti à la sphère politique et éthique, soit ces domaines sont totalement séparés l'un de l'autre. Une importante majorité de philologues et critiques littéraires considère que l'éloignement définitif entre l'art et l'éthique naît de la notion de poésie pure initiée par les symbolistes français. Parmi les premiers à constater et critiquer ce développement est le poète anglophone T. S. Eliot. Il se prononce alors en faveur d'une poésie « adoptant » (« comprehending ») mais surtout « dépassant » (« transcending ») la poétique symboliste qu'il juge être indifférente à l'éthique (ELIOT 1948 : 41).

Cet avis d'Eliot agit notamment sur les poètes modernistes du Canada dont les œuvres de jeunesse étaient fortement influencées par le symbolisme en France et l'imagisme aux États-Unis. C'est dans une atmosphère de nationalisme et de socialisme croissant, qui se répand pendant les années 1930, que beaucoup de membres du mouvement moderniste au Canada commencent à revendiquer une poésie engagée traitant de la réalité quotidienne des Canadiens et écrite dans un langage accessible à tous. En effet, la nouvelle

orientation communautaire de ces poètes engendre le dépassement du symbolisme dans plusieurs aspects. Or quelques éléments de poésie pure persistent, malgré toute recherche d'« impureté », dans leurs œuvres tardives, ce qui sera illustré par une lecture comparative de *The Emperor's Circus* de Dorothy Livesay et de *A la nue accablante tu* de Stéphane Mallarmé.

C'est sur ces observations que s'appuiera notre hypothèse que les techniques symbolistes — l'accentuation de la forme, l'indétermination du contenu ou l'autoréflexivité par rapport au langage poétique — sont loin d'être éthiquement indifférentes. On argumentera qu'elles proviennent plutôt d'une éthique négative qui est définie dans notre contexte comme l'impossibilité de lecture sans équivoque consciemment créée par l'auteur afin que le lecteur prenne conscience du fait qu'agir est une capacité à la fois nécessaire et impossible pour l'homme.

En réduisant les « poèmes sociaux » (ZIMMERMANN 1974 : 45) de Dorothy Livesay à des leçons politiques directes, la critique littéraire a négligé leurs complexité et ambivalences qui accroissent chez le lecteur l'expérience directe des limites de l'action humaine. Une telle réévaluation de la poétique symboliste pourrait aboutir non seulement à une meilleure compréhension du « postsymbolisme » canadien, mais aussi à une conception satisfaisante de la relation entre éthique et esthétique en général.

La recherche de la poésie pure¹ entreprise par Baudelaire et ses contemporains consiste, selon les mots de Paul Valéry, à transformer le langage poétique en un domaine du « possible-à-chaque-instant » que le poète « substitue à l'illusion d'une détermination unique et imitatrice du réel » (VALÉRY 1957 : 1467). Les symbolistes introduisent alors des innovations prosodiques, cherchent à interrompre la cohérence syntactique et utilisent des allusions au lieu d'essayer de faire passer un sens exact. Toutes ces stratégies visent à éloigner la langue poétique de l'usage ordinaire et à la rendre sémantiquement illimitée tout en la rapprochant d'éléments musicaux. Pour citer MALLARMÉ,

[Les symbolistes] adoptent, comme rencontre, le point d'un idéalisme qui (pareillement aux fugues, aux sonates) *refuse les matériaux naturels* et, comme brutale, *une pensée exacte les ordonnant*; pour ne garder de rien que la suggestion (1945 : 365)².

¹ Voir, entre beaucoup d'autres, CUDDON 1991 : 714-715 pour une définition précise et condensée de cette notion.

² Les italiques sont de l'auteur de l'article.

Ce sont les manifestations de ce principe que Hugo Friedrich résumera par la suite sous « la désobjectivisation » de la poésie moderne (FRIEDRICH 1956 : 41-43), terme qui est encore actuellement utilisé pour caractériser l'époque moderniste³. Même si seulement peu de poèmes symbolistes se dirigent vers des pures séquences de son dépourvu de contenu⁴, le pont vers le lecteur est établi principalement par la suggestivité du vers plutôt que par sa référentialité

C'est uniquement dans ce sens-là que l'on devrait interpréter des déclarations comme « il y a une certaine gloire à ne pas être compris » de Baudelaire ou « mes vers ont le sens qu'on leur prête » de Valéry (BAUDELAIRE et VALÉRY cités par FRIEDRICH 1956 : 10, 92). Néanmoins, elles contribuaient à rendre le symbolisme suspect de solipsisme, d'indifférence éthique et d'un « perpétuel retour sur soi » (FOUCAULT 1966 : 313). De tels points de vue étaient renforcés par l'association persistante entre l'esthétisme de la fin du XIX^e siècle et la maxime fameuse d'Oscar Wilde « all art is quite useless » (WILDE 1891 : 3). La réduction d'un soin du langage poétique à un simple jeu avec la forme a abouti progressivement à la conviction que les symbolistes avaient forcé l'art en général — et la poésie en particulier — dans un désert social en ayant défini et traité, comme écrit Eugene Eoyang, « aesthetics as insidiously and invidiously distinct from, if not antithetical to, ethics » (EOYANG 2000: 85).

Dès 1948, T. S. Eliot constate:

I believe that the art poétique of which we find the germ in Poe and which bore fruit in the work of Valéry, has gone as far as it can go [...]. We should have an aesthetic which somehow comprehended and transcended that of Poe and Valéry (ELIOT 1948:41).

L'appel d'Eliot à une poésie postsymboliste qui serait politiquement et socialement engagée eut une forte influence sur les poètes de son époque et avant tout sur la théorie littéraire et esthétique. Quand Richard Shusterman diagnostique une ample « métamorphose morale » dans cette dernière

³ Voir par exemple l'article récent de BILLONE 2001 : 287-301 dans lequel l'auteur se sert du terme « Entdinglichung » de Friedrich pour délimiter le mouvement symboliste.

⁴ Quelques poèmes d'Arthur Rimbaud contiennent de telles créations de mots, par exemple les lignes 12-13: «Ithyphalliques et pioupiesques/Ô flots abraca dabrantesques » du poème Le Cœur du pitre (RIMBAUD 1972 : 46).

(SHUSTERMAN 1990: 116), il forge un hyperonyme adéquat pour grand nombre d'écoles critiques récentes. L'intérêt renouvelé pour la nature idéologique de l'art et son influence éthique sur la société marque, pour ne citer que quelques exemples, les théories du sexe, de la race et de la classe sociale comme le féminisme, le marxisme ou le postcolonialisme. Cette évolution a culminé dernièrement dans le mouvement « ethical criticism », dans le cadre duquel s'est produit une véritable montée en flèche de publications sur la relation entre l'éthique et la littérature. On a ainsi consacré à ce sujet plusieurs numéros spéciaux — Yale French Studies 79 (1991), Style 32.2 (1998), PMLW 111 (1999), European Journal of English Studies 7.2 (2003), New Literary History 34.1 (2003), *Poetics Today* 25.4 (2004) –, de même que de nombreuses monographies, comme MACINTYRE 1982, RORTY 1991 ou SHUSTERMAN 1995, et de recueils édités, entre autres HADFIELD 1998, EDMONDSON 2000 et ZIMMERMANN/SALHEISER 2006. Toutes ces approches littéraires pourraient être qualifiées comme étant plus au moins « anti-esthétiques », puisqu'elles se trouvent, dans les termes de John Joughin, «in continual danger [...] of out the aesthetic baby with the humanist bathwater» (JOUGHIN/MALPAS 2003: 1)5.

Un défaut particulier de ces théories est qu'il ne semble pas possible de les appliquer à la poésie. Ceci pourrait être lié au fait que l'on caractérise d'habitude le genre lyrique comme « l'art de ceux qui se considèrent comme avocats de la première personne singulier » (HEISE 2002 : 141)⁶. Cette définition qui est déduite des conceptions romantiques de la poésie prévaut encore dans les ouvrages de référence courants de nos jours⁷. C'est au plus tard avec le concept de la « dépersonnalisation » (FRIEDRICH 1956 : 26-27) que l'on aurait dû abandonner la subjectivité comme catégorie définitoire du genre poétique. Celui-ci est ainsi trop facilement rapproché de l'escapisme, comme l'a annoncé Jonathan Culler (CULLER 1985 : 48). Apparemment, son avertissement n'a pas été pris en considération car l'orientation vers des problématiques d'éthique et d'intersubjectivité dans les études littéraires est accompagnée d'une limitation au dévoilement de modèles d'action explicites à

.

⁵ Le terme « anti-aesthetic » utilisé par ceux qui plaident pour un « New Aestheticism » se réfère à des théories qui, « [i]n the rush to diagnose art's contamination by politics and culture [...], posit a prior order that grounds or determines a work's aesthetic impact, whether this is history, ideology or theories of subjectivity » (JOUGHIN/MALPAS 2003: 1).

⁶ Cette traduction ainsi que toutes les autres traductions de l'allemand sont de l'auteur de l'article.

⁷ Voir par exemple CUDDON 1991 : 481, MURFIN 2003 : 240 ou GRAY 2004 : 164.

partir des structures narratives d'œuvres en prose⁸. Il s'agit souvent de conceptions néo-aristotéliciennes qui fournissent au lecteur, à travers la mise en histoire et la narration, différentes normes et visions du monde auxquelles il pourrait s'identifier. Robert Eaglestone a résumé le problème qui se pose lorsque l'on réduit l'éthique dans la littérature à la narration :

[for] thinkers like Nussbaum [...], the story is that which offers and constructs a rounded life, a full sense of the self and the social. [...] In this respect, while it is clear that stories — and literature — play a significant role, it is also clear that they fail to get at something central; the jaggedness and incompleteness of life. [...] This means, in turn, that this "wing" of ethical criticism does not really consider literature per se, but rather only a subset of the literary (EAGLESTONE 2004: 603-604).

Il existe très peu de tentatives d'élaborer les implications éthiques de la poésie. Celles-ci mettent l'accent sur l'hybridité générique d'une poésie ouvertement engagée à laquelle un impact social est accordé uniquement pour son « turn to narrative [...] and storytelling » (CARR-VELLINO 2004 : 307)⁹ Dès qu'un langage lyrique élaboré est considéré comme équivalent à la subjectivité, la poésie symboliste délibérément non narrative semble être diamétralement opposée à ce que Charles Altieri appelle le « "we" fundamental to abstract ethical theory » (ALTIERI 1983 : 129).

Toutefois, la poésie symboliste est tout sauf éthiquement indifférente. Un autre empêchement à accepter ce point de vue est le perpétuel amalgame des termes éthique et morale dans la théorie littéraire. Une fois défini, avec HONDERICH 1995 : 593-594, que la notion de morale se réfère à des normes sociales spécifiques alors que l'éthique est la réflexion sur ces normes à un méta-niveau, nous proposons que les tentatives des symbolistes vers une autonomie poétique et linguistique prennent leur source dans une éthique négative. Ce concept fut introduit dans le discours philosophique par Henning

_

⁸ Les approches d'éthique narrative les plus connues sont celles de NUSSBAUM 1990, BOOTH 1988 et NEWTON 1990, mais l'aspect de narrativité parcourt également la plupart des études mentionnées plus haut.

⁹ Carr-Vellino se réfère à des écrivains du XX^e siècle (Dorothy Livesay, Adrienne Rich, Lillian Allen ou George Elliot Clarke). Elle les appelle poètes de « valeur sociale » du au fait que leur « poésie parlante » est narrative et dialogique. Ces catégories créent, selon Carr-Vellino, des « possibilities for intersubjective conversations that are at heart deeply ethical » (CARR-VELLINO 2004 : 306-307).

Ottmann. Il se base sur une dialectique qui est spécifique à l'époque moderne : « Jamais le pouvoir de l'homme n'était plus grand que celui du sujet moderne. [...]. Jamais l'homme n'était plus impuissant qu'aujourd'hui quand il est capable de réaliser l'inouï » (OTTMANN 2005 : 13). La conséquence de ce développement est que l'homme, condamné à agir, a besoin « de créer un espace libre pour la réticence » (SANER 2005 : 30), c'est-à-dire pour une éthique de consciente non-action. Or l'éthique négative ne doit pas être confondue avec une attitude de passivité ou de nihilisme général. Elle vise plutôt à faciliter le renoncement intentionnel en « préférant, dans certains cas, l'abstinence d'action à l'action » (SOMMER 2005 : 149).

Transféré au domaine esthétique, ce concept apporte un modèle à la fois pour la production et la réception de l'art : l'auteur refuse volontairement de transmettre des « leçons » positives ou des « pensées exactes » en maximisant la complexité linguistique et l'indétermination sémantique. Le lecteur réagit à ce refus en maximisant sa remise en question non seulement des normes dominantes mais surtout du processus même de son questionnement, ainsi que, dans une deuxième étape, des possibilités et limites de la capacité humaine d'agir. Au lieu de vouloir dénouer des contenus moraux potentiellement cachés, les analyses de poèmes suivantes tâchent de démontrer comment les efforts du symbolisme et du postsymbolisme vers une perfection de la langue peuvent émaner de — et contribuer à — l'éthique négative.

Un regard plus attentif sur leurs œuvres théoriques souvent négligées révèle que la plupart des symbolistes se voyaient comme des poètes engagés, ce qu'ils ne considéraient pas du tout comme contradictoire à leur idée d'une poésie autonome 10 . Pour eux, la nouvelle conception poétique était loin de représenter un « atelier technique » (BARRE 1911 : 399) rassemblant des poètes tellement divers que Verlaine et Valéry sous le simple postulat de nouvelles formes de mètre et de rime. Dans L'existence du symbolisme, Paul Valéry postule au contraire que ce qui unit les symbolistes n'est point un lien esthétique mais éthique :

[...] plus on y regarde de près, plus voit-on apparaître entre nos futurs symbolistes, des différences totales, des incompatibilités de style, de moyens, de parti pris, d'idéal esthétique, et nous serons contraints à cette double conclusion qu'il n'y eut guère

_

¹⁰ Voir, entre autres, les essais sur les circonstances historiques et sociales du temps de VALÉRY 1960 : 913-1162, BAUDELAIRE 1976 : 819-1060 ou VERLAINE 1972 : 985-1022.

d'unité de théories, de convictions, de techniques entre tous ces artistes; mais ensuite, qu'ils n'en sont pas moins assemblés les uns aux autres, attroupés par quelque chose qui [...] ne ressort pas du tout de l'examen seul de leurs œuvres [...] — et ce point [est] étranger à l'esthétique. Ils s'accordaient dans une résolution commune de renoncement au suffrage du nombre : ils dédaignent la conquête du grand public. [...] [L] 'Esthétique les divisait; l'Éthique les unissait (VALÉRY 1957 : 690-694)."

C'est en opposition à une bourgeoisie complaisante et aux manières positivistes d'un monde obsédé par la science exacte que les symbolistes, selon Valéry, « ne se refusent rien qui puisse rebuter ou choquer cent lecteurs, s'ils estiment par là conquérir un seul de qualité supérieure » (VALÉRY 1957 : 692). Ce type de lecteur est décrit par la suite comme un « [...] individu choisi par l'effort intellectuel dont il est capable » ; il est un « lecteur laborieux et raffiné » que l'auteur peut confronter à des textes « où ne manquent ni les difficultés, ni les effets insolites, ni les essais prosodiques et même graphiques qu'une tête hardie et inventive peut proposer de produire » (VALÉRY 1957 : 692).

Au lieu de déqualifier une telle énonciation comme de l'affectation élitiste, on élaborera son exigence utopique à travers une lecture de *A la nue accablante tu*. Que ce poème représente des aspects centraux de la poétique de Mallarmé se manifeste notamment dans la grande attention que les critiques — voir, entre beaucoup d'autres, NOULET 1948, WAIS 1952, RICHARD 1961, MONTBERTRAND 1987 — lui ont accordé.

- A la nue accablante tu
 Basse de basalte et de laves
 A même les échos esclaves
 Par une trompe sans vertu
- Quel sépulcral naufrage (tu Le sais, écume, mais y baves) Suprême une entre les épaves Abolit le mât dévêtu
- 9 Ou cela que furibond faute De quelque perdition haute

_

¹¹ Italiques dans l'original.

Tout l'abîme vain éployé

Dans le si blanc cheveu qui traîne
Avarement aura noyé
Le flanc enfant d'une sirène. (MALLARMÉ 1945 : 76)

Le poème est strictement corseté dans la forme traditionnelle du sonnet. ce qui fait contraste avec une incohérence syntactique déroutante intensifiée par l'absence quasiment complète de ponctuation. La première impression est celle de lire des mots qui n'ont presque aucun lien entre eux : alors que l'on s'attend à un pronom personnel en lisant « tu » dans la première ligne, les quatrains suivants ne contiennent pas de forme verbale correspondante. C'est seulement en apprenant, dans la deuxième strophe, que l'écume sait quelque chose « mais y bayes » (l. 6) que l'on est tenté de réinterpréter « tu » comme participe passé du verbe « taire » — ce qui est de nouveau mis en question par la récurrence de « tu » en tant que pronom à la ligne cinq. Il en est de même de « ou cela que » (l. 9): s'agit-il d'un pronom démonstratif — « tu le sais... ou (c'est-à-dire tu sais) cela que...» — ou du passé simple du verbe celer : « quel naufrage... abolit le mât... ou cela que... » (voir ABASTADO 1987 : 229)? Devrait-on inverser « à même » (« le naufrage a été tu même aux échos esclaves ») ? Ou le comprendre dans le sens courant de « en mesure de » ? Quelle signification exacte donne-t-on à des collocations inhabituelles comme « échos esclaves », « trompe sans vertu », « mat dévêtu », « flanc enfant »?

Étant incapable d'établir des rapports syntagmatiques conventionnellement connus et sans équivoque entre les mots, le lecteur est rejeté sur l'axe paradigmatique de la recherche d'isotopies, c'est-à-dire de « récurrences de catégories sémiques » (GREIMAS/COURTES 1979: 197-198)¹²: « basse » (l. 2) pourrait être un adjectif qualifiant la nue et rejoignant le champ sémantique d'« accablante » (l. 1). En tant que substantif, il peut désigner aussi bien une voix humaine ou un instrument de musique qu'un banc de roches toujours couvert par l'eau. À travers cette homonymie, le mot « basse » crée un pont entre les isotopies dominantes du poème : celle de l'eau (« naufrage », « écume », « noyer ») et celle de l'opposition « révéler-dissimuler » (« échos », « taire », « trompe »). Le mot « trompe » lui-même rapproche, par homonymie, le sens de produire des sons (« la trompe ») et, de nouveau, celui de dissimuler (3^e personne de *tromper*). « Tu » (l. 1, 5) associe l'idée d'un vis-à-vis humain

¹² Nous remercions vivement Wolfgang G. Müller de nous avoir rappelé ce concept très fructueux dans le contexte de l'analyse poétique.

(pronom personnel) avec celle de taire et, comme fait remarquer MONTBERTRAND 1987 : 293, celle de tuer. Dans la nue (l. 1) se réunissent même des concepts tout à fait antonymes : la nudité et l'image d'un nuage couvrant le ciel. Le lecteur est ainsi amené à réfléchir sur les significations multiples et imbriquées de chaque mot isolé. Voici comment ce processus est décrit par Mallarmé dans une lettre à René Ghil :

[i]l convient de nous servir des mots de tout le monde, dans le sens que tout le monde *croit* comprendre! Je n'emploie que ceux-là! Ce sont les mots même que le Bourgeois lit tous les matins, les mêmes! Mais voilà [...] s'il lui arrive de les retrouver en tel mien poème, il ne les comprend plus! (MALLARMÉ cité par ABASTADO 1987: 225)¹³

Ces ambivalences correspondent, au niveau du contenu, à l'indétermination de l'essence du naufrage : faut-il lire *A la nue accablante tu* comme un poème de nature (ABASTADO 1987 : 229) ou décrirait-il le naufrage de l'arche de Noé qui cause la dissolution de l'homme sans écho ? Peut-être s'agit-il d'une plainte sur le fait que l'homme a perdu l'accès au domaine irréel qui est évoqué par la sirène se noyant ? Stefano Agosti interprète le naufrage comme symbole de la « réversibilité des espaces » qui,

[...] suspendant le système des oppositions qui régit la pensée occidentale, serait à même d'ouvrir, à partir de leur « naufrage », un nouvel espace, un espace « vierge », sur lequel dessiner, telle une toile d'araignée prise elle-même dans sa propre « bave », où la profondeur et la surface ne figurent plus en opposition mais participent d'une seule et même dimension (AGOSTI 1998 : 166-167).

L'écume devient ainsi l'image de l'écriture de Mallarmé, « une écriture ouvrant à un espace autre, inconcevable et impossible » (AGOSTI 1998 : 167). Ce nouvel espace créé par le poème n'est, comme Agosti le précise, rien qu'une trace d'écume qui, mélangeant l'eau et l'air pour un court moment, disparaît a l'instant même. L'écume passe non seulement sous silence ce qu'elle « sait » sur le secret du naufrage — les deux dernières strophes vont jusqu'à mettre en question le fait qu'un naufrage ait vraiment eu lieu –, mais reste aussi inaccessible elle-même à toute détermination concrète.

¹³ Italiques dans l'original.

C'est à travers cette complexité sémantique et syntactique que le poète crée cette expérience de lecture que Valéry nomma « de qualité supérieure ». Pierre Macherey la décrit comme suit :

[c]es mouvements de l'esprit que provoque la machine du poème, et ici il faut charger le mot « provocation » du maximum de sa portée, sont l'exercice d'une pensée en acte, c'est-à-dire d'une pensée librement affrontée à des exigences et à des contraintes qui l'impulsent sans pour autant l'obliger à se mouler dans un quelconque programme préétablie [...] (MACHEREY 2002 : 401).

Si le poème abolit des conceptions et oppositions prévalentes, il n'offre pourtant pas de nouvelle contre-valeur rassurante au lecteur. Plutôt, il le jette dans un blanc intellectuel symbolisé par l'écume dont le poids sur le lecteur est, comme l'a révélé AGOSTI 1998 : 165, anticipé par le mot « accaBLANte ». Le naufrage de l'action humaine est répliqué dans l'acte de lecture, vu que nous restons incapable de relier les mots de sorte à en déchiffrer un texte cohérent. Étant donné que sa pensée tourne de plus en plus autour du processus même de penser, le lecteur doit reconnaître que la seule certitude qu'il peut extraire du poème est le fait de ne pouvoir atteindre aucune certitude du tout.

C'est exactement cette « illisibilité » du langage hermétique que les poètes essayaient de dépasser une fois que l'âge d'or du symbolisme eut pris fin. Une forte compulsion de se détourner de la poésie pure est apparente dans les œuvres théoriques des modernistes canadiens qui étaient de plus en plus politisés en raison des efforts pour l'indépendance, de l'identification nationale du Canada et de l'expansion du socialisme dans les années 1930. Dorothy Livesay, en particulier, a cherché des moyens d'aboutir à « some genuine expression of experience, related to the way people live and struggle in Canada » (LIVESAY cité par SÁNCHEZ-PARDO 2000 : 167). Elle se rend compte que le formalisme qu'elle avait adopté des symbolistes et imagistes dans beaucoup de ses œuvres de jeunesse l'a menée à se sentir solitaire et non entendue, « talking to the wind » (LIVESAY 1969 : 43) au lieu de s'adresser à un vis-à-vis¹⁴ :

I think that through the earlier part of my life I'd never been able to express the feelings of close emotional relationship in words.

¹⁴ Pour les influences du symbolisme et de l'imagisme sur les recueils *The Green Pitcher* (1928) et *Signpost* (1932) voir LIVESAY 1987 : 88-92 ainsi que LIVESAY 1969 : 43-45.

In later life, [...] it was a great pleasure to be able to speak about it [...] (LIVESAY 1987 : 97).

Visant un « dialogue by means of poems » (LIVESAY 1987 : 97), « [...] whose impact is topical/historical, theoretical and moral » (LIVESAY cité par THOMPSON 1986 : 42), Livesay compare désormais, en faisant référence à Pablo Neruda, le genre lyrique au pain : « it must be shared by everyone. [...] I believe poetry is for people » (LIVESAY 1986 : 12).

Par conséquent, sa poésie a été presque uniquement considérée sous un point de vue politique, notamment sous un angle féministe, marxiste ou lesbien. Susan Gingell, par exemple, lit les poèmes sociaux apparus dans le recueil *The Unquiet Bed*

[...] as a synecdoche for Livesay's larger project of trying to clear and claim more positive semantic space for women through feminist counterdiscourse and discursive reconstruction (GINGELL 2001:6),

alors qu'Esther Sánchez-Pardo définit le but commun des œuvres plus tardives de Livesay comme

[...] the creation of a poetry which in theme and form was accessible to ordinary people, especially to Canadians. [...] Livesay's major areas of concern [are] personal and social: the portrayal of feminine experience, the documentation of various responses to the social scene, the evocation of place (SÁNCHEZ-PARDO 2000: 178).

Son poème *The Emperor's Circus* du recueil *The Unquiet Bed* apparu en 1967 peut être considéré, au moins à première vue, comme étant représentatif de la poésie postsymboliste de Dorothy Livesay après 1930 quoiqu'il ait reçu — comme la majorité de l'œuvre de Livesay — moins d'attention critique qu'il mérite. La seule brève analyse dont nous ayons connaissance est celle qui est proposée par Lorraine York, qui voit dans ce poème la description d'un « despotic ruler » et de la « tension between constraint and freedom [...] with strong political and psychological overtones » (YORK 1983 : 17). Même si beaucoup d'aspects de *The Emperor's Circus* renouent avec la poétique de protestation sociale de l'auteur, il est surprenant que sa dimension poétologique ait été largement négligée. Seul Peter Stevens apporte quelque lumière, bien que négative, sur la présence de cet aspect dans *The Unquiet Bed* : « [s]ome poems fall short of their aims because the poet seems more concerned with poetic theories about form and lining » (STEVENS 1971 : 43). Voici le poème :

The Emperor's Circus

1 They called him cold recalcitrant old in a dying court he put duty before grace

5 was to himself

Franz Josef

imperator

10

impersonal

Only a name: once it was plain Franz and he fifteen,

learning now to dance taken by tutor to the Cirque français to see the acrobats

watch horses prance.

Pulling his pencil out his laughter caught the tumbler's leap the circus master, elegant with whip the acrobats half taken by surprise

- 20 mastering the air
 and centred on each page
 he drew the horses, tossing manes
 the tremor of their hoofs, the cries
 of innocent creatures circling the dust:
- he saw the silence yielding in their eyes.

the old man frowned:
setting his house to rights

his papers in their proper place
he saw mild horses leaping
in that land once captured by his lines—
and could not bring himself
to rip the pages, feed the flames

Alone upon an empty throne

but tossed them into time. (LIVESAY 1972: 276-277)

Le personnage historique de l'empereur Franz Josef I, le despote acharné qui fait tout pour sauver la monarchie malgré ses nombreuses défaites militaires, n'est qu'un seul élément du poème. L'évocation d'un crayon à la l. 16 insinue fortement qu'il y a analogie entre l'empereur et le poète : pas moins que Franz, le poète essaie de se battre pour ses idéaux, de « capture [the land] by his lines » (l. 32) en « toss[ing the pages] into time » (l. 35). Toutefois, ces idéaux restent hors de portée. Franz est incapable de contrôler l'histoire, de sauver la monarchie ou de « set[ting] his house to rights » (l. 29). Réciproquement, la réalisation d'un langage poétique dialogique, qui ne pourrait atteindre que le vent seul, se révèle être un rêve : après avoir « tossed [their pages] into time » (l. 35), l'empereur, ainsi que le poète, se trouvent en fin de compte « alone upon an empty throne » (l. 27).

La même perte de contrôle est vécue par le « lecteur laborieux et raffiné » qui ne se contente pas d'identifier assurément cinq phrases qui commencent par des majuscules et dont la structure syntactique semble évidente. En soulignant que dans The Unquiet Bed, la création d'un « language of the streets and the rhythms of ordinary speech » (SKELTON 1958: 91) contribue à un « movement towards human speech » (YORK 1983 : 17), les interprètes ont méconnu l'importance des espaces fréquents entre les mots, une technique dont Livesay se sert dans de nombreux poèmes de ce recueil. Dès la première strophe de *The Emperor's Circus*, les yeux du lecteur s'arrêtent sur ces blancs qui coupent la fluidité de lecture en décontextualisant certains mots et phrases. Même si les strophes deux à quatre se composent à nouveau de phrases ininterrompues, les espaces au début du poème ont une fonction importante : ils rendent le lecteur plus réceptif du fait que plusieurs parties de phrases se laissent réarranger dans un ordre différent (par exemple 1.7-9: « They called him Franz Josef...impersonal...Once it was plain Franz ») et que les rapports syntactiques sont en général moins clairs que ce qui est affirmé initialement. Quel est, par exemple, le référent de l'adjectif possessif his à la ligne 18 — Franz, son tuteur ou le patron du cirque ? Qui est vraiment celui qui « maîtrise l'air » (l. 21) — les acrobates ou le fouet de leur entraîneur ?

Après avoir accepté de se laisser déconcerter par une telle incertitude linguistique, le lecteur est prêt à remettre en question sa première réaction au poème et à remarquer des couches thématiques différentes dont l'interdépendance est subtilement évoquée — d'une manière très symboliste — par des correspondances suggestives : l'action de danser associe le jeune empereur aux acrobates et leurs chevaux au cirque français. Les chevaux du cirque, ces « innocent creatures circling the dust » (1. 25) forcées à caracoler par

le fouet du patron élégant, rappellent des chevaux sur un champ de bataille qui se précipitent sous l'ordre impitoyable d'un empereur. Ces lignes de cavalerie essayant de s'emparer d'un pays évoquent en même temps les lignes sur le dessin du jeune Franz et les lignes de mots écrites par le poète. Le trône sur lequel est assis l'empereur, tout seul à contempler ses dessins d'enfant, reste vide et silencieux comme les yeux des chevaux voulant crier et comme le crayon du poète qui ne peut que tourbillonner momentanément dans la poussière (l. 25) sans être capable de mettre fin au silence avec ses cris (l. 24-27).

Comme de la poussière, le poème se dissout finalement dans ses éléments sous les yeux attentifs du lecteur; les phrases, à première vue transparentes et « communicatives », se décomposent en pièces d'un puzzle qui peuvent être réarrangées de plusieurs manières. Confronté aux blancs entre les mots, le lecteur commence à réfléchir sur ce dont lui-même — ainsi que l'empereur sans succès — se sert quotidiennement sans se rendre compte de son pouvoir caché: la langue comme moyen de lire, penser, réfléchir, interpréter ou prendre des décisions, un moyen dont l'efficacité est trop facilement traitée comme allant de soi. *The Emperor's Circus* ne s'arrête pas à une critique des institutions des régimes militaires. Ce poème, de même que celui de Mallarmé, s'interroge en outre sur le pouvoir et les limites de la langue en tant que méta-institution étant à l'origine de toute capacité d'agir de l'homme. Comme l'empereur à ses troupes, nous devons — mais ne pouvons pas — nous fier à ce que nos actes (de paroles) soient des moyens entièrement infaillibles d'atteindre nos buts.

En conclusion, cette étude avait pour propos de démontrer comment un écrivain du XX° siècle ne cesse pas, tout en se prononçant pour une poésie intersubjective et politiquement engagée, de se servir du principe symboliste d'un « possible-à-chaque-instant » afin de mettre sa poésie à l'abri d'une quelconque absorption unilatérale. Le poème de Dorothy Livesay montre que l'indétermination sémantique et le doute linguistique — des topoi étant au cœur de la poétique symboliste —, sont encore présents dans la poésie postsymboliste engagée même s'ils ont été abandonnés au niveau théorique. C'est pourquoi nous soutenons que la théorie littéraire devrait réviser l'opinion que la réflexivité linguistique des symbolistes s'apparente à une naïveté politique ou à un retrait dans une tour d'ivoire dans laquelle le poète songe à la langue poétique uniquement en tant qu'outil de travail privé. Au contraire, ce souci de la langue transmet une éthique négative ouvrant une nouvelle voie au lecteur qui s'aperçoit alors qu'il existe des contraintes aux actes (de paroles) humains.

Confronté à l'impossibilité de dériver une « pensée exacte » ordonnant le réel, le lecteur fait l'expérience que sa tentative d'interprétation définitive peut échouer ; il se voit confronté à l'espace blanc, au néant. C'est cette expérience d'éthique négative considérée par les symbolistes comme « de qualité supérieure » qui apparaît être recherchée par les poètes engagés encore de nos jours.

Prenant en compte ces observations, l'argument de J. Hillis Miller que l'impossibilité de lire est en elle-même un acte éthique (MILLER 1987 : 46-47) a été accusé à tort d'un « modernisme normatif » (HEINZE 2006 : 270). La poésie contemporaine recourt toujours à l'acquis de la poésie symboliste : la stimulation d'une pensée critique qui refuse de s'adapter à des catégories morales et linguistiques prescrites et qui se penche sur la présence de l'indicible et de l'infaisable. Pendant longtemps, le symbolisme a été considéré comme impasse esthétiste; c'est pourquoi on l'a systématiquement exclu du débat sur la relation entre éthique et esthétique. Il serait temps d'accorder à ce courant littéraire qu'il joue même un rôle central dans cette discussion. Il représente le paradigme de l'éthique négative inhérente au genre poétique dont la complexité formelle et l'indétermination sémantique constituent sa differentia specifica. C'est à travers un réexamen de la poésie postsymboliste engagée, par exemple de celle du Canada politisé après les années 1930, que l'on pourrait contribuer à éclairer le fait que le genre lyrique ne se situe pas en antithèse mais en liaison profonde avec l'éthique. Au lieu de « ne faire rien arriver » — pour reprendre le mot de W. H. Auden –, la poésie est capable de faire arriver le rien.

Références bibliographiques

- ABASTADO, Claude (1987), « Stéphane Mallarmé: "A la nue accablante tu" », in STENZEL, Hartmut et THOMA, Heinz (éds.), Die französische Lyrik des 19. Jahrhunderts, Munich, Fink, pp. 219-234.
- AGOSTI, Stefano (1998), Lecture de « Prose pour des esseintes » et de quelques autres poèmes de Mallarmé, Paris, Éditions Comp'Act.
- ALTIERI, Charles (1983), « What Differences Can Contemporary Poetry Make in Our Moral Thinking? », in ADAMSON, Jane et al. (éds.), Renegotiating Ethics in Literature, Philosophy, and Theory, Cambridge, Cambridge Univ. Press, pp. 113-133.
- BARRE, André (1911), Le symbolisme : essai historique sur le mouvement poétique en France de 1885 à 1900, Paris, Jouve.
- BAUDELAIRE, Charles (1976), Œuvres complètes, II, Bibliothèque de la Pléiade [éd. par Claude Pichois, Paris, Gallimard, 2 vols., 1990].
- BILLONE, Amy (2001), «"Cette Blanche Agonie": Baudelaire, Mallarmé and the Ice of Sound », *Nineteenth Century French Studies* 29.3-4, pp. 287-301.
- BOOTH, Wayne C. (1998), *The Company We Keep: An Ethics of Fiction*, Berkeley, Univ. of California Press.
- CARR-VELLINO, Brenda (2004), «"A Network of Relations": Ethical Interdependence in Bronwen Wallace's Talking Lyric », *in* GABRIEL, Barbara (éd.), *Postmodernism and the Ethical Subject*, Montréal, McGill-Queen's Univ. Press, pp. 302-332.
- CUDDON, John A. (1991), A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory, Oxford, Blackwell.
- CULLER, Jonathan (1985), « Changes in the Study of the Lyric », in HOSEK, Chaviva et PARKER, Patricia (éds.), Lyric Poetry: Beyond the New Criticism, Ithaca, Cornell Univ. Press, pp. 38-54.
- EAGLESTONE, Robert (2004), «One and the Same? Ethics, Aesthetics, and Truth», *Poetics Today: International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication* 25/4, pp. 595-608.
- EDMONDSON, Henry T. (2000) (éd.), *The Moral of the Story: Literature and Public Ethics*, Langham, Lexington Books.
- ELIOT, Thomas Stearns (1948), *To Criticize The Critic*, Londres, Faber and Faber [1965].

- EOYANG, Eugene (2000), «The Ethics and Aesthetics of Literature: A Comparative Perspective», *Poetica: An International Journal of Linguistic-Literary Studies* 53, pp. 83-99.
- FOUCAULT, Michel (1966), Les mots et les choses, Paris, Gallimard.
- FRIEDRICH, Hugo (1956), Die Struktur der modernen Lyrik: Von der Mitte des neunzehnten bis zur Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts, Hambourg, Rowohlt.
- GINGELL, Susan (2001), « Claiming Positive Semantic Space for Women: The Poetry of Dorothy Livesay », *Essays on Canadian Writing* 74, pp. 1-25.
- GRAY, Martin (2004), A Dictionary of Literary Terms, Harlow, Longman.
- GREIMAS, Algirdas Julien et COURTÈS, Joseph (1979), Sémiotique : dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Paris, Hachette.
- HADFIELD, Andrew (1998) (éd.), *The Ethics in Literature*, Basingstoke, Macmillan.
- HEINZE, Rüdiger (2006), «"The Return of the Repressed": Zum Verhältnis von Ethik und Literatur in der neueren Literaturkritik », in ZIMMERMANN, Jutta et Salheiser, Britta (éds.), Ethik und Moral als Problem der Literatur und Literaturwissenschaft, Berlin, Duncker, pp. 265-281.
- HEISE, Hans-Jürgen (2002), « Sinneszauber und Abstraktion: Lyrik an der Zeitenwende », *in* HILLEBRAND, Bruno (éd.), *Wo steht die Dichtung heute?* Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, pp. 140-147.
- HONDERICH, Ted (1995), The Oxford Companion to Philosophy, Oxford, Oxford Univ. Press.
- JOUGHIN, John J. et MALPAS, Simon (2003), «The New Aestheticism: An Introduction», *in* idem (éds.), *The New Aestheticism*, Manchester, Manchester Univ. Press, pp. 1-19.
- LIVESAY, Dorothy (1969), « Song and Dance », *Canadian Literature* 61, pp. 43-45.
- LIVESAY, Dorothy (1972), Collected Poems, Toronto, Ryerson.
- LIVESAY, Dorothy (1986), « Poetry Is for People . Interview with Pamela Banting and Kristjana Gunnars », *Prairie Fire* 7.3, pp. 8-13.
- LIVESAY, Dorothy (1987), Interview, Canadian Poetry 3, pp. 88-97.
- MACHEREY, Pierre (2002), «Le Mallarmé d'Alain Badiou», in RAMOND, Charles (éd.), Alain Badiou: Penser le multiple, Paris, Harmattan, pp. 397-406.

- MACINTYRE, Alasdair (1982), After Virtue: A Study in Moral Theology, London, Duckworth.
- MALLARMÉ, Stéphane (1945), *Œuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade [éd. par Henri Mondor et G. Jean-Aubry, Paris, Gallimard, 1989].
- MILLER, J. Hillis (1987), *The Ethics of Reading*, New York, Columbia Univ. Press
- MONTBERTRAND, Gérard (1987), «"A la nue..." ou le déshabillage d'un poème de Mallarmé », *Nineteenth-Century French Studies* 15.3, pp. 285-301.
- MURFIN, Ross C. (2003), *The Bedford Glossary of Critical and Literary Terms*, Basingstoke, Palgrave.
- NEWTON, Adam Z. (1990), Narrative Ethics, New York, Oxford Univ. Press.
- NOULET, Émile (1948), Dix poèmes de Stéphane Mallarmé, Genève, Droz.
- NUSSBAUM, Martha (1990), Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature, New York, Oxford Univ. Press.
- OTTMANN, Henning (2005), « Negative Ethik Oder: Warum es manchmal besser ist, nicht zu handeln, als schon wieder einmal etwas zu tun », *in* idem (éd.) *Negative Ethik*, Berlin, Parerga, pp. 13-25.
- RICHARD, Jean-Pierre (1961), L'univers imaginaire de Mallarmé, Paris, Seuil.
- RIMBAUD, Arthur (1972), *Œuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade [éd. par Antoine Adam, Paris, Gallimard, 2003].
- RORTY, Richard (1991), *Contingency, Irony, and Solidarity*, Cambridge, Cambridge Univ. Press.
- SÁNCHEZ-PARDO, Esther (2000), «Canonization or Exclusion? Dorothy Livesay's Wayward Modernism from the 1940s », *Atlantis* 22.2, pp. 167-186.
- SANER, Hans (2005), «Formen der negative Ethik: Eine Replik», *in* OTTMANN, Henning (éd.), *Negative Ethik*, Berlin, Parerga, pp. 27-30.
- SHUSTERMAN, Richard (1990), «"Ethics and Aesthetics Are One": Postmodernism's Ethics of Taste », in SHAPIRO, Gary (éd.), After the Future: Postmodern Times and Places, Albany, Univ. of New York Press, pp. 115-134.
- SHUSTERMAN, Richard (1995), Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art, Oxford, Blackwell.
- SKELTON, Robin (1958), « Everything Lives : Review of *The Unquiet Bed* », *Canadian Literature* 35, pp. 91-92.
- SOMMER, Andreas Urs (2005), «Skeptische und Negative Ethik», in OTTMANN, Henning (éd.) Negative Ethik, Berlin, Parerga, pp. 149-162.

- STEVENS, Peter (1971), « Dorothy Livesay : The Love Poetry », *Canadian Literature* 47, pp. 26-43.
- THOMPSON, Lee (1986), «A More Public Voice: Poet as Journalist», in DORNEY, Lindsay et al. (éds.), A Public and a Private Voice: Essays on the Life and Work of Dorothy Livesay, Waterloo, Univ. of Waterloo Press, pp. 42-52.
- VALÉRY, Paul (1957), Œuvres, I [éd. par Jean Hytier], Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2 vols., 2002.
- VERLAINE, Paul (1972), Œuvres en prose complètes [éd. par Jacques Borel], Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- WAIS, Kurt (1952), Mallarmé, Munich, Beck.
- WILDE, Oscar (1891), « Preface to The Picture of Dorian Gray », *in* idem, *Collected Works* [Kent, Wordsworth Editions, 1997], p. 3.
- YORK, Lorraine M. (1983), «"A Thankful Music": Dorothy Livesay's Experiments with Feeling and Poetic Form », *Canadian Poetry* 12, pp. 13-23.
- ZIMMERMANN, Jutta et SALHEISER, Britta (2006) (éds.), *Ethik und Moral als Problem der Literatur und Literaturwissenschaft*, Berlin, Duncker.
- ZIMMERMANN, Susan (1974), «Livesay's Houses», *Canadian Literature* 61, pp. 32-45.

INDIVIDUALISATION DES COMPORTEMENTS ET FRAGMENTATION URBAINE : ANALYSE DE LA MOBILITÉ RÉSIDENTIELLE DES PERSONNES SEULES DE MONTRÉAL

Daniel GILL
Institut d'urbanisme
Université de Montréal

Les cinquante dernières années auront été particulièrement marquées par une profonde transformation de la structure domestique. Fruit de plusieurs éléments, mais surtout de l'entrée importante des femmes sur le marché du travail, vivre seul constitue l'un des principaux changements de cette nouvelle transition démographique. À partir d'une analyse de la mobilité résidentielle des personnes vivant seules à Montréal, cet article expose l'impact des ménages d'une personne sur les fragmentations urbaines. Comme c'était le cas auparavant pour la banlieue, les quartiers centraux semblent être devenus la destination privilégiée des personnes adoptant ce nouveau mode de vie.

The past fifty years have been marked by a profound transformation of the household structure. Consequence of different factors, but more specifically by the influx of women into the labour market, living alone is one of the most important aspects of this new demographic transition. By an analysis of their residential mobility, this paper exposes the impact of the 1-person household on urban fragmentation in Montréal. Like the suburb for the families before, the city centres seem to be the residential destination of those who adopt this new way of living.

Introduction

Depuis quelques décennies, les grandes métropoles ont été affectées par deux mouvements migratoires diamétralement opposés : d'un côté l'étalement, et de l'autre un retour aux quartiers centraux anciens. Ainsi, pendant que les banlieues américaines, mais aussi européennes, s'étalent de plus en plus, la ville se reconstruit sur elle-même par une requalification de ses vieux quartiers ouvriers. Cette double attraction pour la banlieue et les quartiers centraux ne serait-elle pas le résultat d'une modification des modes de vie de plus en plus fondée sur une forte individualisation des comportements ?

En moins de 50 ans, le monde occidental aura complètement basculé, passant d'une société fondée sur la famille à une société sans enfants confirmant ce que soulignait Yvonne BERNARD: « le facteur le plus souvent évoqué pour affirmer un changement de société est la modification du groupe domestique » (1992: 134). Si longtemps les phénomènes de fragmentation urbaine et de ségrégation spatiale ont été analysés à l'aune des différences économiques et ethniques sur une base familiale, ils ne peuvent plus aujourd'hui être abordés sans une analyse approfondie de la structure des ménages.

Daniel GILL

Au début des années 1960, dans les métropoles canadiennes, à peine 5% des ménages étaient individuels. 40 ans plus tard, en 2001, plus d'un ménage sur quatre était composé d'une seule personne. Ce changement fut tout aussi important en Europe où « jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, les personnes vivant seules étaient si peu nombreuses que certains recensements (l'URSS par exemple) ne les comptaient même pas » (ROUSSEL 1983 : 995), alors qu'aujourd'hui près d'un ménage sur trois est composé d'une seule personne. Force est d'admettre que les nouvelles fragmentations urbaines qui se mettent en place sont de plus en plus le fait de mobilités résidentielles différenciées de groupes domestiques divers, à savoir : les personnes seules, les couples sans enfants, les familles avec enfants et les familles monoparentales.

Si la fragmentation urbaine a été principalement observée à partir de caractéristiques socio-économiques et ethniques, son analyse face à des changements aussi drastiques, que certains identifient à une seconde transition démographique (VAN DA KAA 1987) ne peut plus ignorer la composante démographique. « En effet, la ségrégation résidentielle revêt trois dimensions de nature différente : sociale, ethnique et démographique... La ségrégation démographique porte sur la composition par âge et sur les structures sociodémographiques des ménages. L'évolution de ces structures a été rapide au cours du demi-siècle écoulé et caractérisée par une croissance importante des ménages constitués d'une seule personne, par rapport aux couples et aux familles » (RHEIN 2005 : 2-3).

Fruit d'une recherche empirique financée par la Société canadienne d'hypothèques de logement portant sur la mobilité résidentielle des personnes vivant seules âgées de 25 à 54 ans (CHARBONNEAU/GILL 2007), cet article a pour objectif de démontrer en quoi la mobilité résidentielle des personnes vivant seules, âgées de 25 à 54 ans, contribue à l'émergence de nouvelles fragmentations urbaines. Dans un premier temps, après avoir mis en contexte le phénomène d'individualisation, nous exposerons le profil des personnes seules âgées de 25 à 54 ans des trois grandes métropoles canadiennes que sont Toronto, Montréal et Vancouver. Dans un second temps, nous nous intéresserons plus particulièrement à la mobilité résidentielle des personnes seules de la région métropolitaine de Montréal, pour mieux en cerner les principaux vecteurs de localisation. Finalement, nous conclurons par une brève avancée exploratoire sur la relation possible entre l'individualisation des comportements et l'émergence d'une « creative class » qui, semble-t-il, contribuerait à la renaissance des villes et de leur centre.

Modification des structures domestiques

Depuis près d'un demi-siècle maintenant, en fait depuis le début des années 1960, le Québec, à l'image des autres sociétés industrielles, a été marqué par une importante modification de la composition des ménages. Le passage à la société post-industrielle aura été accompagné d'un bouleversement des structures domestiques faisant en sorte que la famille traditionnelle, sur laquelle prenaient assise les sociétés occidentales, ne constitue plus le modèle dominant. Cette famille traditionnelle, composée d'un couple et de quelques enfants, fait maintenant place à la famille éclatée et aux ménages non familiaux. Le nombre de familles monoparentales est continuellement en hausse et les nouvelles familles avec enfants, à cause du vieillissement de la population, compensent à peine le nombre de nids vides que produit le départ des derniers enfants de la maison familiale. Mais le phénomène le plus important est sans contredit la formation de ménages d'une seule personne. Dans une société où l'individualisation des comportements devient de plus en plus marquée, l'accroissement du nombre de ménages d'une seule personne ne peut plus surprendre. La multiplicité d'organisations domestiques fait en sorte que l'analyse de la fragmentation urbaine ne peut ignorer de cette réalité, d'autant plus que près de la moitié des ménages urbains centraux et péricentraux sont maintenant composés d'une seule personne.

Si la notion d'individualisation prend principalement racine au Siècle des lumières, avec Rousseau, Kant, Smith et tous les autres, ce n'est qu'au milieu du XX^e siècle que l'individualisation des comportements prendra véritablement son envol avec l'entrée massive des femmes sur le marché du travail. Pour d'aucuns, l'intégration des femmes à la population active, permis par le passage à la société post-industrielle, aura engendré une profonde transformation des rapports sociaux et principalement des rapports homme-femme et remis en question la nature même de la famille traditionnelle comme fondement de la société (CASTELLS 1999 et VINCENT 1999). La pleine individualisation des comportements, rendue possible uniquement par l'indépendance financière des femmes acquise par le travail rémunéré hors de la sphère domestique (GORDON 1994, BERG-CROSS et al. 2004), fait en sorte que le mariage « est devenu un système mouvant d'ajustements permanents de la vie à deux et requiert désormais un véritable travail de la part de ceux qui tentent l'expérience » (KAUFFMAN 1993 : 125). Ainsi, la célébration de la vie en couple ne constitue plus une finalité en soi, mais un passage dans un parcours de vie, « le célibat n'est plus la salle d'attente, mais un mode de vie assumé » (BOLOGNE 2004 : 8). Souvent à tort associé au veuvage des femmes et à la marginalité, vivre seul est devenu, bien que parfois subi, un mode de vie parmi tant d'autres

Daniel GILL

et vivre seul est « un signe de l'individualisation de masse qui caractérise de plus en plus les sociétés démocratiques développées » (HANNOUN 1991 : 42).

L'intégration de la femme au marché du travail, essentiel à l'émergence d'une économie de services, aura, en moins 20 ans, complètement modifié l'organisation des structures domestiques. Les données rassemblées par CASTELLS (1999) dans un chapitre au titre évocateur, « La fin du patriarcat », permettent de mieux juger et comprendre l'ampleur de la rupture. Dans l'ensemble des pays occidentaux, en quelque 20 ans, soit du début des années 1970 au début des années 1990, pendant que le taux d'activité des femmes augmentait de 25%, les taux de fécondité diminuaient de moitié, de telle sorte qu'ils n'assurent même plus le renouvellement de l'espèce. Durant la même période, les taux de divorce furent multipliés par deux. Cette dislocation de la cellule familiale s'accompagnera de nouveaux modes de vie et d'habitat qui exploseront littéralement au cours de la fin du siècle dernier et dont le fait de vivre seul sera la principale forme.

Autrefois principalement le fait des veuves, le nombre de personnes vivant seules connaîtra une croissance quasi exponentielle. D'à peine 5% qu'ils étaient au début des années 1960 au Canada, les « seulibataires » composent dorénavant près de 30% des ménages à l'échelle nationale et bien souvent plus de 50% dans les quartiers centraux. À noter qu'en Europe, bien que la proportion de ménages d'une personne soit plus importante qu'en Amérique, la progression fut moins spectaculaire. Principalement à cause des guerres, en 1950 la proportion des ménages d'une seule personne se situait déjà entre 12% et 20% dans différents pays européens (WALL 1989).

Le Québec n'aura pas échappé à cette révolution. En quarante ans, le nombre de ménages d'une personne a décuplé, passant de 88 000 à 880 000 individus. La progression du nombre de personnes seules s'est fait à un rythme quatre fois plus rapide que celle de l'ensemble des ménages québécois. Au Canada anglais cette progression fut légèrement moins rapide.

Évolution des	ménages	privés au	Canada et au	Ouébec,	1961-2001

		Total	des ménages p	orivés	Ménages d'une seule personne			
		Canada	Québec	ROC^1	Canada	Québec	ROC	
	1961	4 554 736	1 191 469	3 363 267	424 750	83 720	341 030	
	2001	11 562 975	2 981 055	8 581 920	2 978 110	881 270	2 096 840	
V	ariation (X)	2,5	2,5	2,6	7,0	10,5	6,1	

1. ROC : Rest of Canada (Le Canada sans le Québec)
Sources : Statistique Canada, Recensements 1961, 2001.

Structures domestiques dans les métropoles canadiennes

Bien que les métropoles canadiennes n'aient pas échappé à ce vent de changement, il n'en demeure pas moins que, entre autres à cause des conditions du marché locatif, la structure domestique des ménages est fortement différenciée d'une métropole à l'autre. Si la proportion de familles sans enfants est sensiblement la même pour les trois métropoles — environ un ménage sur quatre — les différences sont cependant marquées en ce qui a trait au nombre de personnes vivant seules et au nombre de familles avec enfants, principalement pour Montréal et Toronto. La proportion de ménages d'une seule personne est 40% plus élevée à Montréal (30,9% vs 22,1%), tandis que l'inverse s'observe en faveur de Toronto en ce qui a trait aux familles avec enfants qui sont beaucoup plus nombreuses.

Répartition des ménages selon la structure domestique en 2001

	Montréal	Toronto	Vancouver
Familles	54,0%	65,5%	59,8%
Sans enfant	23,4%	23,3%	25,0%
Avec enfants	30,7%	40,2%	34,7%
Monoparentales	11,9%	12,8%	10,8%
Personnes seules	30,9%	22,1%	28,0%
Cohabitants	4,2%	4,0%	5,0%

Le total est supérieur à 100% compte tenu du nombre de ménages multifamiliaux. Source : Statistique Canada, Recensement 2001.

Il en ressort le même tableau, observé à partir de la situation des particuliers âgés de 20 à 64 ans ne vivant pas une situation parentale. À Montréal plus de la moitié des 20 ans et plus habitent seuls, alors qu'à Toronto près de 40% habitent encore chez leurs parents, tandis qu'à Vancouver se concentre la plus forte proportion de cohabitants, avec 30%.

Particuliers n'ayant pas une situation familiale ou parentale en 2001.								
	2	0 ans et plu	ıs		20-64 ans			
	Montréal	Montréal Toronto Vancouver Montréal Toronto						
Enfants à la maison	28.4%	41.3%	31.2%	35.1%	49.2%	37.5%		
Cohabitants	20.4%	25.2%	26.5%	20.5%	26.8%			
Personnes seules 51.2% 33.5% 42.2% 44.4% 26.9%								
Source : Statistique Ca	Source : Statistique Canada, Recensement 2001							

La structure du marché locatif résidentiel est, en grande partie, responsable de ces différences métropolitaines. À Toronto en 2001, malgré des revenus personnels supérieurs, à cause des loyers élevés sur le marché locatif, à peine 36,9% de la population étaient en mesure d'occuper un logement modeste d'une chambre à coucher sans avoir à consacrer plus de 30% de leur revenu pour se loger. À Montréal, cette proportion atteignait 45,4%, et 40,6% à Vancouver. Sur la base du minimum salarial appliqué selon chaque province et du loyer moyen d'un logement d'une chambre à coucher, en 2001, il fallait à un Montréalais consacrer 68 heures de travail pour payer son loyer mensuel comparativement à 91 à Vancouver et 126 à Toronto. Ainsi pour un travail rémunéré au salaire minimum, il devient pratiquement impossible de vivre décemment seul à Toronto, ce qui conduit les enfants à quitter plus tard le nid familial

Vivre seul en métropoles canadiennes, principal facteur de fragmentation urbaine

Montréal, Toronto et Vancouver comptent respectivement 437 000, 361 000 et 213 000 personnes vivant seules, soit dans des proportions de 30,9%, 22,1% et 28,0% par rapport à l'ensemble des ménages. Plus de la moitié d'entre eux sont âgés de 25 à 54ans, ceux qui normalement sont en âge d'avoir une famille. La distribution selon l'âge apparaît uniforme, la différence la plus marquée se rencontrant chez les Montréalaises de moins de 45 ans qui, à cause d'une monoparentalité principalement assumée par les femmes plus jeunes, sont ainsi proportionnellement moins nombreuses à vivre seules. Situation qui se rétablira après 45 ans, où elles deviendront plus nombreuses à vivre seules.

La nature des marchés locatifs métropolitains n'est pas sans effet sur le tableau des personnes vivant seules à l'intérieur des différentes métropoles. Ces impacts se font particulièrement sentir au niveau de la charge des loyers, de la scolarité et des revenus des individus. Le marché montréalais étant plus abordable, la population vivant seule est moins instruite et moins bien

rémunérée qu'à Toronto ou Vancouver. Ils étaient trois fois plus nombreux à payer moins de 450 \$ par mois pour se loger à Montréal (39,2%) qu'à Toronto (13,6%) ou Vancouver (18,7%). À l'inverse, à peine une personne sur quatre payait plus de 650 \$ par mois pour se loger à Montréal contre 70% à Toronto et 60% à Vancouver.

En corollaire, plus du tiers des personnes seules de Toronto, âgées de 25 à 54 ans, ont déclaré des revenus supérieurs à 50 000 \$ par année, soit proportionnellement près de deux fois plus qu'à Montréal. À l'inverse, Montréal compte près de deux fois plus de personnes seules avec des revenus inférieurs à 10 000 \$ par année. Vancouver, à l'image du marché locatif, se situe dans une position mitoyenne.

Personnes vivant seules âgées de 25 à 54 ans, régions métropolitaines, 2001									
]	Montréal			Toronto		V	ancouve	r
Âge	total	Н	F	total	Н	F	total	Н	F
25 - 34 ans	30.5%	31.7%	29.0%	33.0%	32.9%	33.2%	32.5%	32.1%	33.0%
35 - 44 ans	34.8%	37.9%	30.8%	37.0%	39.6%	34.0%	35.2%	37.6%	32.2%
45 - 54 ans	34.7%	30.4%	40.1%	29.9%	27.5%	32.8%	32.3%	30.3%	34.9%
Dernier niveau d	e scolar	ité attei	int						
Inf. à la 9e année	5.2%	5.5%	4.8%	1.9%	2.0%	1.7%	1.7%	2.2%	1.2%
Secondaire	27.1%	29.5%	24.0%	19.7%	21.8%	17.1%	20.8%	23.9%	16.9%
Collégial	25.2%	25.4%	24.8%	26.5%	26.1%	27.0%	31.7%	31.6%	31.9%
Universitaire	42.6%	39.5%	46.4%	52.0%	50.1%	54.2%	45.8%	42.4%	50.0%
Revenu annuel									
Moins de 10 000 \$	21.1%	21.5%	20.5%	12.3%	12.0%	12.7%	16.5%	17.3%	15.4%
10 - 19 999 \$	13.8%	13.3%	14.5%	10.5%	10.6%	10.3%	11.8%	11.6%	12.0%
20 - 29 999 \$	16.9%	16.0%	17.9%	12.0%	11.6%	12.5%	12.9%	12.1%	13.9%
30 - 39 999 \$	17.0%	15.7%	18.6%	16.1%	14.8%	17.6%	17.2%	15.7%	19.1%
40 - 49 999 \$	11.8%	11.7%	12.0%	14.2%	13.6%	14.9%	15.1%	14.1%	16.4%
50 000 \$ et plus	19.4%	21.7%	16.5%	34.9%	37.3%	32.1%	26.5%	29.1%	23.1%
Loyer mensuel									
moins de 450 \$	39.2%	42.2%	35.5%	13.6%	14.5%	12.4%	18.7%	20.8%	16.0%
450 - 549 \$	22.7%	20.9%	25.0%	6.3%	6.7%	5.7%	7.2%	7.5%	6.7%
550 - 649 \$	13.0%	11.8%	14.6%	9.3%	9.2%	9.4%	14.3%	14.0%	14.6%
650 \$ et plus	25.0%	25.1%	24.9%	70.9%	69.5%	72.4%	59.9%	57.7%	62.6%
Taux d'effort									
Moins de 30 %	63.4%	63.8%	62.9%	58.9%	60.5%	57.1%	56.9%	57.1%	56.6%
30 - 49 %	14.8%	14.2%	15.5%	21.7%	20.7%	23.0%	20.7%	20.0%	21.7%
50 % et plus	21.8%	22.0%	21.6%	19.3%	18.8%	19.9%	22.4%	22.9%	21.7%
Source: Statistique Car	nada, Rece	ensement 2	2001						

Daniel GILL

On remarquera également que les individus vivant seuls à Toronto sont plus scolarisés qu'à Montréal. Plus de la moitié ont atteint l'université à Toronto, contre un peu plus de 42% à Montréal. À l'exception de Montréal qui, à cause de loyer plus bas, est en mesure d'accueillir des personnes plus pauvres et moins scolarisées, la moitié des femmes vivant seules ont atteint l'université. Ainsi, loin d'être uniquement un fantasme de réalisateur, les 4 jeunes femmes de « Sex in the City » semblent bel et bien exister.

Bien que certaines différences puissent marquer la composition des ménages d'une personne d'une métropole à l'autre, il en est tout autrement de leur positionnement spatial. La concentration des personnes seules au centre de l'agglomération, commune aux trois métropoles, confirme bien l'importance de la fragmentation spatiale selon la structure domestique des ménages.

Pour les trois métropoles, la proportion des ménages d'une seule personne est proportionnellement liée à la proximité du centre, si bien que dans certains secteurs centraux les concentrations s'élèvent à plus de 50% du nombre de ménages, alors qu'en périphérie cette concentration se situe sous la barre des 15%, la banlieue étant principalement occupée par les familles avec enfants, mais également, le vieillissement de la population aidant, par de nombreux nids vides délaissés des enfants (Gill 2005)

Concentration des ménages d'une personne âgée de moins de 65 ans dans les principales métropoles canadiennes, 2001



Source: Statistique Canada, Recensement 2001.

Vivre seul à Montréal, être instruit en ville ou riche en banlieue

Le niveau de scolarité constitue l'aspect le plus distinctif des personnes seules et aussi le plus déterminant quant à leur localisation. Environ une personne sur cinq de la région métropolitaine de Montréal, a atteint l'université contre 26,5% pour les celles âgées de 25 à 54 ans ne vivant pas seules et 42,6% pour les autres du même groupe d'âges vivant seules.

La répartition des personnes seules selon l'espace urbain et suburbain est étroitement liée au niveau de scolarité des individus, et ce, plus particulièrement pour les femmes. En effet, celles-ci ont une distribution selon les revenus entre la banlieue et la ville assez identique. Par contre en ce qui a trait à l'éducation, un monde sépare les insulaires des banlieusardes. Plus d'une femme sur deux, âgée de 25 à 54 ans habitant la ville de Montréal, a atteint l'université contre à peine une sur trois pour celles de la banlieue. Chez les hommes le constat est encore plus lourd, bien qu'ils soient un peu moins scolarisés que les femmes; les îliens sont deux fois plus nombreux que les suburbains à avoir atteint l'université. Chez les hommes par contre, le niveau de rémunération semble être un élément de localisation non négligeable, la proportion de banlieusards vivant seuls ayant des revenus supérieurs est d'environ 60% plus élevée.

Personnes vivant seules âgées de 25 à 54 ans selon la scolarité, le sexe et la région, 2001

	Inférieur au collégial		Collégial		Universitaire	
	Homme	Femme	Homme	Femme	Homme	Femme
RMR	35,0%	28,8%	25,4%	24,8%	39,5%	46,4%
Île de Montréal	30,7%	25,3%	23,4%	23,3%	45,9%	51,4%
Ville de Montréal	29,6%	23,9%	22,7%	22,2%	47,7%	53,9%
Banlieue de l'île	33,8%	28,8%	25,5%	25,9%	40,7%	45,3%
Rive-Nord	47,1%	39,7%	30,2%	28,9%	22,8%	31,4%
Rive-Sud	42,2%	34,3%	29,7%	28,1%	28,0%	37,6%

Source: Statistique Canada, recensement 2001.

L'analyse de données croisées à partir de l'âge, du revenu et de la scolarité est des plus révélatrices à cet égard. Chez les urbaines, parmi les dix premiers groupes les neuf plus importants étaient composés de personnes ayant atteint l'université, trois de personnes ayant des revenus supérieurs à 50 000 \$ par an et 6 de femmes âgées de 25 à 34 ans. Chez les suburbaines, seulement trois groupes parmi les dix premiers sont constitués d'universitaires, et six de femmes âgées de 45 à 54 ans.

Principaux contingents des femmes vivant seules, âgées de 25 à 54 ans, de l'île de Montréal en comparaison avec la banlieue et la région métropolitaine. 2001.

ch comparai.	en comparaison avec la banneue et la region metropontame, 2001.								
Cohortes	Revenus	Scolarité	Île de MTL	Banlieue	RMR	Île/RMR			
45-54 ans	50 000 \$ et plus	Universitaire	3 375	1 440	4 815	70,10%			
35-44 ans	50 000 \$ et plus	Universitaire	3 285	1 355	4 640	70,80%			
25-34 ans	30 000 \$ - 39 999 \$	Universitaire	2 900	895	3 795	76,40%			
25-34 ans	20 000 \$ - 29 999 \$	Universitaire	2 640	510	3 150	83,80%			
45-54 ans	Moins de 10 000 \$	Secondaire	2 445	1 365	3 810	64,20%			
25-34 ans	Moins de 10 000 \$	Universitaire	2 155	205	2 360	91,30%			
35-44 ans	30 000 \$ - 39 999 \$	Universitaire	2 115	565	2 680	78,90%			
25-34 ans	10 000 \$ - 19 999 \$	Universitaire	2 100	305	2 405	87,30%			
25-34 ans	50 000 \$ et plus	Universitaire	2 005	465	2 470	81,20%			
25-34 ans	40 000 \$ - 49 999 \$	Universitaire	1 990	595	2 585	77,00%			

Source: Statistique Canada, Recensement 2001

Daniel GILL

Chez les hommes, huit cohortes sur dix étaient composées d'universitaires, trois de personnes ayant déclaré des revenus supérieurs à 50 000 \$ et tout autant des revenus inférieurs à 10 000 \$ par an; six comprenaient des individus âgés de 25 à 34 ans. Parmi les dix plus importants contingents de la banlieue, six sont le fait d'individus peu scolarisés (moins de 12 années d'étude), six de personnes ayant déclaré les plus hauts revenus, et six également de personnes âgées de 35 à 44 ans.

Principaux	Principaux contingents d'hommes vivant seuls, âgés entre 25 et 54 ans, de la banlieue								
en comparaison avec l'île de Montréal et la région métropolitaine, 2001									
Cohortes	Revenus	Scolarité	Banlieue	Île de MTL	RMR	Ban/RMR			
35-44 ans	50 000 \$ et plus	Universitaire	1 840	4 295	6 135	30.0%			
45-54 ans	50 000 \$ et plus	Universitaire	1 440	3 630	5 070	28.4%			
35-44 ans	50 000 \$ et plus	Collégial	1 375	1 255	2 630	52.3%			
35-44 ans	20 000 \$ - 29 999 \$	Secondaire	1 185	1 475	2 660	44.5%			
45-54 ans	Moins de 10 000 \$	Secondaire	1 130	2 935	4 065	27.8%			
35-44 ans	30 000 \$ - 39 999 \$	Secondaire	1 120	1 265	2 385	47.0%			
35-44 ans	50 000 \$ et plus	Secondaire	1 120	695	1 815	61.7%			
25-34 ans	50 000 \$ et plus	Universitaire	1 055	3 575	4 630	22.8%			
35-44 ans	Moins de 10 000 \$	Secondaire	1 020	3 110	4 130	24.7%			
45-54 ans	50 000 \$ et plus	Secondaire	960	795	1 755	54.7%			
Source : Stati	stique Canada, Recense	ement 2001							

Mobilité des personnes seules de la RMR de Montréal

Dans le cadre de la même recherche, une enquête menée auprès de 400 personnes vivant seules de la région métropolitaine de Montréal a permis de confirmer, dans un premier temps, l'importance de la scolarité quant au choix de localisation des personnes seules économiquement actives, mais aussi, dans un second temps, le peu d'intérêt de la part des plus instruits pour la banlieue. Cette étude a démontré que les personnes seules sont très mobiles et qu'elles contrôlent les conditions de leur mobilité résidentielle. À peine 8% ont déclaré avoir subi une détérioration de leurs conditions d'habitation en prenant possession de leur logement actuel. De ce nombre la moitié avait subi une rupture ou perdu leur maison unifamiliale. À peine 10% ont déclaré avoir pris possession de ce logement pour réduire leurs coûts d'habitation. Dans l'ensemble, les personnes seules contrôlent leur mobilité et s'inscrivent dans des trajectoires résidentielles promotionnelles. La preuve en est — et cela dans des proportions identiques selon le sexe — que 30% ont accédé à la propriété lors de leur dernier déménagement.

Leurs intentions par rapport au prochain logement font bien ressortir l'importance de la scolarité par rapport aux choix d'habitation. Les individus ayant atteint l'université demeurent les moins intéressés à vouloir posséder une résidence unifamiliale. Par contre, concernant la localisation de cette prochaine demeure, les choix sont très clairs. Près de 60% des universitaires locataires aspirant à la propriété comptent le faire à Montréal, comparativement à 22% pour ceux qui n'ont pas atteint 12 années de scolarité. Quant à ceux et celles qui n'aspirent pas à la propriété, quatre personnes sur cinq ayant atteint l'université comptent demeurer à Montréal, contre moins d'une sur deux pour les plus faiblement scolarisés. Quant au revenu, la propension à accéder à la propriété sur l'île croit avec son augmentation. Ainsi nous assistons à une double fragmentation engendrée par les ménages d'une seule personne versus les ménages familiaux dans un premier temps, et par leur niveau de scolarité dans un deuxième temps.

Choix résidentiels anticipés selon le mode de tenure prévilégié									
	Ensemb	Ensemble des répondants Locataire aspirant à la propriété				Locataire	demeuran	t locataire	
SEXE	Montréal	Banlieue	Autre	Montréal	Banlieue	Autre	Montréal	Banlieue	Autre
Homme	51.6%	36.6%	11.8%	49.2%	37.3%	13.6%	65.7%	31.4%	2.9%
Femme	46.6%	41.1%	12.3%	44.0%	40.5%	15.5%	58.3%	33.3%	8.3%
ÂGE									
25-34 ans	54.2%	35.4%	10.4%	50.7%	36.6%	12.7%	67.5%	27.5%	5.0%
35-44 ans	44.8%	43.8%	11.4%	46.7%	40.0%	13.3%	47.4%	42.1%	10.5%
45-54 ans	45.5%	39.8%	14.6%	33.3%	44.4%	22.2%	61.1%	33.3%	5.6%
REVENUS									
Moins de 10 000 \$	50.0%	40.0%	10.0%	-	-	-	55.6%	33.3%	11.1%
10 000 à 19 999 \$	44.0%	44.0%	12.0%	33.3%	66.7%	0.0%	53.3%	46.7%	0.0%
20 000 à 29 999 \$	54.7%	31.3%	14.1%	41.7%	29.2%	29.2%	67.7%	29.0%	3.2%
30 000 à 39 999 \$	38.6%	45.5%	15.9%	35.4%	43.8%	20.8%	50.0%	38.9%	11.1%
40 000 à 49 999 \$	46.6%	42.5%	11.0%	55.9%	35.3%	8.8%	55.6%	44.4%	0.0%
50 000\$ et plus	58.8%	34.1%	7.1%	61.5%	34.6%	3.8%	87.5%	0.0%	12.5%
SCOLARITÉ									
Secondaire et moins	30.3%	53.0%	16.7%	21.7%	56.5%	21.7%	48.1%	40.7%	11.1%
Collégial	37.5%	48.5%	14.0%	39.6%	41.7%	18.8%	56.4%	38.5%	5.1%
Universitaire	65.9%	25.7%	8.4%	59.2%	31.0%	9.9%	79.3%	17.2%	3.4%
Tous les individus	48.7%	39.2%	12.1%	46.2%	39.2%	14.7%	61.1%	32.6%	6.3%

Daniel GILL

Émergence d'une classe créative

La forte concentration des personnes seules fortement scolarisées au cœur des métropoles canadiennes viendrait ainsi appuver la thèse de Peter Florida portant sur l'émergence d'une classe créative qui favoriserait la renaissance des villes et leur développement (FLORIDA 2002). Une nouvelle aristocratie du savoir serait donc en construction (SHEARMUR 2007). Comme nous avons pu le constater, les personnes seules âgées de 25 à 54 ans de Montréal correspondent très bien à ce profil qu'une étude est venue confirmer en classant Montréal au deuxième rang en Amérique du Nord pour la plus forte proportion de personnes occupant des postes dans le novau des « super créatifs » (FLORIDA et al. 2005). Si l'adhésion au concept de classe créative semble difficile dans un contexte où « aucun thème n'est plus répandu aujourd'hui que la rupture du lien social » (TOURAINE 2005 : 128), il n'en demeure pas moins que le lien entre modification des modes de vie et renaissance urbaine n'est plus à faire: « The growing dominance of small, especially one-person households in the city centres has been the most notable phenomenon. New patterns of population structure and behaviour, reinforced by the more recent process of reurbanisation or repopulation of central cities noted in many locations in the developed world during the 1980s and the 1990s produce a distinctive demography » (HOGDEN/HALL 2000).

Conclusion

L'individualisation des comportements et l'explosion du nombre de ménages d'une seule personne, que la mise en place d'une société informationnelle tend à engendrer, auront été et demeurent parmi les principaux facteurs de fragmentation urbaine. La concentration des personnes seules et particulièrement instruites en position centrale et péri-centrale des métropoles, concourrait à influer des dynamiques urbaines nouvelles auxquelles est souvent associée la gentrification.

Loin d'être associé à la pauvreté ou à la marginalité comme ce fut longtemps le cas, vivre seul correspond à un mode de vie de plus en plus partagé, qui s'accompagne d'un mode d'habiter qui lui est propre. Si la famille a engendré avec la banlieue un mode d'habiter qui lui convenait parfaitement, à n'en point douter, les personnes seules, particulièrement instruites, en s'investissant dans les quartiers centraux anciens, sont en train de développer également un mode d'habiter qui leur est propre.

Sans pour autant prétendre à l'émergence d'une nouvelle classe sociale comme le voudrait Florida, il n'en demeure pas moins que nous sommes probablement face à un nouveau mouvement identitaire qui s'articule autour d'un mode de vie fondé sur l'individualisme et d'un mode d'habiter plus urbain dont les principaux sujets seraient les personnes seules fortement scolarisées. Pour reprendre une dernière fois les propos de Castells, ne serions-nous pas en présence « de gens qui résistent à la dynamique de l'individualisation et de l'atomisation sociale, ils tendent à se regrouper... créent un sentiment d'appartenance et en définitive, dans bien de cas, une identité culturelle »¹ (CASTELLS 1999: 80)? Finalement, cette forme de fragmentation urbaine ne serait-elle pas le fait d'individus résistant à leur propre dynamique d'individualisation, à qui une plus grande autonomie permettrait « d'avoir accès à une construction identitaire fondée sur la singularité et la multiplicité » (LAZAROTTI, 2003: 50) et qui, pour y arriver, auraient choisi le terrain qui leur était le plus propice, les quartiers anciens centraux ? C'est, du moins, ce que tend à démontrer l'analyse des ménages d'une seule personne dans les métropoles canadiennes.

¹ Dans la région métropolitaine de Montréal, cette identité se manifeste même par une certaine forme de snobisme concernant les indicatifs téléphoniques. Ainsi il est très mal vu d'être du 450 (code régional de la banlieue), alors qu'il est très branché d'être du 514 (île de Montréal).

Daniel GILL

Bibliographie

- BERG-CROSS, Lynda, SCHOLZ, Anne-Marie *et al.* (2004), «Single Professionnal Women: A Global Phenomenon Challenges and Opportunities», *Journal of International Women's Studies*, 5/5 pp. 34-59.
- BERNARD, Yvonne (1992), « Quelques hypothèses prospectives sur l'usage de l'habitat à l'épreuve de la réalité de pratiques », in *Habitat et villes, l'avenir en jeu*, Paris, L'Harmattan, coll. « Villes et entreprises », chap. 5.
- BOLOGNE, Jean-Claude (2004), *Histoire du célibat et des célibataires*, Paris, Fayard.
- CASTELLS, Manuel (1999), Le pouvoir de l'identité, L'ère de l'information, Paris, Fayard.
- CHARBONNEAU, François et GILL, Daniel (2007), *Individualisation des comportements et modes d'habiter*, Montréal, SCHL.
- FLORIDA, Peter (2002), The Rise of the Creative Class, New York, Basic Books
- FLORIDA, Peter, MUSANTE, Louis et STOLARICK, Kevin (2005), « Montréal, ville de convergences créatives : perspectives et possibilités », étude réalisée pour le compte de la ville de Montréal.
- http://www.montrealinternational.com/docs/catalytix_fr.pdf consulté le 20 juillet 2007.
- GILL, Daniel (2005), Modes de vie et modes d'habiter: La banlieue québécoise un modèle de moins en moins adapté mais toujours en expansion, Communication présentée au colloque Banlieues au Canada et en Europe: une perspective comparée, Association française d'études canadiennes, Mons [juin 2005], http://www.urb.umontreal.ca/gill/banlieue-afec2004.pdf consulté le 13 août 2007.
- GORDON, Tuula, (1994), *Single women on the margins?*, New York, New York University Press.
- HANNOUN, Michel (1991), Nos solitudes, Enquête sur un sentiment, Paris, Seuil
- KAUFMANN, Jean-Claude (1993), *Sociologie du couple*, Paris, PUF, Coll. « Que sais-je ? ».
- LAZZAROTTI, Olivier (2003), « Main basse sur la ville » dans L.K. Morrisset et L. Noppen, (éds), *Identités urbaines. Échos de Montréal*, Montréal, Nota Bene pp. 37-57.

- OGDEN, Philip E. et HALL, Ray (2000) « Households, Reurbanisation and the Rise of Living Alone in the Principal French Cities, 1975-90 », *Urban Studies*, 37/2, pp. 367-390.
- RHEIN, Catherine (2005), La ségrégation spatiale (ou résidentielle) comme processus, Communication présentée à la Journée de la population européenne, Tours [juillet 2005]
- http://www.iussp.org/France2005/jpe/fichiers/rhein.pdf consulté le 27 juin 2007.
- ROUSSEL, Louis (1983), « Les ménages d'une personne : l'évolution récente », *Population* 6, pp. 995-1015.
- SHEARMUR, Richard (2007), «The new knowledge aristocracy: the creative class, mobility and urban growth», *Work, Organization and Labour* 1/1, pp. 31-47.
- TOURAINE, Alain (2005), Un nouveau paradigme, Pour comprendre le monde aujourd'hui, Paris, Fayard.
- VAN DA KAA, Dirk J. (1987), «Europe's second demographic transition», *Population Bulletin* 42, pp. 1-57.
- VINCENT, Gérard (1999), « Une histoire de secret » dans P. Ariès et G. Duby (éds), *Histoire de la vie privée*, t. 5, Paris, Seuil, pp. 133-350.
- WALL, Richard (1989), « Leaving Home and Living Alone: An Historical Perspective », *Population Studies* 43/3, pp. 369-389.

LE 400° ANNIVERSAIRE DE L'ACADIE (1604-2004). ENJEUX ET PRATIQUES

Sophie LEFEBVRE

Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines

Le 400° anniversaire de l'Acadie, célébrant en 2004 quatre cents ans d'histoire canadienne et acadienne en France et au Canada, fut le théâtre d'une lutte des mémoires entre les provinces ou régions mais aussi entre les localités, comme nous le montre l'omniprésence de l'histoire locale et de la généalogie. Cette lutte des mémoires répondait à des enjeux économiques et culturels dans les deux pays. Les pratiques commémoratives, analysées au travers de la symbolique des couleurs, des costumes et des objets, semblent différentes selon les populations et le pays.

The 400th anniversary of Acadia, which commemorated four hundred years of Canadian and Acadian history in 2004 in both France and Canada, was the scene of a struggle of memories not only between provinces or regions but also between towns or villages, as can been seen through the omnipresence of local history and genealogy. This struggle of memories corresponded to economic and cultural issues in both countries. The commemorative events, analysed through colour, costume and object symbolism, seem to have been different according to the populations and the countries

Fruit d'une recherche s'étalant sur deux années, cette étude s'inscrit dans le contexte du développement des études sur la mémoire tant en France qu'au Canada. La commémoration, qui trouve son origine au Moyen Âge à travers la fête des morts le 2 novembre, se définit aujourd'hui comme étant une cérémonie destinée à rappeler le souvenir d'une personne, d'un événement. Selon Patrick Garcia analysant le bicentenaire de la Révolution française, les commémoration sont fondamentalement différentes de la mémoire dans la mesure où elles nécessitent « une prise de décision politique même si celle-ci se légitime par l'injonction à ne pas oublier, à se souvenir des racines, pour affronter le futur » (Garcia 2000 : 5). Nos sociétés contemporaines leur accordent une place très importante, amenant par ailleurs Pierre Nora à parler de « l'ère des commémorations » (Nora 1986 : 978). Depuis les années 1970, les études sur ce sujet se sont ainsi multipliées. De nombreuses analyses ont été faites pour le Québec. En revanche, les commémorations acadiennes n'ont été que très peu étudiées, comme a pu le souligner l'historien de l'université de Moncton, Maurice Basque. Le 400^e anniversaire de l'Acadie, célébré en 2004 de part et d'autre de l'Atlantique, semblait ainsi une bonne opportunité pour étudier l'une d'elles. L'inscription de cette étude dans l'histoire du temps présent, de plus en plus acceptée au sein de la communauté historienne, a poussé à une confrontation de sources nombreuses et variées. Ces dernières¹

-

¹ L'ensemble des sources ne peut être détaillé précisément ici en raison de leur trop grand nombre. Toutefois, il est important de noter que cette étude s'appuie sur des

ont pu être consultées aussi bien en France, et notamment à la bibliothèque des Amitiés acadiennes et au Centre culturel canadien à Paris, qu'au Canada à Montréal

Nous avons cherché ici à analyser les divers enjeux et pratiques de la commémoration en tentant une analyse comparative de l'événement en France et au Canada. En essayant de dégager les différentes facettes de cette commémoration qui, semble-t-il, fut plutôt à sens unique, nous nous sommes demandée si celle-ci a vu émerger une mémoire de type unitaire ou segmentaire. Nous avons étudié la notion de mémoire telle que l'a définie Halbwachs. La mémoire, décomposée en mémoire collective et en mémoire individuelle, s'oppose clairement à l'histoire. Alors que la mémoire est sélective, « affective et magique », fait appel à des événements symboles, aux sentiments de l'individu ou d'une collectivité, l'histoire privilégie l'objectivité, l'analyse et le discours critique et « ne s'attache qu'aux continuités temporelles. aux évolutions et aux rapports des choses » (Nora 1986 : XX-XXIII). Il paraît important de noter que les mémoires se construisent dans le cadre d'un univers social défini et s'influencent mutuellement. Cet univers social se compose à la fois de la société mais également d'un patrimoine auquel est rattaché une identité. La commémoration, objet de notre étude, s'avère être une forme de mémoire présentant la particularité d'être manipulée par les hommes. Elle mêle les notions de mémoire, d'identité et de patrimoine. Ainsi, la question de la représentation de l'histoire canadienne-française, tout comme celle de la géographie commémorative, ont été centrales dans cette étude. L'analyse des représentations du premier établissement français en Amérique du Nord constitue un préalable à l'étude des enjeux de la commémoration du 400e anniversaire de l'Acadie. Ceux-ci s'échelonnent à trois niveaux : la scène internationale, la scène nationale, et la scène provinciale ou régionale. À ces

sources variées. Les sources imprimées regroupent notamment les guides des activités commémoratives, les articles de journaux français et canadiens, les communiqués officiels des gouvernements français et canadien. Les sources publiées sont constituées par les ouvrages publiés à l'occasion du 400^e anniversaire de l'Acadie, et les données statistiques canadiennes. Les sources iconographiques rassemblent les photographies ou les films de spectacles ou d'activités, disponibles notamment sur le site www.acadie.net, ou sur le site des événements eux-mêmes. Enfin, nous avons réalisé pour l'étude des entretiens auprès de conservateurs de musées comme M. Pierre Ickowicz, conservateur en chef du Château-Musée de Dieppe, ou Mme Marie-Claude Bouchet, secrétaire du comité « Dugua de Mons » de Royan. Les conseils généraux et régionaux ayant participé à la commémoration ont également apporté une aide précieuse à l'analyse par l'envoi de documents

LE 400° ANNIVERSAIRE DE L'ACADIE

enjeux correspondent des pratiques, que nous avons étudiées dans la perspective de l'histoire culturelle. Plus particulièrement, à partir notamment du concours radiophonique « 400 raisons de célébrer », des reportages de Radio-Canada, et des entretiens, nous nous sommes interrogée sur le comportement des Canadiens, des Français et des Amérindiens face à la commémoration : dans quel(s) but(s) et comment commémorent-ils ?

Une commémoration d'envergure internationale

Phénomène majeur, le 400^e anniversaire de l'Acadie se situe dans le contexte du dossier des excuses officielles présentées par Elizabeth II². La reine d'Angleterre reconnaît alors officiellement les torts causés aux Acadiens lors du « Grand Dérangement » le 10 décembre 2003.

Deux événements majeurs, la semaine de commémoration internationale débutant le 26 juin 2004, sur l'île Sainte-Croix, et le troisième congrès mondial acadien célébré en Nouvelle-Écosse du 31 juillet au 15 août 2004, donnent une dimension internationale à cette commémoration.

D'abord occupée par des populations indiennes, l'île Sainte-Croix constitua la première terre d'accueil des explorateurs français, dirigés par Pierre Dugua de Mons. Assez rapidement, pour des raisons essentiellement stratégiques, elle fut abandonnée au profit de Port-Royal. Ce n'est qu'en 1904, lors du tricentenaire de la fondation de l'Acadie à l'île Sainte-Croix, que cette dernière suscita à nouveau de l'intérêt. Ce tricentenaire permit une certaine prise de conscience collective d'un patrimoine commun à trois pays. En 2004, de nombreux événements furent organisés, mais le plus important fut sans doute la commémoration internationale le 26 juin qui réunit des hommes politiques canadiens, américains, français ainsi que des représentants des tribus amérindiennes³.

_

² La Société nationale des Acadiens a publié deux documents essentiels sur la reconnaissance des torts causés aux Acadiens pendant la Déportation :

⁻ Éléments tirés du rapport du comité consultatif sur la reconnaissance des torts causés aux Acadiens et Acadiennes, Moncton, 1^{er} octobre 2002, 13 p.

⁻ Discours d'Euclide Chiasson, président de la Société nationale de l'Acadie. Signature de la Proclamation royale sur la reconnaissance des torts causés aux Acadiennes et aux Acadiens pendant la Déportation, Ottawa, le 10 décembre 2003, 5 p.

³ Le Canada fut représenté par M. Paul Martin et Madame Schalifour Scherrer. Les États-Unis d'Amérique furent représentés par M. Paul Cellucci, ambassadeur américain

Tous les discours, à l'exception des présentations des chefs amérindiens, ont rendu un double hommage au peuple acadien : non seulement les orateurs le félicitèrent d'avoir survécu au Grand Dérangement de 1755 et de manière plus générale à l'Acadie devenue anglaise en 1713, mais également d'avoir permis la diversité culturelle au Canada. Un important décalage se fit toutefois sentir entre ces « discours occidentaux » et les discours amérindiens. L'arrivée des Français en Amérique du Nord marqua, pour les nations autochtones, le début du déclin de la vie amérindienne. Donald Soctomah rendit ainsi davantage un hommage à la nation Passamaquoddy qu'au peuple acadien. Cependant, la participation des nations autochtones à cette commémoration fut déjà un progrès en soi, puisque, par son appellation, elle plaçait les Premières Nations comme l'une des forces de la commémoration. Peut-on donc parler d'une synthèse harmonieuse entre des revendications acadiennes et autochtones ? La participation des peuples Mi'kmaq et Passamaquoddy fut négociée avec les organisateurs de la commémoration. Mi'kmaq et Passamaquoddy n'acceptèrent de participer que si les événements organisés en 2004 étaient rassemblés sous le terme de commémoration et non d'anniversaire ou de célébration. Ceci traduit une certaine appréhension des peuples amérindiens, celle d'être oubliés par les sociétés contemporaines d'Amérique du Nord. Par conséquent, Donald Soctomah souligna l'opposition des revendications entre Amérindiens et Acadiens, laissant entendre que deux commémorations se dessinaient, l'une festive et l'autre commémorative :

It's a celebration for them, and we respect that. For us, it's a commemoration of remembrance, and a chance to educate⁴

Le troisième congrès mondial acadien, qui fait suite aux deux premiers organisés en 1994 et 1999, organisa un grand nombre d'activités dans quatrevingts communes de la Nouvelle-Écosse. Toutefois, ce sont les régions acadiennes de la Nouvelle-Écosse qui ont accueilli la quasi-totalité des

à Ottawa. Les Acadiens furent représentés par M. Bernard Lord, premier ministre du Nouveau-Brunswick, et par M. Cyr, Président de la Société nationale de l'Acadie. La France fut représentée par M. Darcos, ministre délégué à la Coopération, au développement et à la Francophonie. Les tribus amérindiennes furent représentées par M. Donald Soctomah, représentant du peuple Passamaquoddy, et par M. Keptin John Joe Sark, représentant du peuple Mi'kmaq.

⁴ Katherine Cassidy, «St. Croix history commemorates role of Passamquodyy Indians Participants blend 17th century actions, 21st century politics », in *Bangor Daily News*, St Andrews, New Brunswick, 28 juin 2004.

Traduction : « C'est une célébration pour eux et nous respectons ce fait. Pour nous, c'est une commémoration du souvenir, et une occasion d'instruire ».

LE 400° ANNIVERSAIRE DE L'ACADIE

activités. La disponibilité des sources nous a conduit à étudier plus particulièrement les cérémonies d'ouverture et de clôture.

Organisée à l'université Sainte-Anne, seule institution d'enseignement post-secondaire de langue française en Nouvelle-Écosse, la cérémonie d'ouverture, portant sur le thème du « retour au bercail », fut partagée entre discours et folklore. Une parade de « dignitaires, de grands masques, d'une fanfare, de gens déguisés de l'époque des XVII^e et XVIII^e siècles⁵ », suivie par l'hymne national acadien, l'Ave Maris Stella, et par une interprétation du poème Évangéline, ainsi que le frolic constituèrent les principales activités de cette cérémonie d'ouverture. Au XVIIe siècle, le frolic était composé d'un travail communautaire, où divers projets collectifs pouvaient être réalisés, et d'une grande fête avec un grand repas préparé par les villageois, la musique étant jouée par le musicien du village. En 2004, le frolic prit la forme du grou tyme et accueillit de nombreux groupes d'origine acadienne comme Blou, Grand Dérangement, Bois Joli, 1755. Ces groupes ont la particularité de chercher à promouvoir la culture acadienne en affichant leur fierté d'être Acadiens. Ce fut notamment le cas du groupe Grand Dérangement à travers la chanson « Je reviens au berceau de l'Acadie », désignée chanson thème du congrès.

-

⁵ Louis Michel Downing, « Un grou tyme pour le retour au bercail » in *Acadie.net*, 3 aout 2004.

Chanson-thème officielle du troisième Congrès mondial acadien, interprétée par le groupe Grand Dérangement.

JE REVIENS AU BERCEAU DE L'ACADIE

Comme un bateau à pleines voiles

Je pars avec entrain

Comme une nuit percée d'étoiles

J'attends le soleil du matin

Au large les nacelles me séduisent, m'appellent

Et le vent me convie à regagner mon pays

Je reviens au berceau de l'Acadie

J'ai le mal des vents des hivers d'antan

J'ai envie des couleurs de mon passé

Port-Royal réclame ses enfants

J'entends les carillons de Grand-Pré

Comme un oiseau messager d'un printemps enjoué

Comme un fleuve libéré de barrages et de glaciers

Je reviens au berceau de l'Acadie

Refrain:

De la Baie-des-Chaleurs jusqu'au terre des bayous Dans les ports de la Nouvelle-Angleterre De Belle-Île-En-Mer, dans les champs du Poitou C'est l'Acadie qui résonne dans l'air

La chanson retrace l'histoire de l'Acadie à travers une accumulation de lieux : ainsi le « berceau de l'Acadie », désignant l'actuelle province de la Nouvelle-Écosse, souligne l'espace où se sont installés les colons français jusqu'à l'acte de déportation acadienne en 1755. Pour représenter la Nouvelle-Écosse, la chanson mentionne également des lieux ancrés dans la mémoire collective acadienne comme Port-Royal, Grand-Pré, représentant respectivement le premier établissement acadien permanent et le lieu d'où ont été déportés les Acadiens. À partir de là, la chanson donne une définition de l'Acadie, celle de la diaspora, qui fut construite à partir du mythe fondateur de l'identité acadienne qu'est le Grand Dérangement. Elle nomme ensuite les lieux de la déportation : la Baie des Chaleurs au Nouveau-Brunswick, la terre des bayous qualifiant la Louisiane, pays des Cajuns, les ports de la Nouvelle-Angleterre, Belle-Île-en-mer et les champs du Poitou pour la France. L'Acadie

LE 400° ANNIVERSAIRE DE L'ACADIE

se caractérise ainsi par son éparpillement : « sans frontières », elle n'est pas définie selon des normes politiques ou physiques mais par un sentiment de fierté commun, par une culture commune.

Toujours pour caractériser l'Acadie, la chanson s'attache à unir le peuple acadien avec la mer. Depuis la parution du poème Évangéline, la mer fait partie intégrante de la culture et de la vie acadiennes. Plusieurs images ont marqué le peuple acadien. La première image véhiculée est celle de la mer, intermédiaire nécessaire entre les colons et le territoire. Depuis l'expédition du sieur de Mons et de Champlain, l'Acadie et les Acadiens ont comme une dette envers l'océan. Tout comme elle a été indispensable pour la fondation de l'Acadie, elle a de nouveau servi d'intermédiaire pour le Grand Dérangement et pour le retour du peuple acadien. C'est ainsi, à partir de la mer, que les Acadiens ont développé leur société : la pêche constitua et constitue encore l'une des activités acadiennes dominantes. La mer faconne ainsi l'identité acadienne et, appartenant au patrimoine dit acadien, elle constitue un élément de base à la construction de l'utopie acadienne. Effectivement, le « bateau à pleines voiles » ainsi que « l'air salin » rappellent avec nostalgie l'Acadie du XVII^e siècle, que les hommes et femmes du XX^e siècle n'ont pourtant jamais connue. En cherchant à poursuivre la construction de l'identité acadienne, le congrès continua ainsi de mythifier l'Acadie.

Comme lors des deux précédents congrès, les réunions de familles furent placées au centre de l'événement. Plus de cent familles participèrent à ces rassemblements, ce qui témoigne d'une pratique accrue de la généalogie et, par conséquent, d'un besoin de mémoire. Les réunions de familles acadiennes furent ainsi constituées de Canadiens, d'Américains, de Français qui, hors le patronyme d'origine acadienne, n'ont aucun point commun si ce n'est d'éprouver le sentiment d'avoir une expérience commune à travers la déportation acadienne. Par exemple, la famille Poirier⁶ s'est réunie pendant le congrès : la plupart des membres ne se connaissaient pas avant la fête. La plantation d'un poirier comme signe d'attachement à la grande famille acadienne des Poirier, et par là même à la terre sur laquelle ont grandi leurs ancêtres, souligne cet attachement à la généalogie. Les familles cherchent ainsi à inventer des points communs qu'ils soient d'ordre physiologique ou matériel, qui légitimeraient ce sentiment d'appartenance au groupe familial : Madame Poirier fit allusion au nez et au sourire chaleureux des « Poirier ». La

_

⁶ Radio-Canada, « Un air de famille », reportage audiovisuel, 11 août 2004, 3mn 02 s, http://www.radio-canada.ca/regions/acadie/acadie extraits.html

fabrication et la vente d'objets décorés du nom de « Poirier » fait également partie de ce processus de création d'une identité commune.

La cérémonie de clôture officielle prit place le 15 août 2004, jour de la fête nationale des Acadiens, sur le site du lieu historique national de Grand-Pré. Fondé en 1682, Grand-Pré fut le centre de peuplement acadien le plus important de la Nouvelle-Écosse, comptant près de 5000 Acadiens quelques années avant la Déportation. Lors de la déportation acadienne, deux 2200 Acadiens originaires de Grand Pré sur 6000 Acadiens furent déportés. L'église Saint-Charles-des-Mines fut dès lors un lieu chargé de symbolique puisqu'elle constitua le dernier lieu que les Acadiens virent avant d'être déportés. L'événement phare du 15 août 2004 fut la messe officielle, qui nous montre que mémoire collective et mémoire religieuse sont étroitement liées. La religion catholique constitue donc un élément essentiel de l'identité acadienne.

Quels furent les apports du congrès mondial dans la vie acadienne de la Nouvelle-Écosse? Malgré le peu de recul dont nous disposons, il semble que la promulgation d'une loi sur les services en français ait permis une avancée indéniable en Nouvelle-Écosse, province à 96 % anglophone, dans laquelle le taux d'assimilation est le plus élevé des Provinces-Maritimes. Grâce à cette nouvelle loi, les Acadiens de la province sont désormais en mesure de :

[...] soumettre des demandes de certificat de naissance et de mariage, de renouveler l'immatriculation de leurs véhicules, d'obtenir de l'information sur les programmes et services du gouvernement, d'accéder à d'autres services gouvernementaux en français⁷.

Par ailleurs, l'affichage semble de plus en plus souvent bilingue. Cependant, les retombées paraissent inégales⁸. Par exemple, le spectacle du Grand Cercle organisé lors du festival du Mitan à Chéticamp ne connut pas le succès attendu alors que le musée des Trois Pignons doubla son chiffre d'affaires. C'est peut-être au niveau des retombées à long terme que le congrès a pu être profitable à la Nouvelle-Écosse. La forte participation anglophone aux manifestations témoigne en effet d'une prise de conscience de l'histoire et de la culture acadiennes et par là même d'une meilleure compréhension entre les deux peuples.

⁷ Service Nova Scotia and Municipal Relations, « Des services en français sont maintenant offerts aux Néo-Ecossais », February 27, 2006.

⁸ Radio-Canada Atlantique, « Le CMA entraîne des retombées économiques inégales », 26 août 2004

LE 400^e ANNIVERSAIRE DE L'ACADIE

Les enjeux locaux de la commémoration

Le 400^e anniversaire de l'Acadie s'inscrivit dans le cadre d'une nouvelle politique culturelle dans les Provinces-Maritimes⁹, témoignant de la volonté de renforcer la programmation culturelle acadienne et par là même francophone dans ces provinces.

Le Nouveau-Brunswick est la province la plus « acadienne ». Elle organisa un peu plus de soixante-dix activités dans une trentaine de communes, mais deux centres de la commémoration, la Baie des Chaleurs et le détroit de Northumberland, semblent se dégager. Dans cette commémoration, le Nouveau-Brunswick continua de jouer un rôle de fédérateur, d'initiateur dans la politique acadienne. Le lancement officiel du programme Acadie 400, organisé le 8 novembre 2003 au Théâtre Capitol de Moncton, était commun à toutes les Provinces-Maritimes. La province fut, par ailleurs, le lieu d'expressions de l'identité acadienne du Nouveau-Brunswick, à l'image des activités organisées au Village acadien de Caraquet, mais également d'identités régionales et locales de la province. Le cas particulier du Madawaska, région située au nordouest de la province, est particulièrement intéressant. La région a notamment organisé le spectacle « l'Acadie des terres et forêts en fête » à Saint-Jacques et la foire brayonne. Jacques-Paul Couturier a montré que les années 1960 constituent un tournant dans l'identité du Madawaska. Avant cette date, les Madawaskayens se disaient Acadiens; puis vers les années 1960-1970, il y a un véritable refus de s'identifier à l'Acadie. C'est alors que naît l'identité bravonne. La participation du Madawaska au 400e anniversaire de l'Acadie nous laisse toutefois supposer que l'identité acadienne n'est pas encore enterrée dans la région. De nombreuses identités locales ont également vu le jour, à l'image de Shédiac utilisant la figure du homard, de Dieppe choisissant la journée du 19 août 1942 comme symbole identitaire. Ces symboles, qui pouvaient prendre la forme d'un animal, d'un événement historique ou bien d'un héros, étaient déjà présents dans les armoiries ou révélés par des manifestations annuelles

Ces isolements commémoratifs démontrent une tendance au localisme : les municipalités se concentrent sur leurs propres atouts pour que la ville profite de la commémoration sur le plan politique, économique ou culturel. On assiste alors à l'émergence d'une certaine concurrence entre les villes, chacune souhaitant attirer toujours plus de fonds publics pour développer l'identité de sa communauté. Dans une moindre mesure, se déroulèrent des phénomènes

⁹ Rapport de la conférence Espace culturel Atlantique, 2002, 67 p.

similaires sur l'Île-du-Prince-Édouard, province à 93% anglophone qui reçut de très faibles financements. La commémoration s'est essentiellement déroulée dans la région Évangéline, région traditionnelle des Acadiens.

Terre-Neuve-et-Labrador est la moins francophone de toutes les provinces canadiennes, puisque seulement 0,4% ont pour langue maternelle le français. L'ouverture des communautés franço-terre-neuviennes au monde extérieur, dans les années 1940, à travers la construction d'une base militaire américaine à Stephenville, marqua la fin du mode de vie en autarcie et le début de l'activité salariée. La mondialisation fit donc progressivement disparaître la culture locale et augmenter l'assimilation¹⁰. Dans les années 1970, la mise sur pied de quelques associations comme Cap Saint-Georges, le journal Le Gaboteur, permit de revitaliser le fait francophone à Terre-Neuve. La province reçut toutefois des financements plutôt importants. L'affirmation de l'identité franco-terre-neuvienne d'une part, et la volonté de connaître, pour les Terre-Neuviens anglophones, une large partie de leur histoire furent au cœur des célébrations à Terre-Neuve. L'affirmation de cette identité passait par l'attrait touristique de la province. Ainsi, le tourisme servit des enjeux identitaires. C'est essentiellement dans la partie sud de l'île que la population commémora, et plus particulièrement à Plaisance, à Saint-Jean, actuelle capitale provinciale, et à Conche. On peut alors distinguer des représentations provinciales, régionales et locales du fait francophone. Le lancement provincial de la commémoration à Plaisance le 31 décembre 2003 symbolisa la présence française à Terre-Neuve et souligna à la fois le 400^e anniversaire de l'Acadie et le 500^e anniversaire de la présence française dans l'île. Terre-Neuve, affirmait ainsi son rôle pionnier dans l'histoire française de la colonisation au Canada. La commémoration fut également très régionale, comme au Petit Nord, où fut fabriquée une bière symbolisant l'identité régionale du Petit Nord. La bière, boisson la plus consommée, fut le moyen le plus efficace pour pénétrer dans la mémoire des Terre-neuviens anglophones. Vendue par cartons de six bouteilles, elle était accompagnée d'un petit livret expliquant l'histoire francophone de la région et de la province. Les représentations locales furent peu nombreuses, mais on peut toutefois retenir le cas de Croque. Située sur la côte est de la Grande Péninsule du Nord, elle abritait le site officiel de la Division navale de Terre-Neuve. Aujourd'hui, l'histoire française de Croque est commémorée à travers un cimetière naval français, composé d'une vingtaine de tombes.

¹⁰ Le français devint même une langue ethnique.

LE 400° ANNIVERSAIRE DE L'ACADIE

Les pratiques commémoratives en France et au Canada

Les pratiques commémoratives au Canada comme en France furent-elles avant tout identitaires ou festives? D'après les documents iconographiques étudiés¹¹, il semble que les participants aient voulu revendiquer leur identité acadienne non seulement en portant les couleurs acadiennes, mais également en portant les costumes traditionnels de l'Acadie du XVIII^e et XVIII^e siècles.

L'analyse du concours radiophonique « 400 raisons de fêter » nous montre une certaine idolâtrie des premiers Acadiens. En retenant la fondation de l'Acadie et le Grand Dérangement, les Acadiens d'aujourd'hui ne veulent pas oublier leurs ancêtres. Cependant, la relation entre fête et identité est plus complexe. Les Acadiens ont-ils célébré pour affirmer leur identité, ou bien l'identité acadienne servit-elle de prétexte au divertissement? Certaines photographies laissent penser qu'une majorité de spectateurs ont adopté une attitude neutre.

Afin d'avoir une vision globale de la commémoration, nous avons cherché à comparer la France et le Canada. D'emblée, il apparaît clairement que le 400^e anniversaire de l'Acadie a été, en France, le fait des régions mis à part quelques activités organisées dans la capitale. La Normandie et la région Poitou-Charentes, régions de départ des Français pour la Nouvelle-France, ont organisé la grande majorité des événements.

Trois images récurrentes de l'Acadie semblent se dégager : celle de l'histoire acadienne (de l'installation sur l'île Sainte-Croix en 1604 au Grand Dérangement en 1755), perçue comme le passage du bonheur au malheur, celle de Champlain perçu comme héros de l'Acadie, et celle d'une Acadie folklorique. Dans le même temps, des représentations régionales et des représentations locales apparaissent clairement. Par exemple, la Seconde Guerre mondiale fut le vecteur de l'affirmation de l'identité acadienne de la Normandie, comme le montre l'entretien réalisé auprès de M. Pierre Ickowicz. À travers l'inventaire des lieux de mémoire de la Nouvelle-France, impulsé en partie par l'université de Poitiers, la région Poitou-Charentes fait émerger la présence de l'Acadie historique dans la région. Quant aux localités, par l'intermédiaire des comités locaux des Amitiés acadiennes, elles ont mis l'accent sur les héros locaux : Champlain à Brouage, le sieur de Mons à Royan, Jean Ango à Dieppe, Jean Talon à Châlons-en-Champagne. À l'occasion de la commémoration, on observe plusieurs fondations culturelles, à l'image de la Maison

-

¹¹ Photographies disponibles sur le site www.acadie.net

Champlain à Brouage, des expositions commémoratives comme « Champlain, une aventure saintongeaise en Amérique » à la Maison Champlain, « Naissance de la Nouvelle-France. Pierre Dugua de Mons » à Royan.

De quelle nature furent les enjeux de la commémoration en France? Autant en Normandie que dans la région Poitou-Charentes, il semble clair que c'est la recherche d'une identité qui stimule cette participation aussi massive au 400^e anniversaire de l'Acadie. S'y ajoutent des enjeux économiques indéniables. Le gouvernement canadien finança la majeure partie des événements organisés en France, à l'image du festival interceltique de Lorient consacré à l'Acadie, dans le but de promouvoir le tourisme français dans les Provinces-Maritimes et plus largement la culture acadienne en France. Il investit des sommes considérables, y compris dans les activités se déroulant en France. De la même manière, sur le plan symbolique, en 2004, le Conseil international des études canadiennes (CIEC) s'est réuni officiellement à Moncton. L'investissement du gouvernement canadien dans la commémoration acadienne a soulevé une vive polémique : on voit alors des hommes politiques québécois reprocher au gouvernement fédéral de préférer le 400^e anniversaire de l'Acadie au 400e anniversaire de Québec. Ainsi, le maire de Québec reprocha-t-il à M. Martin, premier ministre du Canada, de ne pas connaître l'histoire de son pays en affirmant que :

> Depuis quelques années, le fédéral essaie un peu de courtcircuiter le Québec, en disant que la ville de Québec n'est pas le plus vieil établissement français en Amérique du Nord. Ç'avait commencé avec Jean Chrétien. Et d'ailleurs, on a dépensé des millions de dollars pour essayer d'en convaincre le monde occidental. Maintenant, on essaie de convaincre l'Afrique aussi¹².

On peut légitimement s'interroger sur le fondement de ces accusations, d'autant plus qu'en 2008, le CIEC ne se réunit pas à Québec mais à Ottawa. Ces accusations envers le gouvernement fédéral relèvent-elles d'une simple jalousie de la part des Québécois, ou sont-elles fondées? En insistant sur le fait que l'Acadie est l'origine du Canada français, n'y a-t-il pas là une volonté de contrer la volonté croissante d'autonomie du Québec?

En France, la commémoration, mêlant politique et culture, fut utilisée à des fins touristiques. L'engagement de la région Poitou-Charentes dans la culture de la Nouvelle-France permettait ainsi de développer la région. Pour la

¹² Radio-Canada, « Le maire de Québec donne une leçon d'histoire à Paul Martin », 27 novembre 2004.

LE 400° ANNIVERSAIRE DE L'ACADIE

population, il semble que la culture acadienne fut utilisée à des fins divertissantes. À travers les photographies, nous distinguons quelques signes de l'identité acadienne notamment à Archigny, où la fête nationale des Acadiens, le 15 août, prit la forme d'une messe avec une chorale, de chants, de danses. Quelques Acadiens portaient des costumes traditionnels. Les autres célébrations eurent un rôle de divertissement.

Le 400^e anniversaire de l'Acadie a-t-il été bénéfique pour la France ? Il a permis le renforcement des liens scientifiques entre la France et l'Acadie, notamment entre l'Université de Poitiers et l'Université de Moncton. L'Association française d'études canadiennes (AFEC) en partenariat avec l'Institut des études acadiennes et québécoises (IEAQ) de l'Université de Poitiers et le Centre d'études acadiennes et de l'Institut canadien de recherches sur les minorités linguistiques de l'Université de Moncton a organisé, les 3 et 4 juin 2004, un colloque international à Poitiers autour du thème « Adaptation et innovation : expériences acadiennes ». Cette commémoration a également permis une meilleure connaissance de l'Acadie puisque des contes, des livres pour enfants¹³, une bande dessinée sur Pierre Dugua de Mons¹⁴ ont été publiés.

La multitude de sources provenant de Radio-Canada nous a conduit à analyser la position de Radio-Canada dans la commémoration. Dans son site internet « L'Acadie en 2004 », la société Radio-Canada a lancé une véritable invitation à la commémoration. Elle a ainsi joué un rôle politique important et participé à l'élaboration du mythe acadien. Nous pouvons notamment l'expliquer par sa politique générale, cherchant à assumer le rôle de « miroir de la diversité culturelle canadienne 15 », et par les ambitions de la chaîne. Aussi, une partie du peuple acadien n'a-t-il pas pu commémorer par les médias ? Dans le contexte de l'individualisation de la société, la retransmission de ces émissions a-t-elle constitué un frein aux pratiques commémoratives ? Il est probable que Radio-Canada ait davantage incité les Acadiens à commémorer et ait donc constitué un puissant appui au 400 anniversaire de l'Acadie.

Précédemment, nous avons insisté sur le caractère identitaire de cette commémoration. Cette étude du 400^e anniversaire de l'Acadie a également permis une approche des relations culturelles franco-canadiennes. La politique

14 Pierre Dugua de Mons, bande dessinée de Giro en collaboration avec Marie-Claude Bouchet et Yves Delmas.

¹³ Caroline Montel-Glenisson, *Champlain au Canada: les aventures d'un gentilhomme explorateur*, Paris, Éditions Nouveau Monde, Collection Poche, 11 mars 2004, 110 p.

¹⁵ CBC/Radio-Canada, « CBC/Radio-Canada: le reflet de la diversité culturelle canadienne », *Quelques faits sur CBC/Radio-Canada*.

culturelle française s'exprima par un réseau d'associations régionales appartenant à l'AFEC ou aux Amitiés acadiennes 16, situées pour la plupart dans la région Poitou-Charentes. Nous pouvons citer par exemple l'association « Acadie naissance d'un peuple » de Loudun, l'association « Cousins acadiens du Poitou» d'Archigny, l'association « Châtellerault Québec-Acadie ». Quelques-unes sont également situées en Bretagne, à l'image de « Belle-Île-Acadie » ou de « Bretagne-Acadie ». La quasi-totalité des activités s'organisa dans les régions et surtout en Poitou-Charentes et en Normandie. La politique culturelle de la Normandie s'exerça essentiellement au travers des musées, à l'image du Château-Musée de Dieppe ou du Prieuré de Graville du Havre. La Bretagne joua également un rôle important en consacrant l'édition 2004 du Festival interceltique de Lorient à l'Acadie. Au Canada, le 400^e anniversaire de l'Acadie fut organisé par la Société nationale de l'Acadie qui mit sur pied un comité chargé de « rassembl[er] et de promouv[oir] 17 » les activités du 400e anniversaire de l'Acadie. Chaque province se dota de son propre comité : le comité de travail de l'Île-du-Prince-Édouard, la société 2004 de Terre-Neuveet-Labrador, le comité 2004 de la Société des Acadiens et des Acadiennes du Nouveau-Brunswick, et les Fêtes du 400^e anniversaire de l'Acadie en Nouvelle-Écosse associées à la Fédération acadienne de la Nouvelle-Écosse. Chaque province reçut des financements publics - loin d'être les mêmes dans chaque province –, provenant du gouvernement fédéral et du gouvernement provincial, parfois complétés par des dons d'organismes privés. La Nouvelle-Écosse, grâce à l'organisation du troisième Congrès mondial acadien, et le Nouveau-Brunswick, patrie des Acadiens, bénéficièrent d'un financement bien plus important que l'Île-du-Prince-Édouard et Terre-Neuve-et-Labrador.

À l'aube du 400^e anniversaire de Québec, célébrant la fondation de la ville de Québec le 3 juillet 1608 par Champlain, cette commémoration soulève de nouveaux enjeux. Sans vouloir tirer de conclusions trop hâtives, nous pouvons néanmoins avancer des pistes de réflexion. Alors que le gouvernement fédéral canadien semble avoir privilégié la commémoration acadienne, la France ne se sent-elle pas plus proche de la culture québécoise comme en témoignent la Commission France/Québec des lieux de mémoire communs et l'ouvrage *Mémoires de Nouvelle-France* dirigé par Pierre Joutard et Thomas Wien ? La France n'a-t-elle pas un intérêt politique, diplomatique à appuyer la

¹⁶ Les Amitiés acadiennes participèrent activement à la commémoration, en France et au Canada. En réalisant un voyage dans les Provinces-Maritimes, l'association fut présente lors de la cérémonie de clôture du Congrès mondial acadien, le 15 août 2004.

¹⁷ Acadie 400, « Les mots de la fête », *Le bulletin d'information du 400^e anniversaire de l'Acadie*, n°1, avril 2003, p. 1.

LE 400° ANNIVERSAIRE DE L'ACADIE

commémoration québécoise? La province de Québec va être au cours de l'été 2008 le lieu de différentes manifestations commémoratives. Y aura-t-il un message unitaire ou bien une confrontation de messages? Il sera notamment intéressant de confronter la perception de la commémoration par le gouvernement fédéral à celle du gouvernement provincial et de la population québécoise. Il pourrait également être judicieux d'insister sur les points de vue de la population résidant à l'intérieur de l'agglomération montréalaise, de plus en plus anglophone.

Bibliographie

- BASQUE, Maurice et COUTURIER Jacques Paul (2005), Les territoires de l'identité: perspectives acadiennes et françaises, XVII^e-XX^e siècles, Moncton, Chaire d'études acadiennes, Coll. « Mouvanges ».
- GARCIA, Patrick (2000), Le bicentenaire de la révolution française : pratiques sociales d'une commémoration, Paris, CNRS Éditions.
- HALBWACHS, Maurice (1925), *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Bibliothèque de l'Évolution de l'Humanité.
- HALBWACHS, Maurice (1950), *La mémoire collective*, Paris, Bibliothèque de l'Évolution de l'Humanité.
- HAVARD, Gilles et VIDAL, Cécile (2003), *Histoire de l'Amérique française*, Paris, Flammarion.
- LITALIEN Raymonde et VAUGEOIS Denis (2004), *Champlain. La naissance de l'Amérique française*, Sillery, Éditions du Septentrion.
- NORA, Pierre (1984-1992), Les lieux de mémoire. La République. La Nation. Les France, Paris, Gallimard.
- RUDIN, Ronald (Printemps 2004), « The Champlain-De Monts Tercentenary: Voices from Nova Scotia, New Brunswick and Maine, June 1904 », *Acadiensis*, Revue d'histoire de la région atlantique, p. 3-26.
- THÉRIAULT Joseph Yvon (1995), L'identité à l'épreuve de la modernité : écrits politiques sur l'Acadie et les francophonies canadiennes minoritaires, Moncton, Éditions d'Acadie.

PRINCIPES RÉGISSANT LES PHÉNOMÈNES DE CONTACT EN FRANÇAIS ACADIEN DU SUD-OUEST DE LA NOUVELLE-ÉCOSSE

Cristina PETRAŞ

Université « Alexandru Ioan Cuza » Iași (Roumanie)

Cet article porte sur la question du caractère individuel/collectif des phénomènes de contact linguistique à travers une comparaison entre la variété de français acadien du sud-ouest de la Nouvelle-Écosse et le chiac du Nouveau-Brunswick: dans le chiac, le contact entre les deux langues a conduit à la cristallisation d'emplois qui rendent compte de l'existence de véritables normes de groupe; dans l'autre variété, au contraire, on a affaire à des phénomènes de contact régis par des principes de nature linguistique (voir l'exemple des marqueurs discursifs, utilisés surtout pour signaler des contrastes entre des plans énonciatifs différents, entre des niveaux d'information différents).

This paper deals with the matter of individual/collective nature of the contact linguistic phenomena through a comparison between the variety of Southwestern Acadian French in Nova Scotia and the "chiac" variety of New Brunswick: in the "chiac" variety, the contact between the two languages led to the crystallisation of linguistic usages, that illustrate the presence of group norms; in the other, on the contrary, the contact phenomena are governed by linguistic principles (for example, the discourse markers are used especially to indicate contrasts between different enunciative levels, between different information levels).

1. Introduction

Deux constats — relevant de l'évidence — serviront de point de départ à cet article. (a) On enregistre souvent dans le discours de l'individu bilingue des phénomènes de transfert de la langue étrangère vers la langue maternelle. (b) Les études de contact de langues sur des couples de langues différentes ont mis en évidence des cas fréquents de transfert de la classe de ce que nous appelons, d'un terme très général, les marqueurs discursifs¹. Le discours des locuteurs bilingues de la Nouvelle-Écosse n'y fait pas exception. Ces deux constats de portée générale nous amènent à nous interroger sur la nature des phénomènes de contact et sur les raisons du succès du transfert de certaines classes grammaticales, dont les marqueurs discursifs.

Les conclusions que nous aurons tirées de l'examen de la catégorie des marqueurs discursifs dans le cas particulier du discours bilingue des locuteurs

Études canadiennes/Canadian Studies, n° 63, 2007

.

¹ Ce syntagme couvre, d'une part, des domaines traditionnellement dévolus aux marqueurs discursifs (voir les éléments de connexion, en général, ainsi que les particules énonciatives); d'autre part, nous y faisons entrer les éléments communément appelés adverbes de phrase.

Cristina PETRAS

de la Nouvelle-Écosse auront des retombées immédiates sur la manière d'envisager le rapport entre contact de langues et constitution ou pas d'une norme communautaire. S'y ajoutera une brève analyse de la particule back.

Nous commencerons par proposer quelques éléments de réponse en nous appuyant sur d'autres études, ainsi que sur nos propres observations Dans un deuxième temps, en nous appuyant sur un corpus oral constitué par des discours de locuteurs d'une communauté acadienne de la Nouvelle-Écosse, nous illustrerons les prémisses théoriques. La variété en question sera comparée avec une autre variété acadienne afin de déceler, à partir de situations différentes, la nature particulière des phénomènes de contact.

2. Brève description de la communauté et du corpus

Le terrain d'analyse est le français acadien de la Nouvelle-Écosse. L'analyse s'appuie sur un corpus oral constitué d'enregistrements d'une radio communautaire du sud-ouest de la Nouvelle-Écosse² (désormais PETRAS NE). Ce qui caractérise la situation du français en Nouvelle-Écosse, c'est le contact intense avec l'anglais, la langue dominante³. Des nuances s'imposent pourtant lorsqu'il s'agit de caractériser la communauté du sud-ouest. Car, dans cette communauté, le français jouit d'une situation privilégiée : dans la municipalité de Clare⁴ les francophones sont majoritaires (environ 68,3%); de plus, il existe une volonté politique de soutien au français — il faut noter, par exemple, que la municipalité de Clare est la seule municipalité à employer les deux langues officielles comme langues de travail. Il n'en reste pas moins que l'anglais est la langue dominante; la présence d'un seul anglophone dans un groupe de francophones imposera l'emploi de l'anglais. Cette pratique semble reposer sur un consensus implicite concernant l'emploi des deux langues. En fait, en

² Il s'agit de 28 émissions d'une durée totale d'environ 6 heures et 45 minutes, avec 30 locuteurs, dont 18 femmes et 12 hommes. Deux types d'émissions sont concernés : d'une part, des émissions sur des sujets médicaux (où les invités ne sont pas forcément des professionnels — sans qu'une terminologie propre au domaine de la médecine en soit complètement exclue —, ce type d'émissions se caractérisant surtout par le caractère large de son public, professionnel ou non); d'autre part, des émissions qui abordent des sujets divers, se rapportant à la vie de la communauté en question.

³ Selon le recensement de 2001 (source : Statistique Canada), la population de langue maternelle française était de 34 025 personnes, ce qui, à l'échelle de la province, qui comptait une population de 897 570 personnes, ne représente qu'environ 3,7 %.

⁴ Il s'agit de 25 villages regroupés le long de la Baie Sainte-Marie, au sud-ouest de la Nouvelle-Écosse

PHÉNOMÈNES DE CONTACT EN FRANÇAIS ACADIEN

Nouvelle-Écosse, le problème linguistique ne se pose même pas, l'adoption de la langue majoritaire constituant la seule voie de survie pour une communauté largement minoritaire.

La situation en cause est celle d'un bilinguisme dominant : l'individu bilingue possède un degré supérieur de connaissance de l'une des deux langues. Quant aux rapports qu'entretiennent les deux langues dans le discours, le français est la langue matrice (langue de la structure grammaticale) dans laquelle viennent s'insérer des éléments de la langue étrangère. Voir le modèle de MYERS-SCOTTON (2002).

3. Nature des phénomènes de transfert linguistique

Une analyse selon l'axe individuel/collectif permet d'identifier deux familles de principes régissant le transfert d'éléments d'une langue à l'autre et les restructurations qu'il produit : les principes proprement linguistiques et l'existence de normes propres à un groupe.

3.1. Concernant la première catégorie, il s'agit des phénomènes qui se produisent lorsque deux systèmes linguistiques sont mis en commun à travers le discours de l'individu bilingue. L'individu bilingue entreprend — inconsciemment ou pas — un véritable travail de linguistique comparative : voir le principe de la congruence de MYERS-SCOTTON (1995, 2002), ainsi que la contrainte de l'équivalence de POPLACK (1988), POPLACK *et al.* (1988), POPLACK/MEECHAN (1998); voir également, chez HAUGEN (1950), la vérification de l'analogie entre les éléments des deux langues ou chez CHAUDENSON *et al.* (1993), la notion de diasystème.

Ainsi les phénomènes de contact s'expliquent par (a) le rapport entre les deux langues en contact (les phénomènes enregistrés seront spécifiques à chaque couple de langues envisagées); (b) les tendances générales en linguistique (universaux du langage); (c) les besoins immédiats de communication dans une situation d'interaction verbale.

Avant d'entamer la discussion sur les marqueurs discursifs, il y a lieu de donner des précisions sur les classes grammaticales introduites, en général.

Si les classes grammaticales référentielles comme le nom, le verbe, l'adjectif qualificatif, l'adverbe proprement dit (déterminant du verbe) sont facilement transférables, avec une intégration morphologique et syntaxique, les choses ne sont pas aussi claires pour les classes non référentielles ou les classes

Cristina PETRAŞ

à référence situationnelle (les déictiques). Ainsi, dans notre corpus, l'article anglais, par exemple, est absent. Dans la classe pronominale, seuls le pronom relatif (*which*, *whichever*, *whatever*, *whoever*) et le pronom indéfini (*anybody*, *somebody*, *nobody*, *something*)⁵ sont représentés. On relève comme outils grammaticaux *about* préposition et adverbe, *over* particule et préfixe, les prépositions *except* et *around*, la conjonction *once*.

3.2. Si les principes que nous venons d'examiner rendent compte du caractère individuel du transfert linguistique, l'existence de normes de groupe comme principe explicatif relève d'une approche qui considère le transfert comme un phénomène collectif.

Des éléments nécessaires à une telle approche nous sont fournis notamment par les études de John Gumperz. En traitant de l'alternance codique, GUMPERZ (1982, 1989) s'interroge sur le caractère individuel ou collectif de ce phénomène. S'agit-il d'un phénomène individuel, caractérisant un idiolecte, ou bien d'un phénomène régi par des règles partagées par les membres d'une communauté ? La réponse à cette question conduit Gumperz à traiter de normes intériorisées partagées par une communauté, permettant à ses membres de se différencier par rapport aux autres. Dans cette perspective, il distingue entre 'we code' (la langue minoritaire) utilisé dans les activités informelles, à l'intérieur du groupe, et 'they code' (la langue majoritaire) qui caractérise les relations plus formelles, moins personnelles du groupe avec les autres. Le passage d'une langue à l'autre revêt une signification sociale. Mais ce n'est là que le schéma de départ de caractérisation de l'alternance codique. Dans le processus de communication, le passage d'une langue à l'autre à l'intérieur d'un même acte de communication obéit à des lois propres à chaque communauté ; l'association d'une séquence dans une langue avec une valeur particulière se fait selon des normes propres à un groupe; pour le décodage et la compréhension du message, l'interlocuteur doit connaître le milieu familial du locuteur, voire en faire partie. Qui plus est, on ne peut pas prévoir le moment où la commutation aura lieu ou quel en sera le sens. Tout cela crée des

⁵ Pour cette sous-catégorie, il s'agit d'emplois idiolectaux, apparaissant dans les séquences d'alternance codique.

PHÉNOMÈNES DE CONTACT EN FRANÇAIS ACADIEN

difficultés si l'on essaie d'établir des schémas d'occurrence de séquences dans les deux langues⁶.

Il existe donc une signification de référence de l'alternance codique (l'inclusion, exprimée par le 'we code', s'opposant à l'exclusion, exprimée par le 'they code'); cette signification de base sera réinterprétée par le biais des facteurs contextuels et donnera des informations sur le degré d'engagement, sur le changement de cible, etc.

Dans l'aperçu des études soutenant l'existence de normes de groupe, nous nous arrêtons aussi à la position de Marie-Ève Perrot, dont le terrain d'analyse est le discours de locuteurs du Nouveau-Brunswick. Selon PERROT (2003), le type de corpus recueilli⁷ favorise l'emploi du vernaculaire qu'est le chiac (variété mixte, issue du contact du français et de l'anglais, parlée par les jeunes de Moncton).

Dans la section suivante nous comparerons la situation d'enquête de Perrot avec celle de la constitution de notre corpus.

4. Observations à partir du corpus PETRAȘ NE

Nous commençons la vérification des deux catégories de principes à travers notre corpus par l'idée de l'existence de normes de groupe. Comment peut-on identifier ces normes de groupe ? Sur quelle base peut-on en parler ? Ici, l'existence de normes de groupe propres à chaque communauté rend compte du fait que le contact entre les mêmes langues peut mener, dans des situations différentes, à des cas de figure différents. S'y ajoutent des facteurs comme l'intensité et la durée du contact, le type de contact linguistique.

4.1. Une première modalité d'identification d'une norme de groupe serait celle que fait l'observateur, dans un corpus donné, des éléments d'une

⁶ Dans l'un des exemples cités par Gumperz, l'alternance codique n'apparaît pas que dans la séquence de discours rapporté, mais aussi dans une séquence qui précède le changement de plan énonciatif.

⁷ On laisse seuls les adolescents choisis pour l'enquête, en groupes de deux personnes et on leur propose des discussions à partir d'un questionnaire.

⁸ Dans la situation qui nous intéresse nous en proposons la définition suivante : une norme de groupe représente l'ensemble des valeurs — sociales, symboliques — qu'un groupe (communauté linguistique) associe à l'emploi d'une expression linguistique particulière, étrangère en l'occurrence.

Cristina PETRAŞ

norme antérieurement reconnue et étudiée, comme dans le corpus chiac de Perrot. On remarque des divergences importantes entre la situation que nous avons décrite et celle qui a été étudiée par Perrot. Plusieurs facteurs peuvent être invoqués pour distinguer les deux corpus : le type de rapport entre les deux langues, le type de corpus, les locuteurs.

(a) Il faut, nous semble-t-il, évoquer tout d'abord la différence découlant directement du rapport aux deux langues dans les deux situations. Le chiac — variété qui constitue en elle-même une norme — est le vernaculaire de la communauté francophone du sud-est du Nouveau-Brunswick, issu du mélange des deux langues en contact (voir PERROT 2003). C'est donc une norme de groupe (surtout pour le groupe des jeunes, sans caractériser pourtant exclusivement cette tranche d'âge). La situation de cette communauté se caractérise aussi par un affaiblissement des traits de l'acadien traditionnel et par la constitution d'une norme régionale de français, proche du standard.

Au contraire, la variété que nous avons étudiée se caractérise par les traits suivants : la survivance des traits d'un acadien traditionnel, dont certains perpétuent un état archaïque ; la communauté de la Baie Sainte-Marie est, sans doute, la communauté francophone de Nouvelle-Écosse qui jouit des instruments administratifs et d'éducation les plus appropriés au maintien du français ; dans ces conditions, le rapport à l'anglais y diffère de celui que l'on observe dans le sud-est du Nouveau-Brunswick ; si nos locuteurs sont bilingues, on ne peut pas pour autant parler d'une norme bilingue. À quelques exceptions près, associer certaines valeurs à l'emploi d'éléments étrangers ne caractérise pas le parler de cette communauté.

(b) Une deuxième série de facteurs qui rendent compte des différences entre les deux corpus tiennent à leur nature différente et à la différence de tranche d'âge.

Notre corpus se caractérise — contrairement à ce que l'on pourrait croire — en même temps par le caractère formel (situation d'entretien lors d'une émission de radio) et par un degré élevé de spontanéité, traits apparemment contradictoires. Même s'il s'agit d'une situation formelle, la pression d'une norme n'existe pas. Si la radio en question privilégie une variété particulière, ce serait l'acadien traditionnel. Cela a plutôt pour but de contribuer à la sauvegarde de cette variété que d'exercer une pression normative, quelle qu'elle soit. Il est évident en même temps que l'existence même de ce type de

radio témoigne d'un besoin, pour cette communauté, de se doter d'instruments de manifestation d'une identité — acadienne en l'occurrence.

La situation d'entretien que nous décrivons n'est donc pas formelle ; elle permet l'apparition d'un discours spontané, comme en témoignent ses marques linguistiques (pauses, répétitions, reprises). Il existe entre l'animateur/animatrice des émissions et les invités une certaine familiarité ; ils se connaissent dans la plupart des cas et partagent des valeurs similaires ; au niveau de cette petite communauté rurale les relations entre pairs sont très étroites.

Deuxièmement, si l'on se rapporte à la tranche d'âge, des différences importantes existent entre les deux corpus. Si pour le chiac, on a affaire à des adolescents (16-19 ans), dans notre cas, il s'agit de locuteurs adultes (de plus de 30 ans).

L'analyse de la communauté en question à travers le discours qu'elle produit nous a conduite au constat que l'emploi des langues chez nos locuteurs n'est pas régi par des normes de groupe. Ce constat correspond au genre d'explication offerte par MOUGEON/BENIAK (1991) et CHAUDENSON *et al.* (1993) pour le changement linguistique dans une situation bilingue : le changement linguistique se produit de façon isolée chez plusieurs individus, suite à un même comportement face à la situation de contact linguistique.

Si nous envisageons un axe allant de l'acadien traditionnel au français standard, cette variété de Nouvelle-Écosse serait plus proche de l'acadien traditionnel que le chiac. Une analyse des discours des divers locuteurs montre des degrés différents de standardisation⁹.

- 4.2. La présence d'un discours métalinguistique des locuteurs sur des pratiques langagières récurrentes dans la communauté serait un deuxième élément d'identification des normes de groupe. Les cas de ce genre sont assez rares dans notre corpus. Nous en citerons deux (voir les exemples ci-dessous).
 - (1) « et n'y a des / ça qu'il appelont des TANGLES »

-

⁹ Si standardisation il y a, elle est, sans doute, le résultat d'un contact avec une norme — européenne, québécoise; voir aussi le modèle proposé par PÉRONNET/KASPARIAN (1998), qui ne prend pourtant pas en compte le contact avec l'anglais.

(2) « pis là t'as comme ène attaque / un RELAPSE qu'il appelont »

Dans ces deux exemples, le marqueur métalinguistique « qu'il appelont » renvoie à un usage propre à un groupe, dont nos locutrices semblent se distancier — et ce doublement — : il s'agit, d'une part, du groupe des professionnels (les médecins), d'autre part, du groupe des locuteurs qui utilisent une autre langue. Dans les deux cas l'existence de normes de groupe ne peut être invoquée que dans le sens de l'exclusion : j'utilise une expression linguistique qui ne m'appartient pas et je le marque de façon explicite.

Une comparaison entre les corpus chiac et PETRAȘ NE concernant quelques phénomènes nous permettra de mieux cerner les différences de comportement des locuteurs face aux éléments étrangers.

4.2.1. Nous nous arrêterons tout d'abord sur la particule *back*. La conclusion principale qui se dégage à partir de l'analyse du corpus chiac par PERROT (1995) est la création d'un nouveau *back* en chiac indépendant des deux langues en contact. (Voir, à cet égard, l'antéposition de la particule dans les formes composées du verbe). *Back* correspond à *re*- français et à *back* et *again* anglais.

Dans notre corpus, du point de vue de la position de la particule par rapport au verbe, les cas de figure suivants ont été enregistrés : si avec les formes verbales simples on observe la même situation que chez Perrot (postposition), la situation est différente dans les autres cas : postposition de la particule par rapport au participe passé avec les formes composées (voir les exemples (3) et (4) ci-dessous), postposition (à une exception près) de la particule par rapport à l'infinitif (voir les exemples (5), (6), (7), (8) ci-dessous) — chez Perrot, on enregistrait l'antéposition avec les formes verbales composées avec un auxiliaire ou un verbe modal (vouloir, pouvoir, devoir) et des situations fluctuantes (antéposition ou postposition) dans d'autres cas impliquant un infinitif.

- (3) « il avont sablé et rattrapé BACK »
- (4) « pis là quand nous avons rentré BACK en grous groupes »
- (5) « je pourrais te *caller* BACK »
- (6) « a peut point me toucher BACK »

- (7) « nous autres je vas revenir 10 BACK »
- (8) « et pis je vas vous contacter BACK »

Il s'agit donc dans le corpus PETRAȘ NE d'une situation très proche du modèle anglais, comme celle que Perrot évoque chez Péronnet.

Toutes ces considérations nous ont conduite à l'idée que, dans notre corpus, les emplois de la particule *back* témoignaient tout simplement de phénomènes de contact se produisant dans le passage d'une langue à l'autre, c'est-à-dire d'une résolution sur place, de la part de l'individu bilingue, des problèmes posés par le contact des langues. C'est notamment le cas pour l'emploi de la particule avec les verbes de mouvement, dans le sens de « retour », situation que nous interprétons comme une transposition des constructions anglaises : le maintien de la particule *back* pallie ainsi une déficience du français qui ne possède pas effectivement de construction adverbiale avec cette valeur.

4.2.2. Le deuxième phénomène envisagé est celui du transfert des marqueurs discursifs. Chez PERROT (1995), on enregistre un changement abouti de certains marqueurs discursifs par rapport à une étude antérieure (ROY 1979): les marqueurs but et so se sont complètement substitués à leurs équivalents français. (Chez Roy, le changement était à peine esquissé, les marqueurs anglais coexistant avec leurs équivalents français). Pour d'autres marqueurs, c'est l'alternance avec l'équivalent français qui est enregistré (because, 'cause / parce que) ou bien on a affaire à une intégration des connecteurs anglais (as long que, in case que, except que). La comparaison entre ces classes de marqueurs ouvre la discussion sur le comportement différent de ces éléments linguistiques en fonction de la nature particulière de chacune de ces classes. Ainsi, il est évident que la fréquence élevée, dans le discours oral, d'un marqueur comme so est un facteur privilégiant son transfert.

Dans notre corpus, deux cas de figure se présentent : alternance marqueur anglais / marqueur français, d'un côté, marqueur anglais sans équivalent français, de l'autre. Cet état de choses est déterminé sans doute par des facteurs de nature linguistique : l'absence des équivalents dans l'autre langue s'explique surtout par le fait que certaines unités linguistiques sont

Dans la variété étudiée, les verbes préfixés par re- équivalent aux verbes simples correspondants (voir aussi rentrer « entrer », rexpliquer « expliquer », rouvrir « ouvrir »). De ce fait, le terme même de redondance se trouve inapproprié.

propres à une langue (il est difficile de trouver un équivalent exact dans l'autre langue).

Comme on l'a déjà fait remarquer, les marqueurs discursifs constituent une classe qui se prête bien au phénomène de transfert. On peut, à juste titre, s'interroger sur les raisons de cet état de choses. Les hypothèses suivantes ont été avancées, relevant en fait des deux familles de principes régissant le contact de langues :

- Ce sont des mots indépendants du point de vue syntaxique, leur transfert ne posant donc pas de problème d'intégration (voir Brody 1987 travaillant sur un discours maya / espagnol ou Sankoff *et al.* 1997, sur un discours anglais / français);
- Leur fréquence dans le discours oral en fait des éléments candidats au transfert :
- Les marqueurs discursifs apparaissent aux frontières discursives. Ainsi, Maschler (1994) analyse les marqueurs discursifs dans le discours bilingue hébreu / anglais dans une perspective métalinguistique du rapport entre les deux langues : l'une des deux langues est utilisée comme commentaire sur l'autre. L'alternance codique remplit ainsi une fonction métalinguistique, les marqueurs discursifs constituant une sous-classe des expressions métalinguistiques les expressions utilisées aux frontières du discours continu. Dans la situation bilingue le discours se déroule dans une des deux langues l'anglais en l'occurrence —, alors que le cadre du discours (les marqueurs) appartient à l'autre langue l'hébreu dans ce cas¹¹.
- Corrélativement au point antérieur, on peut affirmer, en suivant De Rooij (1996), que le besoin de mettre ensemble plusieurs marques (marqueur discursif, alternance codique, marqueur prosodique) et celui de contraste expliquerait l'apparition des marqueurs discursifs étrangers; leur rôle est d'assurer la cohésion et la cohérence discursives et, à cet effet, ils doivent être les plus saillants possibles.
- Se rapportant à l'idée de l'existence de normes de groupe qui privilégient certains emplois, en leur associant des valeurs symboliques, les

_

¹¹ Dans le corpus analysé par Maschler, en général, la distinction entre ce qui est linguistique et ce qui est métalinguistique correspond à l'emploi d'une langue différente : anglais pour le niveau linguistique, hébreu pour le niveau métalinguistique. Ce cas de figure se manifeste surtout chez la locutrice ayant un bilinguisme équilibré. Un autre cas de figure est l'emploi à un même endroit de plusieurs marqueurs.

particules espagnoles empruntées constituent, selon Brody (1987), pour la communauté maya, une manière de se rapprocher de la langue de prestige, l'espagnol en l'occurrence. L'apparition de doublets particule espagnole/particule maya, remplissant une fonction d'emphase, renforce l'idée de l'existence de normes de groupe dans cette communauté.

L'analyse de quelques exemples concrets extraits de notre corpus illustrera l'idée que les marqueurs discursifs étrangers apparaissent à des frontières discursives pour signaler un contraste (voir DE ROIIJ 1996 ci-dessus).

Nous commencerons par signaler un décalage quantitatif important, chez une locutrice, entre le marqueur anglais et son équivalent français ; il s'agit du couple so / ça fait que, dans un rapport d'1 à 19. Dans ce cas nous avons interprété la seule occurrence du marqueur so dans la perspective du rôle de contraste assuré (voir l'exemple ci-dessous).

(9) « mais faulait / que je découvre si que c'est que je voulais faire un change / ou si que je voulais continuer / ça fait / h'ai pensé / ben je vas arrêter / et pis là je vas aller si je manque ça / et je vas aller quoi-ce que / quoi-ce c'est vraiment que je veux faire // so on m'a baillé chance à me retraiter / de ça / tu retires de ça pis »

La seule occurrence du marqueur so indique la reprise d'une idée après un développement secondaire (voir ci-dessus). La pause moyenne qui précède signale l'effort de la locutrice pour faire un lien avec une idée antérieure. Il est en même temps remarquable que la reprise après cette pause assez importante se fasse par le marqueur so. On peut y invoquer, sans doute, la valeur de contraste assurée par l'emploi d'un marqueur dans l'autre langue que le discours.

En second lieu, l'emploi du seul marqueur *but* chez une locutrice dans l'introduction d'un commentaire métalinguistique relève du même besoin de marquer par plusieurs moyens des frontières linguistiques (voir l'exemple cidessous).

(10) « SO / ta BRAIN a de la / a pense / tu sais j'aimerais de marcher / j'aimerais de mettre un pied devant l'autre / pis marcher / BUT c'te message-là se rend point à tes jambes / pour qu'i te dit quoi faire »

La valeur de commentaire métalinguistique est renforcée par la pause qui précède la séquence introduite par le marqueur; cette séquence est véritablement isolée de ce qui précède, puisqu'elle semble être ajoutée après coup. Dans l'exemple (10), la valeur métalinguistique est plus manifeste avec la reprise métalinguistique « c'te message-là » du constituant à gauche. La valeur adversative est, en effet, assez diluée dans ce genre de contextes. La seule opposition envisageable s'établit entre cette séquence introduite par *but* et l'inférence tirée à partir du discours direct, à savoir « on pourrait croire que ce message se rend aux jambes ».

Troisièmement, de par leur nature particulière, les marqueurs *well | ben* offrent un éventail assez large d'emplois avec un rôle de contraste marqué. Dans ce cas on peut avancer l'idée de véritables stratégies de l'emploi des marqueurs. Citons l'emploi du marqueur *well* pour résoudre sur place des problèmes surgis dans un contexte particulier de conversation (voir l'exemple ci-dessous):

```
(11)<sup>12</sup> (249) F <sup>1</sup> 3 : c'est ça / et t'as pas besoin de bouillir des bouteilles (250) F <sup>1</sup> 2 : non (251) F <sup>1</sup> 3 : le soir et tout' faire tout' c'tes affaires-là (252) F <sup>1</sup> 2 : c'est <u>VERY CONVENIENT</u> (253) F <sup>1</sup> 3 : <u>dans la nuit</u> / t'as pas besoin de te lever / <u>c'est</u> (254) F <sup>1</sup> 1 : <u>ok ok</u> WELL moi / je vas faire l'homme icitte
```

À un moment donné, les invitées se lancent dans un débat sur les avantages de l'allaitement (nous en avons retiré un fragment). Notre locutrice (animatrice de l'émission) intervient en essayant de couper la parole (voir les paroles chevauchées notées par les soulignements) ; elle enchaîne ensuite avec le changement du thème de discussion ; à cet effet elle utilise le marqueur well.

Enfin, dans le discours rapporté, on enregistre les phénomènes suivants : emploi du marqueur *que* dans une forme particulière de discours rapporté (précédé de *que*) ; emploi différent des deux marqueurs (*well / ben*) dans le discours rapporté ; emplois différents des deux marqueurs comme stratégies de réponse à la question de l'interlocuteur.

Arrêtons-nous sur le premier des cas cités, avec l'exemple (12):

¹² Cet exemple a été extrait tel quel de notre corpus, avec la numérotation des tours de parole et avec les symboles utilisés pour les locuteurs.

(12) « et pis l'habileté de prendre des décisions / et je crois que c'est làce qu'y a beaucoup de familles qui s'aperçoit / que n'y a de quoi qui se passe avec MUM et DAD / que / WELL y a coutume / qu'il ariont su quoi faire / ou comment ça se fait qu'i fait de quoi de même / y a point coutume qu'i faisait ça / et pis / c'est juste à zeux / il avont pus l'habileté de faire les décisions comme qu'i pouvaient avant »

Dans ce genre de contextes, well fonctionne comme un signal (remarquons la pause qui précède le marqueur). Le locuteur fait savoir que le discours qui suit appartient soit à un autre locuteur soit au même locuteur dans un autre cadre énonciatif¹³. On a ici affaire, sans doute, à un type particulier de discours rapporté, un mélange de discours direct et de discours indirect (ce que signale l'introducteur que, propre au discours indirect). Cet exemple est très proche des cas d'emploi du morphème que classés par GADET/MAZIÈRE (1987) sous « emploi en dialogue-reprise » ; ces auteurs interprètent la structure reprise + que comme un connecteur discursif, introducteur du discours direct. Nous pensons qu'il ne s'agit pas d'une structure de reprise, mais que la valeur du morphème que correspond à celle qui est identifiée par Gadet et Mazière.

L'analyse de ces exemples montre que le transfert de la classe des marqueurs discursifs répond à des besoins immédiats de communication, dont le besoin de contraste entre des plans énonciatifs différents, entre des niveaux d'information différents

5. Quelques remarques finales

À partir des questions portant sur les principes qui président au transfert d'éléments linguistiques d'une langue à l'autre ainsi que sur les raisons du transfert d'une classe comme celle des marqueurs discursifs, nous nous proposions de mettre en avant le caractère individuel/collectif des phénomènes de contact au niveau d'une communauté particulière. Cela ouvrait la discussion sur l'existence de normes de groupe responsables des phénomènes de contact dans la communauté étudiée.

Nous avons analysé un corpus de français acadien de la Nouvelle-Écosse en contact avec l'anglais et l'avons comparé avec un autre corpus

¹³ Selon JUCKER (1993: 446), well peut appartenir soit au discours citant, soit au discours cité, les éléments suprasegmentaux jouant un rôle important dans l'identification des deux situations. Dans le récit, well appartient pourtant au discours cité.

acadien. Ceci nous a permis d'avancer la conclusion qu'on ne pouvait pas identifier de normes de groupe dans le premier corpus : les phénomènes de contact y restent des phénomènes individuels, l'existence des mêmes phénomènes chez les divers locuteurs étant le résultat des mêmes comportements face au contact. On ne peut donc pas encore parler d'une cristallisation en une norme de groupe comme dans le chiac de Moncton. Y contribuent aussi des facteurs comme l'isolement de la communauté néoécossaise (le contact avec l'anglais dans le milieu scolaire date de la première moitié du 20^e siècle, alors que le contact effectif avec l'anglais au niveau de la société se produit dans la seconde moitié de ce siècle), le maintien d'un acadien traditionnel archaïque, ainsi que la mise en place d'instruments pour la sauvegarde de la culture acadienne et de la langue qui la véhicule.

Bibliographie

- BRODY, Jill (1987), "Particles borrowed from Spanish as discourse markers in Mayan language", *Anthropological Linguistics* 29, pp. 507-521.
- CHAUDENSON, Robert, MOUGEON, Raymond et BENIAK, Édouard (1993), Vers une approche panlectale de la variation du français, Paris, Didier-Érudition.
- DE ROOIJ, Vincent Aloysius (1996), Cohesion through Contrast: Discourse Structure in Shaba Swahili/French Conversations, Amsterdam, IFOTT.
- GADET, Françoise et MAZIÈRE, Françoise (1987), « L'extraordinaire souplesse du strument *que* », *Français moderne* 3/4, pp. 204-215.
- GUMPERZ, John J. (1982), *Discourse strategies*, Cambridge, Cambridge University Press.
- GUMPERZ, John (1989), Engager la conversation. Introduction à la sociolinguistique interactionnelle, Paris, Les Éditions de Minuit.
- HAUGEN, Einar (1950), "Problems of bilingualism", *Lingua* 2/1950, pp. 271-290.
- JUCKER, Andreas H. (1993), "The discourse marker *well*: A relevance-theoretical account", *Journal of Pragmatics* 19, Elsevier Science Publishers, pp. 435-452.
- MASCHLER, Yael (1994), "Metalanguaging and discourse markers in bilingual conversation", *Language in Society*, 23, Cambridge University Press, pp. 325-366.

- MOUGEON, Raymond et BENIAK, Édouard (1991), Linguistic Consequences of Language Contact and Restriction. The Case of French in Ontario, Canada, Oxford, Clarendon.
- MYERS-SCOTTON, Carol (1995), "A lexically based model of code switching", in L. Milroy et P. Muysken (éds.), One speaker, two languages. Cross-disciplinary perspectives on code-switching, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 233-256.
- MYERS-SCOTTON, Carol (2002), Contact Linguistics. Bilingual Encounters and Grammatical Outcomes, Oxford, Oxford University Press.
- PÉRONNET, Louise et KASPARIAN, Sylvia (1998), « Vers une description du "français standard acadien": Analyse des traits morphosyntaxiques », in P. Brasseur (éd.), Français d'Amérique. Variation, créolisation, normalisation, Avignon, CECAV, pp. 249-259.
- PERROT, Marie-Ève (1995), Aspects fondamentaux du métissage français / anglais dans le chiac de Moncton (Nouveau-Brunswick, Canada), thèse pour le doctorat, Université de la Sorbonne Nouvelle.
- PERROT, Marie-Ève (2003), « Le français acadien en contact avec l'anglais : analyse de situations distinctes », in A. Magord (dir.), L'Acadie plurielle. Dynamiques identitaires collectives et développement au sein des réalités acadiennes, Université de Poitiers, IEAQ/Université de Moncton, CEA, pp. 267-279.
- POPLACK, Shana (1988), « Conséquences linguistiques du contact de langues : Un modèle d'analyse variationniste », *in Langage et société* 43, pp. 23-48.
- POPLACK, Shana, SANKOFF, David et MILLER, Christopher (1988), "The social correlates and linguistic processes of lexical borrowing and assimilation", *in Linguistics* 26, pp. 47-104.
- POPLACK, Shana et MEECHAN, Marjory (1998), "How Languages Fit Together in Codemixing", *in International Journal of Bilingualism* 2/2, pp. 127-138.
- SANKOFF, Gillian, THIBAULT, Pierrette, NAGY, Naomi, BLONDEAU, Hélène, FONOLLOSA, Marie-Odile et GAGNON, Lucie (1997), "Variation in the use of discourse markers in a language contact situation", *in Language Variation and Change* 9/2, pp. 191-217.

http://www.statcan.ca (Statistique Canada)

Henri DORION, Yves LAFRAMBOISE, Pierre LAHOUD, *Le Québec: 50 sites incontournables*, Montréal, Éditions de l'Homme, 2007, 423 pages. ISBN 978-2-7619-2368-2

Ce beau livre reprend, dans une version revue et augmentée (de près de cent pages supplémentaires), un titre ayant connu un vif succès depuis 2003. Déjà, la première édition de Québec : 40 sites incontournables (2003) présentait des villes, villages, lieux de mémoire de partout au Québec. Les cosignataires de ce livre sont respectivement géographe (Henri Dorion), historien (Yves Laframboise) et photographe (Pierre Lahoud). Leur ouvrage richement illustré ne saurait être confondu avec un simple guide touristique; il s'agit plutôt de descriptions très instructives de lieux historiques, patrimoniaux, voire écologiques, et par conséquent symboliques et identitaires, pour l'histoire du Ouébec. Ainsi, au lieu de miser uniquement sur les grandes villes, on parcourt successivement des sites précis — tantôt urbains, parfois naturels — comme le mont Royal et le canal de Lachine (sur l'île de Montréal), le Cap Diamant (dans le Vieux-Québec), ou encore la chute Montmorency (près de Québec), les jardins de Métis (aux limites de la Gaspésie), et les « incontournables » comme le rocher Percé, l'île d'Orléans, le cap Tourmente et plusieurs parcs nationaux

Les auteurs de ce livre savent bien que le Québec est à la fois réel mais aussi imaginé, avec une image de pays aux « grands espaces » ayant fait sa réputation à l'étranger. Aussi, ils débutent en servant cette image mythique d'un Québec gigantesque du bout du monde, en montrant le Grand Nord (la région du Nunavik, nommée autrefois le « Nouveau-Québec »), les monts Otish et d'Iberville, des anciens phares isolés sur des îles au milieu du fleuve St-Laurent. Cette première partie comprenant cinq de ces « sites pour faire rêver » est merveilleuse et semble presque inaccessible; beaucoup de Québécois n'ont même jamais eu l'occasion de visiter ces endroits. Les chapitres suivants feront découvrir des endroits fabuleux et parfois méconnus, comme « la Forêt enchantée », avec ses arbres étrangement déformés, située près du lac Témiscamingue (p. 121).

Le texte ne manque pas d'établir des parallèles avec l'histoire commune du Québec et de la France ; ainsi, le développement de la région de Pontiac longeant la rivière des Outaouais avait été développée en raison des guerres napoléoniennes du début du 19^e siècle, lorsque la Grande-Bretagne avait besoin des pins blancs du Canada pour construire ses bateaux (p. 107). Le chapitre sur

le chenal du Moine compare cet archipel du St-Laurent avec le marais Poitevin, surnommé « Venise verte » (p. 298). Chaque chapitre est généreusement illustré, en incluant des cartes, des citations judicieusement choisies de géographes et d'écrivains. Indéniablement, ce *Québec : 50 sites incontournables* demeure l'un des plus beaux livres illustrés consacrés aux paysages du Québec. Plusieurs des photographies sont aériennes, ce qui permet d'offrir des points de vue saisissants.

Yves LABERGE Université Laval

Carole GERSON et Jacques MICHON (co-dirigé par), *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada. Volume III. De 1918 à 1980*. Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2007, xxxii + 671 pages. ISBN 978-2-7606-1998-2

Comme son titre l'annonce, cet ouvrage considérable retrace de manière exhaustive l'histoire du livre, des maisons d'édition, des journaux, revues et magazines au Québec et au Canada. Il s'agit du dernier tome de ce projet ; une version en anglais a par ailleurs été imprimée par University of Toronto Press. Les co-responsables Carole Gerson et Jacques Michon sont respectivement professeurs en Colombie-Britannique et à Sherbrooke.

Ouvrage riche et diversifié, ce troisième tome de l'*Histoire du livre et de l'imprimé au Canada* ne se borne pas à énumérer un catalogue d'ouvrages publiés; on y traite également des aspects sociaux et économiques liés au monde du livre. Ainsi, Frank Davey consacre un chapitre aux « sources de revenus des écrivains » à partir de statistiques gouvernementales (p. 108); Sheila Latham souligne les carrières parallèles de plusieurs écrivains travaillant en outre pour la radio d'état (p. 165); on y aborde aussi l'édition des livres religieux (p. 292) et pour les « publics particuliers » comme les premières nations et les minorités ethniques (p. 308). D'autres phénomènes sont étudiés : les romans « Harlequin » produits en masse (p. 198), mais aussi les éditeurs du Grand Nord du Canada (p. 200).

La sixième partie consacrée à la distribution des livres apparaît comme la plus intéressante, car elle permet de comprendre la dynamique des réseaux de diffusion et des libraires. C'est l'époque des grands groupes dans le domaine du livre au Québec, et plusieurs d'entre eux (comme Fides à Montréal, mais aussi la légendaire libraire Garneau à Québec) combinaient leurs activités de diffuseur, libraire et même éditeur durant les années 1950 et 1960 (p. 416). C'était avant que les éditeurs européens comme Hachette n'établissent leurs propres réseaux de distribution au Québec (p. 417). L'approche de cet ouvrage considérable couvre un très large horizon. On y

traite même des librairies universitaires et des spécialistes du livre ancien ou d'occasion (p. 421). Un autre chapitre (« Les prescriptions et les interdictions de lecture ») porte spécifiquement sur la censure des livres et des journaux (p. 495).

Cette excellente *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada* ne devrait pas être réservée uniquement aux archivistes et aux chercheurs en études littéraires; les sociologues et les historiens pourront tout autant saisir le dynamisme et la diversité qui existaient déjà au siècle dernier dans le domaine de l'édition au Québec.

Yves LABERGE Université Laval

Pierre LÉTOURNEAU, *J'aimerais bien qu'on te chante*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, Vlb éditeur, Coll. « Chansons et monologues », 2007, 355 pages. ISBN 10 : 2-89005-965-0

A la fois poète, musicien et auteur de chansons, Pierre Létourneau a réalisé en tant que chanteur une quinzaine de disques depuis les années 1960; il se produisait principalement dans le circuit que l'on nommait à l'époque les « boîtes à chansons ». Il fait partie de la même génération que Robert Charlebois, Claude Gauthier et Claude Dubois, en continuité avec des pionniers comme Raymond Lévesque et Gilles Vigneault. Les chansons de Pierre Létourneau ont connu un très grand succès au Québec durant les années 1970 : « Les colombes », « D'l'autre côté d'la clôture », « Tous les jours de la semaine », « Les secrétaires de bureau », « Il faut bien rêver ». Il a aussi écrit les paroles du grand succès de Luc Cousineau, « Comme tout l'monde », en 1980.

Méconnu en France, Pierre Létourneau y séjourne plusieurs fois, en 1967 et surtout en 1969, où il s'y établit durant presque un an pour y écrire des chansons et donner quelques récitals (pp. 282-285). Bien que les comparaisons soient injustes, mais afin de donner quelques repères au lecteur français, on pourrait comparer le style de Pierre Létourneau à celui d'Hughes Aufray ou de Michel Delpech. Si certaines de ses chansons parlent de sa patrie (« Adieu Québec », « Le tour de la Gaspésie »), d'autres célèbrent l'amour (« Nos ex »), les gens étranges ou particuliers (« L'étrangère »), ou simplement une scène tirée du quotidien (« La dame du cinquième étage »).

Troisième livre de l'artiste, *J'aimerais bien qu'on te chante* rassemble les textes (et seulement quelques partitions) d'environ la moitié de ses compositions créées entre 1960 et 2006, y compris celles qu'il avait écrites

pour d'autres chanteuses comme Pauline Julien, Renée Claude (« Les fleurs de papier »), Chantal Renaud, Nanette Workman (« Danser, danser »). Une chronologie détaillée retrace les grandes étapes de sa carrière (pp. 269-305). En soi, les textes des chansons de Pierre Létourneau tiennent très bien la route même sans leur musique et se lisent agréablement; il fait partie de ces auteurs paroliers nord-américains ayant un sens inné du refrain facile à retenir. En 2008 enore, Pierre Létourneau poursuit sa carrière d'interprète et continue de composer des chansons; il se produit régulièrement sur scène.

Yves LABERGE
Université Laval

Laurence ALFONSI, *L'île ronde*, Dole, Éditions Gunten, 2006, 173 pages. ISBN 2914211414

Premier roman de la sociologue française Laurence Alfonsi, *L'île ronde* a cette particularité de se dérouler au Canada et d'avoir été écrit par une Européenne résidant en France, mais ayant déjà visité le Canada. Il s'agit d'un roman policier avec enquête, pistes et recherches, en partie au Québec, mais surtout dans la région de Kingston en Ontario, près des Grands Lacs. Survient une affaire criminelle, avec la disparition de Diane, sur une petite île isolée. On enquête, vainement, puis on contacte la police ontarienne.

Le style de Laurence Alfonsi est fluide et élégant; on apprécie l'efficacité des phrases et la justesse des mots. Introspection, références littéraires et philosophiques (de Sénèque aux légendes amérindiennes); le livre raconte un récit particulier, insolite. Tout son roman intéressera particulièrement les chercheurs en études canadiennes qui seraient déjà familiers avec le roman québécois, car cette œuvre — écrite en France mais se déroulant au Canada — offre des perspectives comparatives intéressantes, au niveau de l'écriture, du lexique, des personnages. Du point de vue de la théorie de l'interculturalité, ce livre illustre des transferts culturels à plusieurs niveaux entre la France et le Canada. Mais s'agit-il d'un ouvrage français dont l'action se situe dans un Canada plus ou moins imaginaire, ou d'un roman canadien rédigé par une Française ? La réponse se trouve dans ce livre. Donc, ce sera une double enquête pour le lecteur attentif.

Yves LABERGE Université Laval

Achevé d'imprimer en novembre 2008



4, rue du Pont Neuf 33 BRUGES (France)