

AVANT PROPOS

Sept articles figurent au sommaire de ce numéro. Plusieurs d'entre eux sont l'œuvre de jeunes chercheurs, dont deux récipiendaires du prix BRED-AFEC : Quentin Ehrmann-Curat et Anne-Laure Mercier. L'entrée en matière est, d'ailleurs, assurée par le premier, qui nous fait connaître, dans un article très bien documenté et magnifiquement illustré, le sculpteur amérindien Bob Harris et son œuvre. Dans le domaine artistique encore, Anaïs Janin nous informe sur le travail d'Ondinnok, la troupe du dramaturge et comédien wendat Yves Soui Durand et contextualise ses productions. Estelle Cambe s'intéresse aussi à une minorité culturelle, en étudiant l'œuvre intimiste de l'écrivain franco-manitobain Paul Savoie qui dessine l'hybridité du Métis, en lien avec la figure emblématique de Louis Riel.

Viennent ensuite trois articles qui ne sont pas non plus sans liens avec la thématique de l'identité culturelle. José Woehrling revient, en effet, sur le concept de laïcité au Québec et sur une question qui comporte de multiples implications, celle des accommodements raisonnables en matière religieuse. Nous restons au Québec avec l'ouvrage de Robert Lalonde *Un jardin entouré de murailles*, qui met en scène une Marguerite Yourcenar « championne de la cause du français [de France] » dont Neil Bishop replace le voyage fictif dans la problématique d'un québécois linguistiquement autonome, affirmant sa différence à la fois face à l'anglais et au français. La publication d'Anne-Laure Mercier, quant à elle, en anglais, est issue de son mémoire de master rédigé dans cette langue, et traite de l'intégration de la communauté chinoise de Toronto.

Dans une toute autre perspective, enfin, l'approche de Tatiana Balkowski nous mène à travers les arcanes de la dialectique hégélienne pour mieux comprendre cette équation posée par Wajdi Mouawad dans sa pièce *Incendies* : « $1+1=1$ ».

* *

*

Avec cette livraison se termine mon mandat de directeur de la revue *Études canadiennes/Canadian Studies*, qui a commencé avec le n° 60. Comme je l'avais annoncé lors de la dernière assemblée générale qui s'est tenue avant le colloque de Montpellier, en juin 2011, j'ai décidé de passer le flambeau, après avoir dirigé douze numéros. Françoise Lejeune, professeur de civilisation britannique et nord-américaine à l'université de Nantes, a bien voulu accepter la proposition du bureau de l'AFEC de prendre cette responsabilité. Je suis persuadé qu'elle voudra mettre toutes ses compétences au service de notre revue.

Au terme de ces six années, je me dois de remercier d'abord Annick Monnerie, qui a assuré dans la bonne humeur, parmi ses nombreuses autres tâches au sein de l'AFEC, le recueil des textes, la liaison avec les auteurs et leurs évaluateurs, la mise en page, le suivi du travail de l'imprimeur et l'expédition, avec un souci de la qualité et de l'efficacité, malgré les contraintes de temps souvent très serrées, en particulier pour le numéro de juin. La majeure partie de ce travail rigoureux repose sur elle. Un grand merci aussi à tous les collègues qui ont accepté le travail d'évaluation des articles et largement contribué à l'exigence scientifique indispensable à la bonne tenue de cette publication. Je n'oublie pas non plus les auteurs de comptes rendus qui ont à cœur de faire connaître les travaux d'autres canadianistes.

Personnellement, la lecture des articles et l'interaction avec les auteurs, souvent très compréhensifs vis-à-vis de mes observations et demandes de révision, m'ont permis de porter un intérêt approfondi à des sujets qui ne m'étaient pas familiers et pouvaient m'entraîner très loin des problématiques de ma recherche. J'y ai pris un réel plaisir, que j'espère avoir partagé avec bon nombre d'entre vous. Je souhaite vivement que cette revue continue longtemps encore à jouer ce beau rôle de diffusion des études canadiennes, dans un souci toujours renouvelé d'interdisciplinarité et d'ouverture humaniste, qui me paraît plus indispensable que jamais.

Patrice BRASSEUR

SOMMAIRE

Quentin EHRMANN-CURAT, Bob Harris Xi'xa'niyus, maître-sculpteur kwakwaka'wakw	7
Anaïs JANIN, Ondinnok, théâtre autochtone	33
Estelle CAMBE, La figure du Métis canadien dans l'œuvre de Paul Savoie	47
José WOEHLING, Obligation d'accommodement en matière religieuse et obligation de neutralité de l'État : convergences ou divergences	57
Neil BISHOP, « Le Québec et ses trois langues » dans <i>Un jardin entouré de murailles</i> de Robert Lalonde	69
Anne-Laure MERCIER, The Integration of the Chinese Community of Toronto	87
Tatiana BALKOWSKI, De l'un à l'UN : résolution d'une équation de Wajdi Mouawad	109
Comptes rendus	119

BOB HARRIS XI'XA'NIYUS, MAÎTRE-SCULPTEUR KWAKWAKA'WAKW¹

Quentin EHRMANN-CURAT
EHES

Xi'xa'niyus, dit Bob Harris, sculpta toute sa vie les masques et autres objets indispensables à la vie cérémonielle de son peuple, les Kwakwaka'wakw du nord de l'île de Vancouver. Né vers 1865, il vécut les grands bouleversements qui touchèrent son peuple sous l'effet de la colonisation euro-canadienne. Moins connu que d'autres artistes de sa génération, la finesse de sa sculpture et son sens de la théâtralité témoignent pourtant de son talent. Mort dans l'anonymat vers 1930, il nous est surtout connu aujourd'hui par sa participation au village ethnographique de l'exposition universelle de Saint Louis, en 1904.

All his life, Xi'xa'niyus or Bob Harris carved masks and other objects for the ceremonial life of his people, the Kwakwaka'wakw of northern Vancouver Island. Born c. 1865, he witnessed the tremendous changes brought about by Euro-Canadian colonization. He is lesser known than other carvers of his generation, though the delicacy of his carving and attention for theatricality speak for his talent. He died anonymously around 1930, and he is mostly remembered today due to his going to the ethnographical village of the St. Louis World's Fair, in 1904.

Les anthropologues abordèrent longtemps les sociétés autochtones comme des ensembles intemporels au sein desquels les individus n'avaient aucune singularité. En anthropologie de l'art, ce paradigme théorique eut pour conséquence un traitement anonyme des objets collectés par les musées ethnographiques. Il ne prit fin qu'avec l'intérêt porté à l'individu par les théories en sciences sociales, à partir des années 1950.

La collecte ethnographique d'objets de la côte nord-ouest de l'Amérique du nord à la fin du 19^e siècle et au début du 20^e ne fit pas exception à cet anonymat. Cette région culturelle s'étend des Tlingit de la baie de Yakutat en Alaska aux Salish côtiers de la baie de Puget (État de Washington), et comprend des peuples comme les Kwakiutl, rendus célèbres par les travaux de l'anthropologue Franz Boas. Ces derniers préfèrent aujourd'hui s'appeler Kwakwaka'wakw, peuple parlant le kwak'wala².

¹ Cette recherche de Master, sous la direction de Brigitte Derlon, a bénéficié du soutien financier du département d'anthropologie de l'EHESS. Le mémoire que reprend cet article a reçu le prix BRED-AFEC 2011.

² Les noms en kwak'wala suivent l'orthographe du centre culturel U'mista. Les consonnes soulignées sont des uvulaires. L'apostrophe ' indique une consonne explosive. Le ł est une fricative latérale. Le signe ' marque un arrêt glottal. La voyelle a correspond au [ə] de l'alphabet phonétique international.

Les autochtones de la côte partageaient un mode de vie centré sur la mer, les ressources halieutiques et le travail du bois ; ils accordaient une place centrale à l'institution du potlatch, sur laquelle nous reviendrons. Ils sont connus à travers le monde pour leurs mâts totémiques au style si particulier.



Carte 1. Localisation du pays kwakwaka'wakw, au nord de l'île de Vancouver. Adapté de Google Maps (<http://maps.google.ca>).

L'anthropologue canadien Marius Barbeau fut probablement le premier chercheur en études de la côte nord-ouest à mentionner les sculpteurs des objets illustrant ses publications, se fondant sur les connaissances d'informateurs autochtones (BARBEAU 1950). Avant lui, seuls les noms du maître-sculpteur haida Charles Edenshaw (c. 1839-1924) et de quelques autres faisaient l'objet d'indications (voir, par exemple, Boas 2003 [1927] : 189-190).

Dépendre d'informateurs et des données de collecte atteignit rapidement ses limites, soulevant la nécessité d'analyses plus systématiques se fondant sur les traits stylistiques. L'historien de l'art Bill Holm, de l'Université de

BOB HARRIS XI'XA'NIYUS, MAÎTRE-SCULPTEUR

Washington à Seattle, initia cet important courant d'études de l'art de la côte nord-ouest. Il tenta notamment de distinguer le travail d'Edenshaw en le comparant à celui d'autres sculpteurs haida comme Charles Gwaytihl et John Robson (HOLM 1981).

Holm ne se limita pas aux Haida. Il attira l'attention des anthropologues sur le maître-sculpteur kwakwaka'wakw Willie Seaweed (c. 1873-1967) (HOLM 1983). À l'époque, ceux-ci s'intéressaient surtout à Mungo Martin (1881-1962) qui vivait à Victoria et ils connaissaient peu les sculpteurs des villages kwakwaka'wakw isolés.

Parmi les autres artistes kwakwaka'wakw de la période de la « ruée vers les artefacts » (1880-1930), selon le mot de l'historien Douglas Cole (1985), celui qui mérite le plus notre attention est probablement Xi'xa'niyus ou Bob Harris (1865-c. 1930). Un aperçu de ses masques et autres créations montre que son talent ne fait aucun doute ; qu'il n'ait pas déjà fait l'objet d'une monographie ne s'explique pas.

Cet article propose une biographie de Bob Harris qui le distingue bien d'autres individus de son entourage ou d'homonymes. Après une brève introduction sur les Kwakwaka'wakw, leur sculpture sur bois et ses évolutions historiques, nous présenterons certaines des œuvres significatives de Bob Harris en indiquant les éléments caractéristiques de son style.

Les Kwakwaka'wakw et leur sculpture

Les Kwakwaka'wakw habitent les côtes et les îles du détroit de la Reine Charlotte, au nord de l'île de Vancouver. Ils sont organisés en une vingtaine de tribus qui occupaient des sites villageois dans leurs territoires respectifs jusque dans les années 1960. Chaque tribu comporte deux ou plusieurs familles élargies ou namima, composés de nobles et de gens du commun. La noblesse se définit par la possession de titres de chefferie hiérarchisés. Le chef au titre le plus élevé est à la tête du namima. La filiation et la transmission des privilèges fonctionnent selon un mode ambilinéaire et primogénital.



Carte 2. Nord de l'île de Vancouver et principaux villages kwakwaka'wakw au début du 20^e siècle. Adapté de Google Maps (<http://maps.google.ca>).

Au cœur de la vie économique, politique, culturelle et religieuse des Kwakwaka'wakw se plaçait l'institution du potlatch. Ce terme du jargon chinook désigne une fête organisée par un chef et sa famille au profit des chefs d'autres 'namima et d'autres tribus, à l'occasion d'événements importants comme un mariage. La famille hôte y présente les danses et privilèges dont elle revendique la possession. Le potlatch permet la validation publique de la transmission des danses et des chefferies. Les invités sont nourris par leur hôte et reçoivent des dons en rétribution de leur attention.

Les Kwakwaka'wakw ont connu un choc démographique et d'importantes évolutions sociales et culturelles depuis les débuts de la colonisation euro-canadienne dans leur région au milieu du 19^e siècle, mais le potlatch – et par là même la sculpture – se situe encore aujourd'hui au cœur de leur vie politique et culturelle.

La sculpture du bois et ses évolutions historiques

La sculpture du bois, tâche masculine, associée au tissage, tâche féminine, fournissait aux peuples de la côte nord-ouest les objets de leur vie quotidienne et cérémonielle. Si tous les hommes maîtrisaient les rudiments du travail du bois nécessaires à leur survie, des professionnels se spécialisaient dans des techniques comme le pliage du bois (unique à la côte nord-ouest), la fabrication de canots ou la sculpture d'objets cérémoniels. Ils recevaient des commandes de chefs de leur village ou de villages plus éloignés pour produire des masques et autres objets représentant les privilèges revendiqués par le commanditaire.

Chaque tribu kwakwaka'wakw possédait quelques maîtres-sculpteurs, titres souvent transmis de génération en génération. Des jeunes hommes faisaient leur apprentissage auprès d'eux, apprenant par l'imitation suivant des méthodes comme l'émulation (travailler séparément sur des objets semblables) ou « l'autre côté » (le maître sculpte un côté d'une pièce et l'apprenti réalise l'autre côté, prenant le travail de son maître comme modèle, HAWTHORN 1979). L'apprentissage servait de mode de transmission des connaissances techniques mais aussi culturelles.³ Ce savoir incluait les mythes que les objets cérémoniels représentaient et des informations sur la manière dont ils étaient dansés. Les sculpteurs d'objets cérémoniels montraient souvent une grande maîtrise de la chorégraphie et du chant.

Comme l'a montré Bill Holm dans son analyse de l'art des tribus septentrionales (HOLM 1965), l'art de la côte nord-ouest se fonde sur le concept d'une ligne de forme (*formline*) noire (primaire) et rouge (secondaire). Cette ligne de taille toujours changeante constitue l'espace positif du dessin. L'équilibre de la ligne de forme entre tension et relâchement donne au dessin sa dynamique et son style si particulier.

Holm distingue trois aires stylistiques de l'art bidimensionnel (peinture et dessin en intaille) : le style septentrional, le style méridional et, entre ces deux zones, un style kwakwaka'wakw de transition. L'art des tribus du nord répond à des règles formelles très strictes. Il existe aussi des différences tribales bien nettes dans le traitement de la sculpture tridimensionnelle.

³ L'apprentissage a perduré jusqu'à nos jours, au point qu'on peut parler de véritables lignées artistiques traversant tout le 20^e siècle. Les sculpteurs « traditionnels » produisent encore aujourd'hui des objets à usage cérémoniel ou à destination du marché de l'art qui s'inscrivent dans le cadre de la tradition dans leur forme, leur thème et leur fonction.

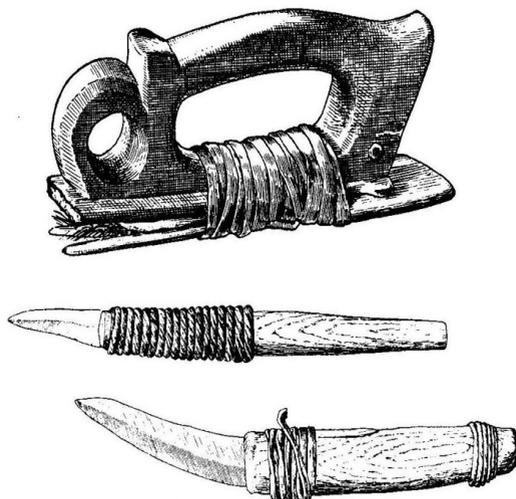


Illustration 1. L'herminette, le couteau à bord droit et le couteau courbe, principaux outils du travail du bois (d'après BOAS 1909 : 322, 326).



Illustration 2. Peinture de corbeau réalisée par Harris pour le Field Museum en 1904 (FM 85887). La forme de l'ovoïde dit « en tête de saumon » à l'extrémité des bras est caractéristique de son style.

BOB HARRIS XI'XA'NIYUS, MAÎTRE-SCULPTEUR

Avec les premiers contacts avec les Occidentaux, le rôle de la sculpture du bois et la place des sculpteurs changèrent radicalement. Des objets manufacturés remplacèrent progressivement les objets autochtones du quotidien, diminuant ainsi le besoin en sculpture et en vannerie. La demande d'équipements cérémoniels se maintint cependant dans un premier temps. La théâtralité du potlatch bénéficia en fait de l'apport d'outils et de matériaux nouveaux comme les clous, le tissu et la peinture commerciale.

Les missionnaires voyaient dans le potlatch un rituel païen et le gouvernement canadien le considérait comme un gaspillage de temps et de ressources. Le parlement vota sa prohibition en 1884, mais ce n'est qu'à la fin des années 1910 que les agents des affaires indiennes furent en mesure d'engager des poursuites judiciaires. Beaucoup d'autochtones de la côte abandonnèrent alors le potlatch. Les Kwakwaka'wakw sont ceux qui résistèrent le plus, continuant à organiser des potlachs en secret. Leur détermination permit le maintien de la production d'objets cérémoniels à travers tout le 20^e siècle.

Une biographie de Bob Harris Xi'xa'niyus

Xi'xa'niyus ou Bob Harris, de son surnom anglais, appartenait à la tribu des Da'naxda'xw, composante du peuple kwakwaka'wakw. Selon un recensement de 1881, il naquit vers 1865 d'un père nommé K'alapa du 'namima des K'amk'a'mtalał, et d'une mère appelée T'la'idiga⁴. Trois périodes émergent des données à notre disposition : sa jeunesse et sa vie de jeune adulte dans une société en mutation, puis, après sa participation à l'exposition universelle de Saint Louis en 1904, sa période de maturité et la fin de sa vie.

La naissance de Bob Harris survint peu après la dernière grande épidémie de variole, très mortelle parmi les tribus côtières. Il passa sa jeunesse avec ses frères cadets Awidalas et Dluwalgame' dans le village isolé de Knight Inlet, avant que sa tribu ne déménage vers le site plus central de New Vancouver⁵. Les colons blancs s'installaient sans cesse plus nombreux dans la région et le cycle saisonnier des Kwakwaka'wakw fondé sur l'exploitation des ressources locales intégra progressivement de nouvelles activités : pêche commerciale, récolte du houblon, foresterie.

⁴ BC Archives (BCA), GR-0469, recensement de 1881.

⁵ On lui connaît aussi un demi-frère bien plus jeune, Thomas Duncan (1886-1960). Agence de l'état civil de Colombie-Britannique (BCVSA), certificats de naissance 1886-09-029536, de décès 1960-09-004485.

Vers 1880, Harris effectua son apprentissage sous l'égide d'un maître non identifié, vraisemblablement un proche, comme c'était la coutume. Collectées en 1893, ses plus anciennes pièces connues témoignent d'un sculpteur de talent ayant déjà atteint une grande maturité dans la maîtrise de son art. Toujours dans les années 1880, Harris se maria selon les rites kwakwaka'wakw avec Tlakweł, fille d'un important chef de la tribu des Mamalilikala. Ils eurent de nombreux enfants mais seule une fille (Wadsi'di ou Puglas, née vers 1890) atteignit l'âge adulte⁶.

Voyage à Saint Louis et Chicago en 1904

Le nom de Bob Harris pour désigner Xi'xa'niyus apparaît pour la première fois en lien avec l'exposition universelle de Saint Louis de 1904, ce qui peut expliquer le fait qu'il ait reçu ce surnom facile à retenir à cette occasion⁷. Charles Newcombe (1850-1924), alors collecteur d'objets ethnographiques pour le Field Museum de Chicago, reçut pour mission d'assembler un groupe d'autochtones de la côte nord-ouest et de l'accompagner au village ethnographique de l'exposition⁸. Avec l'aide de son collaborateur kwakwaka'wakw Charles Nowell, il recruta Harris ainsi que cinq Nuu-chah-nulth du village de Clayoquot, sur la côte ouest de l'île de Vancouver⁹. Les femmes et enfants de Nowell et Harris ne les accompagnèrent pas. Le temps passé dans le Midwest constitue la période la mieux documentée de la vie de Bob Harris.

Les Kwakwaka'wakw arrivèrent à Saint Louis fin mai 1904¹⁰. Les autochtones étaient censés y vivre comme s'ils étaient chez eux et Newcombe avait acquis à cette fin une grande maison traditionnelle en bois. Le retard dans la livraison de celle-ci obligea le groupe de l'île de Vancouver à séjourner sous des tentes pendant la moitié du séjour. Les conditions de vie des autochtones étaient exécrables, comme l'ont montré Nancy Parezo et Don Fowler (2007)¹¹.

⁶ BCA, GR-419, dossier 113-1906/46.

⁷ Ce n'est qu'au cours de la première moitié du 20^e siècle que l'état-civil enregistra de manière plus systématique les naissances et les décès des autochtones, que les surnoms devinrent noms patronymiques et se transmirent d'une génération à l'autre.

⁸ Beaucoup de foires et d'expositions de cette période incluaient de tels villages ethnographiques ou « zoos humains » (BANCEL *et al.*, 2004).

⁹ Dr. Atleo, sa fille Annie, son demi-frère Jasper Turner, ainsi qu'Ellen et Jack Curley.

¹⁰ BCA, Fonds Newcombe MS-1077, dossier 34-003.

¹¹ Parezo a écrit un essai photographique sur le groupe de l'île de Vancouver qui comporte des inexactitudes, notamment dans l'identification des personnes figurant sur les photographies (PAREZO 2009).

BOB HARRIS XI'XA'NIYUS, MAÎTRE-SCULPTEUR

Sans collecte des déchets, eau courante ni eaux usées, le site surpeuplé du village ethnographique était propice au développement des maladies. Les délégations autochtones se heurtèrent au racisme des visiteurs et des organisateurs, exprimé parfois ouvertement et physiquement. Après tout, ce « congrès des races » illustrait une théorie des cultures raciste et évolutionniste. Ces comportements intolérants épargnèrent relativement le groupe de l'île de Vancouver, peut-être du fait qu'ils étaient « un peuple de pêcheurs à la peau singulièrement claire » (MCGEE 1905 : 822). Ils n'échappèrent cependant pas à la curiosité des visiteurs, qui ne montraient aucun respect pour leur vie privée.



Illustration 3. Harris et Nowell posant pour les photographes de l'exposition de 1904 (LOUISIANA PURCHASE EXPOSITION 1904). Les deux tenues, sculptées par Harris, sont au Field Museum (FM 85799 et 85800).

Durant leur séjour américain de cinq mois, le groupe fabriqua de l'artisanat, les hommes sculptant le bois et les femmes tressant des paniers¹². Ils avaient commencé à travailler chez eux en préparation de l'exposition. Harris produisit des plaques, des mâts-plaques et des figurines à vendre aux visiteurs¹³. Le Field Museum passa commande de mâts totémiques miniatures, de masques et d'autres objets cérémoniels. Newcombe demanda à Nowell et Harris de fournir avec chaque masque le mythe racontant l'obtention de ce privilège familial.

¹² Seul Nowell n'était pas un sculpteur professionnel, mais on imagine qu'il assista grandement Harris. Surtout, il servait d'intermédiaire avec Newcombe, car Harris ne maîtrisait pas l'anglais.

¹³ Ce sont les seuls objets de type souvenirs qu'on lui connaît.



Illustration 4. Objets sculptés par Bob Harris pour les visiteurs de l'exposition. Acquis par le fils de Newcombe, le deuxième mât-plaque à gauche au premier rang se trouve aujourd'hui au Royal British Columbia Museum (RBCM 9771). Photographie BCA-AA-00985.



Illustration 5. Objets sculptés par Bob Harris pour le Field Museum. De gauche à droite, au premier rang : masques d'Écho (FM 85815), Compagnon d'Écho (85814), Bak'was (85816); au second rang : maison communautaire et mâts miniatures, masque de guêpe (FM 85812). Photographie BCA-AA-00983.

BOB HARRIS XI'XA'NIYUS, MAÎTRE-SCULPTEUR

Le groupe de l'île de Vancouver se produisit devant les visiteurs dans le cadre de programmes publics organisés par le département d'anthropologie de l'exposition sur une scène à ciel ouvert. Ces événements attiraient les foules : le programme ethnographique de « *Manufacturing Day* » rassembla plus de dix mille spectateurs. Des spectacles plus réduits avaient lieu le samedi après-midi, pour lesquels ils exigeaient des organisateurs une rémunération. Le groupe proposa aussi ses propres représentations payantes dans son campement (FORD 1941 : 186). Ce serait durant un des programmes du samedi qu'ils organisèrent de manière impromptue un faux rituel cannibale, durant lequel Harris fit semblant de tuer un Mbuti d'Afrique et de le dévorer¹⁴.



Illustration 6. Représentation publique du groupe de l'île de Vancouver à l'exposition de Saint Louis. Nowell (debout) s'apprête à danser, Harris jouant d'un tambour emprunté à un groupe du sud-ouest étatsunien. Les pièces qu'ils portent, réalisées par Harris, sont aujourd'hui au Field Museum. La configuration de la scène, sans coulisses ni feu central, limitait fortement les possibilités de mise en scène. Photographie AMNH-338079.

¹⁴ Nowell raconte cet épisode dans son autobiographie (FORD 1941 : 187-191). Parezo et Fowler le qualifient de « rituel hamat'sa infâme » (2007 : 457), mais nous contestons ce qualificatif et, de toute façon, cette mise en scène théâtrale n'avait rien à voir, à proprement parler, avec la danse cannibale des possédés hamat'sa, sacrée aux yeux des Kwakwaka'wakw.

Les représentations de danse à Saint Louis sont à replacer dans une histoire de la mise en scène de leur culture par les Kwakwaka'wakw à des fins pécuniaires (à l'opposé de la logique du potlatch), dont l'exposition de Chicago, en 1893, et les représentations payantes à Alert Bay, des années 1950 à nos jours, sont d'autres jalons importants (JACKNIS 2002).

Dans leur temps libre, Harris et Nowell aimaient se promener dans l'exposition et ils montaient régulièrement sur la grande roue. Ils se lièrent d'amitié avec d'autres groupes (en particulier parmi les Pueblo, les Mbuti, les Sioux et les Navajo), participant ainsi à un riche échange d'objets, de chants et d'histoires que n'avaient pas prévu les organisateurs de l'exposition. Les Kwakwaka'wakw utilisent encore aujourd'hui comme danse de divertissement à la fin des potlachs un chant offert par les Sioux (CRANMER WEBSTER 1991 : 242-246). Mungo Martin enregistra un chant navajo pour le Royal British Columbia Museum (RBCM) et il se rappelait l'histoire de Geronimo telle que Harris et Nowell la rapportèrent de Saint Louis¹⁵.

Contre rémunération, Harris et Nowell se prêtèrent volontiers à des entrevues et des séances photographiques. Le photographe du Field Museum Charles Carpenter fit poser tous les autochtones de l'exposition, y compris le groupe de l'île de Vancouver. L'ethnomusicologue Natalie Burlin recueillit des mythes et des dessins et photographia aussi les deux Kwakwaka'wakw en tenue cérémonielle (BURLIN 1907 : 295-310)¹⁶. Une autre série de photographies, vraisemblablement prise par Newcombe, montre Bob Harris dansant le rituel Hamat'sa sur la grande scène de l'exposition (SAVARD 2010)¹⁷.

À l'invitation du conservateur du Field Museum, les deux Kwakwaka'wakw séjournèrent un mois à Chicago en septembre 1904. Carpenter les y photographia à nouveau portant divers masques et utilisant divers objets. Ils fabriquèrent des accessoires utilitaires pour le musée, s'exprimèrent sur les vitrines de la côte nord-ouest, documentèrent la collection kwakwaka'wakw et offrirent des visites guidées. Harris reconnut six de ses œuvres, collectées en 1893 pour l'exposition de Chicago¹⁸. Atleo et Turner rejoignirent Harris et Nowell quelques jours pour documenter la collection nuu-chah-nulth. Tous

¹⁵ BCA, Fonds Wilson Duff, GR-2809, dossier 129.

¹⁶ National Anthropological Archives, photographies NAA-0073900, NAA-00074000.

¹⁷ BCA-AA-00978 à AA-00981. Dans une seconde série, il montre des mouvements de la danse Hamat'sa (RBCM-2615 et 2620).

¹⁸ Il s'agit des masques FM 19145, 18856, 18864, 19089, 19129 et 19166.

BOB HARRIS XI'XA'NIYUS, MAÎTRE-SCULPTEUR

regagnèrent Saint Louis début octobre et le groupe repartit pour la Colombie-Britannique à la fin du mois, après de nombreux retards.



Illustration 7. Harris et Nowell jouant au lehál, jeu commun à toutes les tribus côtières consistant à deviner dans quelle main se trouve un os marqué d'une encoche. Absente de la collection du Field Museum, cette photographie appartient pourtant à la série prise par Charles Carpenter à Chicago en septembre 1904. Photographie collection particulière.

Il est intéressant de voir à quel point le groupe de l'île de Vancouver, Harris et Nowell en particulier, était prêt à partager leur culture, certes contre rémunération, mais avec la volonté de présenter ce qu'ils avaient de meilleur aux visiteurs de l'exposition et, pour la postérité, au Field Museum. Dans leurs représentations, ils montrèrent un grand souci du respect du « protocole » du potlatch kwakwaka'wakw.

Après 1904

En 1906, Bob Harris quitta sa femme Tlakwel et se maria « à l'indienne » avec une dénommée Yāknakwalas. (Selon les coutumes kwakwaka'wakw, une femme noble devait se marier quatre fois). Peu après la cérémonie, l'agent des affaires indiennes poursuivit Harris pour bigamie. Les autorités canadiennes tentaient d'imposer leur contrôle administratif sur les autochtones de la côte. Elles ne savaient comment appréhender ces mariages hors de l'église, qui

prenaient place à l'occasion de potlachs, et qui impliquaient le versement au mari d'une compensation matrimoniale. Seuls le hasard et le zèle de l'agent des affaires indiennes placèrent Bob Harris dans cette situation, puisqu'à Vancouver le juge considéra qu'il n'y avait pas matière à poursuites¹⁹.

Deux ans plus tard, sa fille Puglas donna naissance à un fils, Henry Speck (1908-1971)²⁰. Afin de transmettre son talent à son petit-fils, Bob Harris portait son cordon ombilical au poignet quand il sculptait. Celui-ci devint un sculpteur et un dessinateur de grand talent.



Illustration 8. Biens destinés à être distribués au potlatch de Bob Harris à Alert Bay, vers 1910. Chaque 'namima habite une des maisons communautaires. Photographie BCA-AA-00009.

Agnes Cranmer, une informatrice kwakwaka'wakw, identifia plusieurs photographies comme ayant été prises lors du potlatch de Bob Harris à Alert Bay vers 1910²¹. Elle ne spécifia pas si elle parlait de Xi'xa'niyus ou de son

¹⁹ BCA, GR-419, dossier 113-1906/46, Rex vs. Ke-ka-nus, 4 mai 1906.

²⁰ BCVSA, certificat de décès 1971-09-009039.

²¹ BCA-15834, 15835, 15836, AA-00009, AA-00206, E-7361; Vancouver City Archives In-P113-2.

BOB HARRIS XI'XA'NIYUS, MAÎTRE-SCULPTEUR

frère cadet Dluwalgame', connu, lui aussi, sous le nom de Bob Harris. Il s'agissait en tout cas d'un important événement familial auquel tous les proches se devaient de participer.

Après cela, nous perdons à nouveau la trace de Bob Harris. Il ne prit semble-t-il pas part au potlatch de Daniel Cranmer en décembre 1921. Il ne fut donc pas inquiété par les poursuites qui s'ensuivirent en 1922 et qui conduisirent à l'abandon par les participants de leur équipement cérémoniel (MAUZÉ 1995). Une douzaine de pièces lui sont attribuées parmi ces objets connus sous le nom de « collection du potlatch²² ».

Nous estimons le décès de Bob Harris à la fin des années 1920²³, en pleine période « noire » démographique et culturelle²⁴. Au sujet de la mort de Harris, un informateur de l'ancien conservateur du RBCM Peter Macnair raconte que « son talent était tel qu'après avoir terminé de sculpter un ours grizzly, celui-ci devint vivant. Harris mourut peu après cet incident » (MACNAIR 1982 : 6).

Régulièrement, des sculpteurs kwakwakawakw produisent des masques ou des costumes inspirés des sculptures innovantes et dramatiques de Bob Harris, témoignant ainsi de son influence en tant qu'artiste.

L'art de Bob Harris Xi'xa'niyus

Cette recherche a rassemblé plus de 150 objets que nous attribuons à Bob Harris. Nous avons confronté ce corpus à l'avis de spécialistes (notamment Bill Holm et Peter Macnair) et de traditionnalistes kwakwakawakw (parmi eux, Wayne Alfred et Beau Dick, maîtres-sculpteurs, et William Wasden Jr., ancien responsable des collections au U'mista (UCC) d'Alert Bay).

²² L'essentiel de cette collection partit au musée de l'Homme d'Ottawa. Dans les années 1970, les Kwakwakawakw en obtinrent le rapatriement vers le centre culturel U'mista d'Alert Bay et le musée Kwagiulth de Cape Mudge, créés pour l'occasion (MAUZÉ 1992).

²³ Interrogé par Barbeau en 1947, Daniel Cranmer se souvenait que Xi'xa'niyus était mort « il y a plus de vingt ans », âgé de plus de soixante ans (BCA, Fonds Barbeau MS-2101, dossier 270.11).

²⁴ La population kwakwakawakw atteignit son plus bas effectif durant ces années de clandestinité du potlatch.

Deux tiers de ces objets proviennent du Field Museum, la plupart collectés par Newcombe en 1904. Les plus importants dépositaires des cinquante autres objets sont le U'mista (collection du potlatch) et le RBCM à Victoria²⁵. D'autres pièces proviennent de collections particulières, ont été vendues aux enchères ou ne sont connues que par des photographies. Certaines collections muséales qui n'ont pas été consultées pourraient révéler d'autres trésors attribuables à Bob Harris.

Le corpus montre une grande diversité de pièces, même si certains types d'objets ou thèmes sont très présents ou à l'inverse étonnamment absents. On y trouve des masques humanoïdes et animaux, des coiffes, des bâtons sculptés, des hochets, des costumes de danse, des berceaux, des chapeaux peints, une armature de maison communautaire et un mât totémique. Harris a aussi réalisé des dessins, des mâts miniatures et des outils pour le Field Museum, ainsi que des souvenirs pour les visiteurs de Saint Louis. Dans une large mesure, les attributions à Bob Harris ne font aucun doute, grâce au minutieux travail de documentation de Newcombe. Nous avons eu recours à l'attribution sur la base du style pour une petite partie du corpus.

Analyse du style de Bob Harris

Le style d'un sculpteur est fonction de ses méthodes de travail – techniques et habitudes qu'il a apprises de son maître ou par l'expérience – et du résultat final qu'il donne à sa peinture et à sa sculpture – expression de ses goûts personnels, de ceux de son maître, ou encore de la tradition d'une école ou d'une tribu. Un artiste est plus ou moins répétitif dans ses méthodes et le résultat de son travail.

L'analyse stylistique se fonde d'abord sur l'impression générale que dégage une pièce. Il faut ensuite comparer le traitement de motifs courants, pour dégager ou non des habitudes : l'artiste peint-il avant ou après la sculpture, par exemple. On utilisera la même méthode comparative pour définir des éléments de dessin et de sculpture propres à l'artiste. La comparaison de ces traits avec le corpus d'autres sculpteurs permet de s'assurer de leur singularité.

²⁵ Le corpus illustre aussi des pièces du musée d'Anthropologie de l'Université de Colombie-Britannique (MOA) et du musée municipal (VCM) à Vancouver, du Burke Museum et du Seattle Art Museum, du Denver Art Museum et du Denver Natural History Museum (DNHM), de l'American Museum of Natural History (AMNH) de New York, du National Museum of Natural History et du National Museum of the American Indian (NMAI) à Washington.

BOB HARRIS XI'XA'NIYUS, MAÎTRE-SCULPTEUR

L'analyse stylistique ne se fait pas sans difficultés, notamment du fait que le travail d'un élève se distingue difficilement de celui de son maître, jusqu'à ce qu'il adopte ses propres habitudes de travail²⁶. De plus, les similitudes de plusieurs pièces peuvent correspondre aux exigences particulières d'un thème et non au style d'un artiste. Enfin, de nombreuses pièces étaient des œuvres collectives et il arrive que les masques soient repeints par quelqu'un d'autre. Il faut donc se garder de tout dogmatisme dans ses attributions.

Dans les œuvres les plus simples comme dans les plus recherchées, le style de Harris se définit par une certaine sobriété, toujours soigné. Il est hétéroclite, mais on peut tout de même définir des traits ou des constructions qui lui sont typiques, par exemple dans le traitement de la glabelle (l'espace entre les sourcils) de nombreux masques, ou encore l'allure très rectangulaire de ses ovoïdes (cercles en forme de fève). Il combine des motifs géométriques et une interprétation souple des règles de la ligne de forme, sans pour autant charger à outrance ses compositions. Les assemblages complexes de bois et d'autres matériaux, les masques à transformation, les jeux visuels et l'expressivité des traits de ses masques témoignent de son souci de la théâtralité et de la mise en scène.

Nous souhaitons présenter quelques-unes des pièces de Bob Harris, en suggérant les connexions avec d'autres œuvres. Il est de coutume de présenter les objets cérémoniels dans l'ordre de leur apparition au cours d'un potlatch : cérémonial dit de l'écorce de cèdre, puis cérémonial d'été. Les deux premiers objets ont trait aux cérémonies dites du berceau, qui accompagnent l'attribution d'un nom aux jeunes enfants.

Masque de danseur du berceau (FM 19145)

Bob Harris affirma avoir sculpté ce masque quand il visita le Field Museum. Collecté en 1893, il montre son style au début de sa carrière de sculpteur, avec déjà présents l'alternance des couleurs et son traitement de la commissure des lèvres. Cette danse du berceau s'accompagne d'un masque de femme ainsi que d'un berceau.

Berceau cérémoniel (NMAI 10/253)

Cet accessoire s'utilisait dans une danse du berceau ou dans une danse de magicienne Tuxwid. Une figurine humaine en bois, relevable par un jeu de ficelles, repose à l'intérieur du berceau. La peinture (ovoïdes circulaires, texture

²⁶ Par exemple, Joe Seaweed (1910-1983) fit son apprentissage auprès de son père Willie, ce qui rend leur travail difficile à distinguer.

en tirets, mains) et la sculpture de la tête du nourrisson conduisent à l'attribuer à Bob Harris²⁷.

Le cycle de danses des possédés hamat'sa, qui suit la cérémonie du berceau, est le plus important du cérémonial de l'écorce de cèdre.

Tenues-armures Hamat'sa (FM 85799 et FM 85800)

Les deux tenues de danse que portent Nowell (à gauche) et Harris (à droite) sur l'illustration 3 sont un privilège des initiés Hamat'sa des Awa'etłala, une tribu qui s'amalgame avec les Dā'naxda'xw à la fin du 19^e siècle. Comportant chacune des jambières, une coiffe et une épaulière, elles s'inspireraient d'armures de guerre ancestrales. L'épaulière se compose d'une natte d'écorce de cèdre sur laquelle reposent des éléments en bois. Celle de Nowell représente un oiseau-tonnerre enserrant un requin, celle de Harris, un épaulard et un sisiyul (serpent surnaturel à deux têtes). Ces deux pièces acquises par le Field Museum à la fin de l'exposition universelle sont uniques en leur genre²⁸.

Les trois masques qui suivent présentent des personnages du « bestiaire » mythologique kwakwaka'wakw : l'Homme sauvage des bois, l'Écho et le Chef du royaume sous-marin. Selon le privilège qu'ils représentent ils s'utilisent dans l'un ou l'autre cérémonial.

Masque de Bak'was (UCC 80.01.013)

Bak'was, l'Homme sauvage des bois, est une créature mythologique souvent à la recherche de coquillages sur la plage. Timide et solitaire, il évite autant que possible la compagnie des êtres humains. Quand il croise quelqu'un, il lui offre de la nourriture pourrie et si celui-ci en mange, il devient lui-même un Bak'was. Ce masque appartenait au chef Harry Mountain lorsqu'il fut saisi en 1922. Peter Macnair l'attribue à Bob Harris dans la documentation du musée. Il montre des ressemblances frappantes avec le masque de Bak'was du Field Museum (85816). Ils pourraient représenter la même prérogative et le même mythe, ce qui expliquerait leur similitude visuelle. On retrouve le traitement de la cavité oculaire sur d'autres masques attribués à Bob Harris²⁹.

²⁷ Le MOA possède un berceau que nous attribuons aussi à Harris, au dessin plus simple et doté d'une figurine semblable (A7877a).

²⁸ Le sculpteur kwaguł Calvin Hunt réalisa en 1980 une copie de la tenue de Harris pour le RBCM (16617) (MACNAIR *et al.* 1984 : 125-126).

²⁹ Une photographie de ce masque illustre l'entrée « Indien d'Amérique » du *Robert Illustré* des noms propres depuis 1994.

Masque d'Écho (RBCM 13495)

Écho peut à volonté prendre la forme d'une créature dont il entend le bruit, dans le but de s'en approcher sans susciter sa méfiance. Au cours de la danse d'Écho, des assistants produisent à l'aide de sifflets des sons imitant des animaux – aigle, ours ou corbeau, pour les plus communs. Le danseur insère alors dans la bouche du masque une pièce représentant cette créature. La documentation du RBCM ne propose aucune attribution, mais les similitudes avec deux autres masques d'Écho (FM 85815 et UCC 80.01.145) suggèrent la main de Bob Harris.

Masque de K'umugwe' (AMNH 16/2370)

Les gens qui parviennent jusqu'à la maison de K'umugwe', le chef du royaume sous-marin, y acquièrent richesses et privilèges. Lui-même ou ses proches sont souvent associés au cuivre, symbole de richesse par excellence. William Wasden Jr. attribue ce masque de K'umugwe' à Bob Harris. Le traitement de la glabelle et l'alternance des couleurs soutiennent cette attribution³⁰.

La coiffe frontale et le hochet scénique qui suivent participent de la tenue d'un danseur de la paix. Cette danse, aussi appelée danse du chef, fait partie du cérémonial d'été.

Hochet scénique au corbeau (RBCM 1968)

Les quatre hochets scéniques au corbeau attribuables à Bob Harris frappent par leur similitude, alors même que la composition de ce thème est assez rigide : un corbeau aux ailes rabattues le long du corps, au dos duquel sont sculptés une tête de martin-pêcheur et un homme allongé avec une grenouille³¹. Cet exercice témoigne de la dextérité d'un artiste.

Coiffe frontale au corbeau (FM 85817)

Une tête de corbeau orne la plaque blasonnée de cette coiffe réalisée en 1904. Le carton de l'armature remplace l'écorce de cèdre tissée. Le coton qui pend à l'arrière imite la fourrure d'hermine ; à la place de moustaches d'otarie, des baguettes de bois. Nous considérons comme typique de Bob Harris la forme

³⁰ Parmi les masques de K'umugwe' dont l'attribution à Harris paraît la plus certaine, on mentionnera ceux de l'AMNH (14/9624) et du VCM (AA73a-c).

³¹ Le U'mista attribue à Bob Harris un hochet en vitrine. Nous reconnaissons sa main dans un hochet de la fondation Lelooska (NORRIS et NORRIS 1999 : 199) et dans un autre du MOA (A6308).

de la plaque aux coins coupés³². La chaîne de carrés qui entoure le blason se retrouve sur les autres plaques et sur des masques.

Le dernier objet illustre une coiffe composée, l'autre grand type de coiffes des Kwakwaka'wakw.

Coiffe au sisiyuł et au plongeon (collection particulière)

Wayne Alfred, Beau Dick et William Wasden Jr. attribuent sans réserve à Bob Harris cette coiffe photographiée par Edward Curtis (CURTIS 1915). Il s'agit d'un assemblage complexe d'une douzaine de pièces de bois tenant ensemble à l'aide de ficelles et de clous, le tout attaché à une armature ovale en tissu. Le bas de la coiffe représente un sisiyuł. L'oiseau qui figure au-dessus serait un plongeon. Si ce type de coiffe n'est pas propre à Harris, il en maîtrise le genre par la finesse de sa sculpture³³.

D'autres sculpteurs dans l'entourage de Bob Harris

Du temps de Harris Xi'xa'niyus, d'autres personnes portaient le même nom de Harris ou Bob Harris³⁴. À la recherche d'artistes parmi ceux-ci et parmi ses proches, nous avons identifié deux sculpteurs. Le cas le plus problématique est celui de son frère cadet homonyme, Bob Harris Dłuwalgame' (1878-1954)³⁵.

Dans ses notes à propos d'un bâton cérémoniel qu'il collecta pour le RBCM en 1913 (RBCM 1989), Newcombe écrit qu'il est l'œuvre de « Bob Harris #2, frère de celui qui est allé à St. Louis³⁶ ». De cette phrase, nous tirons la conclusion qu'il parle de Bob Harris Dłuwalgame'. Celui-ci n'était pas un sculpteur professionnel. Ce bâton est la seule pièce qui lui est attribuée dans les collections muséales et elle ne témoigne pas d'une grande maîtrise de l'art de la sculpture. Dans tous les cas, Dłuwalgame' a peut-être appris la sculpture auprès de son frère aîné.

³² William Wasden Jr. attribue une plaque de cette forme à Harris (UCC 80.01.035). Nous en ajoutons une troisième, quoique moins soignée (MOA A3605).

³³ Bill Holm (1983 : 172) attribue à Harris le sisiyuł d'une coiffe similaire (DNHM 11, 207).

³⁴ Notamment Joe et Ned Harris d'Alert Bay et un homonyme qui vivait à Fort Rupert, tous sans relation directe avec Bob Harris Xi'xa'niyus.

³⁵ Il fut poursuivi pour parjure en 1921, participa à un regroupement autochtone à Vancouver lors de la visite royale de 1939 et prit part aux danses organisées pour financer l'hôpital d'Alert Bay en 1951.

³⁶ BCA, Fonds Newcombe MS-1077, dossiers 40-006, 37-003.

BOB HARRIS XI'XA'NIYUS, MAÎTRE-SCULPTEUR

Le cas d'un mât de maison qui s'élevait autrefois à New Vancouver est plus déterminant. Harris en a fait un dessin pour Newcombe en 1904 (FM 85836), en spécifiant que l'original était l'œuvre de son « frère ». Le mât date d'au moins 1900, et du fait de la maturité artistique dont il témoigne, nous ne l'attribuons pas à Dluwalgame' ; d'où l'hypothèse d'un second artiste dans la famille de Bob Harris, un frère, demi-frère, cousin ou oncle qui maîtrisait déjà son art en 1900. On peut même imaginer que Harris fit son apprentissage auprès de lui. Il s'agit de l'unique pièce attribuable à ce sculpteur mais elle montre de grandes ressemblances avec le style de Harris (en particulier le visage peint de la planche centrale). Au vu de cette découverte, des analyses plus approfondies conduiront peut-être à modifier certaines de nos attributions.

Notre recherche des sculpteurs qui travaillaient avec Bob Harris à New Vancouver n'a pour l'instant pas donné de résultats tangibles. De même, nous n'avons pu identifier d'élève de Bob Harris. Il est vrai qu'au tournant du siècle les Dā'naxda'xw comptaient moins d'une centaine de personnes. Henry Speck côtoya son grand-père dans sa jeunesse, mais son style plus flamboyant ne suggère pas qu'il ait fait son apprentissage auprès de lui.



Illustration 9. Mât de maison à New Vancouver, photographie prise vers 1910 par Edward Curtis.

* *
*

Les nombreuses données disséminées dans des fonds d'archives, des publications et la mémoire des artistes kwakwaka'wakw ont confirmé notre intuition que Bob Harris était un artiste d'importance. Cependant, en se concentrant sur un individu, nous avons buté sur le fait que les sculpteurs ne travaillent pas seuls. La confusion causée par le mât du « frère » de Bob Harris fait comprendre que l'échelon de recherche pertinent est probablement l'école centrée autour d'un maître.

Bob Harris est mort à l'époque où il devenait difficile de vivre de la seule sculpture d'objets cérémoniels. Certains artistes comme Charlie James (1870-1938) continuèrent à vivre de leur art en sculptant aussi des mâts miniatures qu'ils vendaient aux visiteurs. Des sculpteurs plus jeunes ne faisaient que des plaques et des mâts miniatures. Fondées sur la tradition ou non, les « lignées » de sculpteurs qu'ils engendrèrent permirent à l'art kwakwaka'wakw de survivre jusqu'au regain des années 1960, la formation d'une nouvelle génération d'artistes dans les années 1970 et l'émergence d'un marché de l'art contemporain dans la décennie suivante.

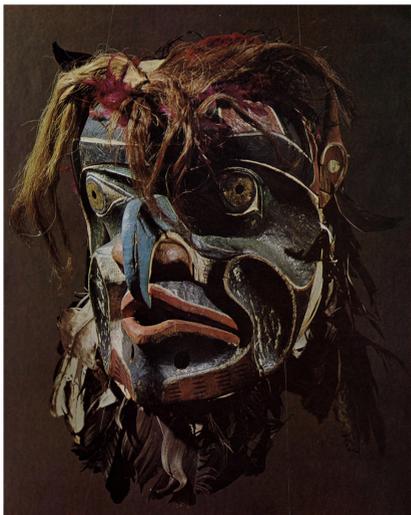
Bibliographie

- BANCEL, Nicolas *et al.* (2004), *Zoos humains : au temps des exhibitions humaines*, Paris, La Découverte.
- BARBEAU, Marius (1950), *Totem Poles*, Ottawa, King's Printer.
- BLACK, Martha (1999), *Out of the Mist. Treasures of the Nuu-chah-nulth Chiefs*, Victoria, RBCM.
- BOAS, Franz (1909), *The Kwakiutl of Vancouver Island*, New York, G.E. Steichert.
- BOAS, Franz (2003), *L'art primitif*, Paris, Adam Biro.
- BURLIN, Natalie (1907), *The Indians' Book*, New York [édition de 1968].
- COLE, Douglas (1985), *Captured Heritage. The Scramble for Northwest Coast Artifacts*, Vancouver, Douglas & McIntyre.
- CRANMER WEBSTER, Gloria (1991), « The Contemporary Potlatch », in A. Jonaitis (éd.), *Chiefly Feasts. The Enduring Kwakiutl Potlatch*, pp. 227-250.

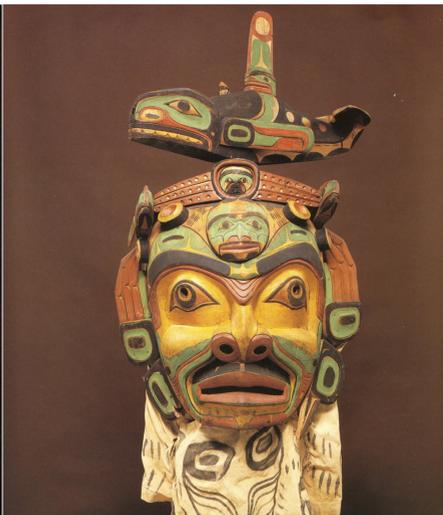
BOB HARRIS XI'XA'NIYUS, MAÎTRE-SCULPTEUR

- CURTIS, Edward (1915), *The Kwakiutl*, Norwood, Massachusetts, Plimpton Press.
- FORD, Clellan (1941), *Smoke from their Fires. The Life of a Kwakiutl Chief*, Hamden, Connecticut, Yale University Press.
- HAWTHORN, Audrey (1979), *Kwakiutl Art*, Seattle, University of Washington Press.
- HOLM, Bill (1965), *Northwest Coast Indian Art. An Analysis of Form*, Seattle, University of Washington Press.
- HOLM, Bill (1981), « Will the Real Charles Edenshaw Please Stand Up? » in D. Abbott (ed.), *The World is as Sharp as a Knife. An Anthology in Honour of Wilson Duff*, Victoria, British Columbia Provincial Museum, pp. 175-200.
- HOLM, Bill (1983), *Smoky-Top. The Art and Times of Willie Seaweed*, Seattle, University of Washington Press.
- JACKNIS, Ira (2002), *The Storage Box of Tradition. Kwakiutl Art, Anthropologists, and Museums, 1881-1981*, Washington, DC, Smithsonian Institution.
- LOUISIANA PURCHASE EXPOSITION CO. (1904), « The Kwakiutl », *The Forest City* 22, St. Louis.
- MCGEE, William. (1905), « Anthropology at the Louisiana Purchase Exposition », *Science* N.S. 22/573, pp. 811-826.
- MACNAIR, Peter (1982), « The Northwest Coast Collections: Legacy of a Living Culture », *Field Museum of Natural History Bulletin* 53/4, pp. 3-12.
- MACNAIR, Peter et al. (1984), *The Legacy. Tradition and Innovation in Northwest Coast Indian Art*. Vancouver, Douglas & McIntyre.
- MAUZÉ, Marie (1992), « Exhibiting One's Culture : Two Case Studies. The Kwagiulth Museum and the U'Mista Cultural Centre », *European Review of Native American Studies* 6/1, pp. 27-30.
- MAUZÉ, Marie (1995), « Potlatching as Ever », *European Review of Native American Studies* 9/2, pp. 25-32.
- NORRIS, Karen et NORRIS, Ralph (1999), *Northwest Carving Traditions*, Atglen, Pennsylvanie, Schiffer Publication.
- PAREZO, Nancy et FOWLER, Don (2007), *Anthropology Goes to the Fair. The 1904 Louisiana Purchase Exposition*, Lincoln, Nebraska, University of Nebraska Press.
- PAREZO, Nancy (2009), « The Kwakiutl (Kwakwaka'wakw) and Nootka (Nuu-chah-nulth) of Vancouver at the Louisiana Purchase Exposition, 1904 » *Native Studies Review*, 18/2, pp. 121-131.
- SAVARD, Dan (2010), *Images From the Likeness House*, Victoria, RBCM.

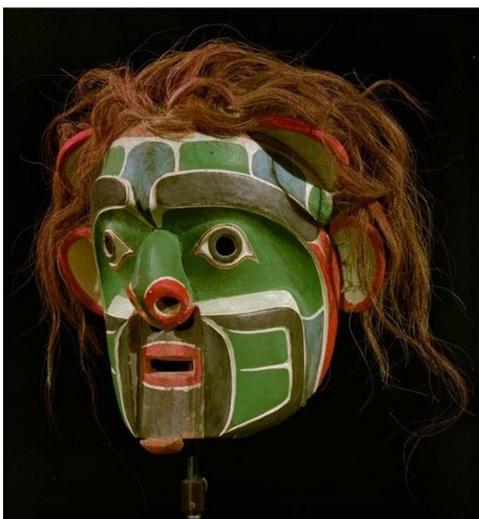
Planche 1



Masque de Bak'was (UCC 80.01.013)



Masque de K'umugwe' (AMNH 16/2370)



Masque d'Écho (RBCM 13495)



Masque de danseur du berceau (FM 19145)

BOB HARRIS XI'XA'NIYUS, MAÎTRE-SCULPTEUR

Planche 2



Coiffe frontale au corbeau(FM 85817)



Berceau cérémoniel (NMAI 10/253)



↑ Coiffe au sisiyuł et au plongeon (collection particulière)



← Hochet scénique au corbeau (RBCM 1968)

ONDINNOK, THÉÂTRE AUTOCHTONE

Anaïs JANIN

Université du Québec à Montréal

Cet article concerne le travail de la troupe de théâtre amérindienne de Montréal, Ondinnok, créée en 1985 par Yves Sioui Durand (comédien wendat), Catherine Joncas et John Blondin. Il présentera les différentes facettes de la vision créatrice développée par cette troupe, tant au niveau des thématiques abordées que de l'écriture ou de la mise en scène, afin de montrer qu'Ondinnok est un bon exemple du théâtre autochtone contemporain.

This article is about the work of the native troupe Ondinnok, a First Nation theatre company in Montreal, which was created in 1985 by Wendat actor Yves Sioui Durand, Catherine Joncas, and John Blondin. It will present the various components of the company's creative vision, such as the chosen themes, the writing, and the direction, to underline the fact that Ondinnok is a good example of contemporary native theatre.

Dans le cadre de cet article nous nous intéresserons au travail d'Ondinnok, première troupe autochtone professionnelle du Québec. Elle fut créée en 1985 par Yves Sioui Durand (comédien wendat), Catherine Joncas et John Blondin, décédé depuis. Nous montrerons que le travail d'Ondinnok est un bon exemple du théâtre autochtone contemporain qui émerge dans les années 80 au Canada (ST-AMAND 2010 : 111). Pour y parvenir, nous ferons ressortir les éléments principaux qui le définissent : renouvellement du rituel, représentation de la réalité et critique sociale, ainsi que le théâtre comme espace de guérison et d'affirmation. Nous analyserons comment Ondinnok choisit et traite ces thématiques visibles dans le théâtre autochtone.

Nous aborderons le choix qu'Ondinnok fait au niveau des textes afin de répondre à sa mission de « reconquête du territoire imaginaire des amérindiens par un questionnement sur l'identité et la culture¹ » tout en combinant le passé et le présent par l'utilisation des récits mythiques, d'une part, et l'expérience personnelle des acteurs, d'autre part. Nous verrons comment Ondinnok – en présentant les problématiques sociales présentes dans les communautés autochtones du Québec – veut aboutir à leur résolution afin de sortir de l'impasse sociale où elles sont encore actuellement.

Cette analyse sera divisée en deux parties reliées aux différents aspects évoqués ci-dessus. Nous commencerons par parler du théâtre comme nouvel

¹ Mission tirée du site internet de la troupe situé à l'adresse suivante : <http://www.ondinnok.org/fr/index.php?m=notre-theatre&mm=mission> (consulté le 2 octobre 2011).

espace symbolique pour les Premiers Peuples ; puis nous nous centrerons sur le théâtre autochtone comme expression de leur réalité et moyen de guérison pour surmonter les problématiques sociales. Cette séparation a été faite pour faciliter la lecture, mais il faut considérer que le théâtre comme moyen de guérison se trouve à la base du processus créatif d'Ondinnok.

Le théâtre, un nouvel espace symbolique pour les Premiers Peuples²

Le théâtre autochtone comme espace d'hybridation artistique

Ondinnok s'inspire à la fois du théâtre occidental et des cultures autochtones dans ses créations. En effet, cette troupe utilise la scène du théâtre comme nouvel espace du rituel autochtone, auquel sont combinées des techniques théâtrales occidentales, dont l'improvisation. La troupe le fait avec des pièces tirées du répertoire autochtone et occidental, ainsi que dans des créations collectives construites à partir de textes écrits par les comédiens. Cette démarche est assez courante chez les artistes des Premiers Peuples. Ils peuvent ainsi rejoindre le public allochtone en utilisant son langage, tout en exprimant les problématiques de leurs communautés.

Les autochtones renouvellent leurs rituels et leurs histoires mythiques au moyen du théâtre pour reprendre contact avec leurs racines. On le constate dans plusieurs pièces d'Ondinnok telles *Sakipitikan*, adaptation de *Roméo et Juliette* au contexte atikamekw (créée à Manouan en 1997 et jouée à travers le Québec), ou *Atiskenandahate – Voyage au pays de morts*, produite en 1988 (présentée à Montréal). Ondinnok poursuit ainsi sa mission d'apprentissage et de guérison, tout en exprimant la réalité autochtone contemporaine. Elle le fait en incluant des formes théâtrales occidentales afin d'intégrer « tradition initiatique et théâtralité contemporaine³ », métissage culturel aussi présent dans les diverses autres formes artistiques produites par les Premiers Peuples depuis les années 1960 (BERLO et PHILLIPS 1998).

Cette combinaison artistique permet à ces créateurs de concevoir une nouvelle forme théâtrale et un art qui leur est propre (BERLO et PHILLIPS 1998 : 223 ; BALME 1999 : 56). Ces formes artistiques sont en phase avec les

² Nous utilisons ce terme qui englobe plus généralement le théâtre autochtone et pas seulement celui qui est réalisé par les membres des Premières Nations. Il s'agit d'un synonyme d'autochtones qui regroupe les Premières Nations, les Inuits et les Métis, comme les ont reconnus la Constitution canadienne depuis 1982.

³ <http://www.ondinnok.org/fr/index.php?m=notre-theatre&mm=mission> (consulté le 2 octobre 2011).

revendications politiques et sociales qui émergent à la même période. Nous sommes donc face à un dialogue qui aboutit à un syncrétisme artistique et culturel qui se veut universel pour rejoindre le public non autochtone. Cette interpénétration et cette hybridité culturelles permettent de « redonner préséance au récit amérindien sur le récit européen, [tout en] réinsér[ant] l'histoire euro-américaine dans la continentalité et le temps amérindiens » (L'HÉRAULT 2005 : 117). Ce déplacement démontre une volonté de redéfinition du discours dominant en mettant en avant l'apport des autochtones dans les cultures euro-américaines, afin d'exprimer la spécificité américaine.

Parler du mythe pour se réapproprier ses traditions et son histoire

Le théâtre autochtone se caractérise par la mise en scène des histoires mythiques transmises par le biais de la culture orale, qui se trouve au cœur de la transmission en milieu autochtone. Elle se renouvelle actuellement par le biais des nouveaux médiums comme le cinéma, la vidéo et le slam. Le théâtre autochtone est aussi une représentation de la réalité des Premiers Peuples.

Depuis ses débuts, en 1985, Ondinnok interpelle le spectateur en parlant des mythes anciens et des rites venant des cultures autochtones variées, telle la pièce *Ukuamaq* créée en 1993 à Montréal qui présentait un mythe inuit parlant d'une vieille femme qui tombe amoureuse de la femme de son fils. Dans la plupart des pièces, la danse et le tambour sont utilisés. Ondinnok peut ainsi faire le lien avec les cultures et les traditions autochtones. Véronique Audet constate ainsi que les Innus comme les non-Innus considèrent que la musique traditionnelle, centrée sur le tambour (*Teueikan*) pour conserver un lien avec le passé, a encore un caractère spirituel et sacré (AUDET 2005 : 37).

L'idée de réinterpréter le mythe fut aussi visible dans la pièce *Kiugwe, le grand rendez-vous* présentée en 2008 par les Wendat pour le 400^e anniversaire de Québec. Elle mettait en scène les différents mythes de cette nation, tout en parcourant l'histoire du contact entre blancs et autochtones depuis les 500 dernières années par le biais de plusieurs tableaux. Le mythe a toujours été, pour les autochtones, le lieu de l'enseignement pour suivre les règles de vie en société. Cet appel à la mythologie permet à Ondinnok d'interpréter le réel pour passer outre et permettre un échange constructif entre les cultures.

Cette forme théâtrale – courante chez Ondinnok – déstabilise la chronologie occidentale, comme le fait *La conquête de Mexico*, mise en scène par Jean-Pierre Ronfard qui fut présentée en 1991 à Montréal, pour redonner la place au temps autochtone marqué par des activités particulières qui se renouvellent chaque année.

Un théâtre ritualisé

Pour Yves Sioui Durand, le caractère ritualisé du théâtre est primordial, même si le sujet de la pièce est contemporain. Le processus créatif de la troupe, comme l'exprime Charles Bender⁴, s'apparente à un rituel. Ce choix a un rapport avec l'identité autochtone, car le rituel a toujours une grande importance dans l'affirmation et la réappropriation identitaire des Premiers Peuples. Chez Ondinnok, chaque journée de répétition commence par des exercices de visualisation et l'utilisation de matériaux naturels pour reprendre contact avec la nature. Les comédiens autochtones peuvent ainsi se reconnecter avec leurs racines, même si le contact avec le territoire a été rompu.

Le rituel existe dans plusieurs pièces mises en scène par cette troupe, y compris dans *Conte d'un Indien urbain*. Dans cette pièce de Darrell Dennis, Simon, le personnage principal, organise symboliquement un autel dédié à l'esprit de ses amis et des membres de sa famille. Ces esprits sont représentés par des pierres qui seront empilées tout au long de la pièce – au fur et à mesure que Simon parle de ses souvenirs et imite ces personnages – sur un coffre recouvert d'une couverture.

L'utilisation des pierres se retrouve aussi dans la pièce du *Xajoj Tun Rabinal Achi* montée en 2010⁵. Ce choix est important car les pierres représentent, pour les Premiers Peuples, à la fois les os de la Terre-mère, esprit tutélaire de l'ensemble des nations autochtones des Amériques, et l'esprit des ancêtres, ce qui permet une reconnexion avec le passé et avec le territoire qui se trouve au cœur même de ces cultures.

Ce rituel peut aussi prendre la forme d'un voyage (parcours) symbolique et métaphorique. Il peut être initiatique, comme dans *Le porteur des peines du monde*, créé en 1985⁶. Ce déplacement symbolique, ou réel, peut servir à relier les deux éléments culturels qui symbolisent les Premiers Peuples, l'Asie et

4 Entretien effectué durant l'automne 2010. Charles Bender participa à plusieurs créations d'Ondinnok. Il joua Simon dans *Contes d'un Indien urbain*.

⁵ Cette pièce fut réalisée avec les héritiers de ce rituel maya qui sont venus en juin 2010 pour le présenter à la salle de spectacle l'eXcentris. Elle comprenait des parties en maya et une chorégraphie en danse contemporaine.

⁶ « Le porteur des peines du monde est un spectacle qui tient à la fois du mythe, du rite de passage et de la performance chamanistique. [...] Un homme mi-oiseau, mi-homme, doté de pouvoirs surnaturels, porte sur son dos une charge, il porte l'Histoire » (<http://www.ondinnok.org/fr/index.php?m=notre-theatre&mm=realisations>).

l'Amérique. C'est ce que nous avons observé dans la pièce *La légende de Kmùkamch, l'Asierindien*⁷. Par ce biais, Ondinnok exprimait la relation intime entre autochtones et asiatiques. La référence au voyage au sens spirituel a souvent un aspect curatif, comme nous le présenterons dans notre seconde partie avec l'exemple de *Atiskenandahate – Le voyage au pays des morts*, jouée en 1998.

Les pièces d'Ondinnok peuvent inclure la représentation de coutumes souvent ritualisées, comme le carnaval, qui permettent d'évacuer le trop plein des tensions communautaires pendant une certaine période de temps. Elles aident ces communautés à se renouveler et à « interroger leurs mondes spirituels et symboliques » (BALME 1999 : 78), tout en faisant entendre leur voix.

Relier le passé et le présent, tout en utilisant l'humour

Les pièces font le lien entre le passé et le présent, pour « réinventer la culture [d']origine [de chaque nation autochtone des Amériques] avant la déchéance de la conquête » (MASSOUTRE 1991 : 153). Dans la *Conquête de Mexico* (1991), cela prend forme à travers le caractère burlesque des personnages et la citation du carnaval par le biais de comédiens déguisés en squelettes qui peuvent renvoyer aux danses de la mort du Moyen Âge, montrant ainsi le caractère synchrétique et inventif de ces cultures qui ont survécu malgré tout.

Cette présence burlesque démontre l'importance de l'humour et la dérision pour les membres des Premiers Peuples. Nous le retrouvons chez beaucoup de créateurs autochtones, comme les artistes Ron Naganosh⁸ et Brian Jungen⁹. Pour ces artistes cela « leur [permet] à la fois d'exposer leur autochtonie tout en s'en distanciant par l'humour et par l'ironie » (UZEL 2009 : 7). Ce personnage prend souvent la forme du *Trickster* – l'esprit de vie protéiforme (qui peut

⁷ Le spectateur accompagnait le personnage principal dans son parcours vers son lieu originel, situé en Asie, représenté métaphoriquement par le jardin de Chine, tout en faisant un lien avec la légende wendat du Lynx où le père est amoureux de la femme de son fils et fait en sorte de la lui prendre. Cette pièce fut présentée en 2002 au jardin botanique et se déroulait entre le jardin des Premières Nations et celui de Chine.

⁸ Ron Naganosh est un artiste ojibwa en arts visuels. Il réalise des objets qui combinent matériaux traditionnels (perles, plumes, peau) et non traditionnels comme des cannettes de bières. Cette combinaison lui sert à dénoncer la marchandisation de l'art autochtone et les problèmes sociaux visibles chez les autochtones (UZEL 2009 : 13).

⁹ Brian Jungen est né d'un père suisse et d'une mère appartenant à la nation Dunne-za de Colombie-Britannique. Il utilise souvent des objets recyclés comme les chaussures *Nike* ou des chaises de jardin afin de dénoncer « la récupération commerciale [de] la culture autochtone » (UZEL 2009 : 15).

changer de sexe) et de transformation sociale – qui se retrouve dans plusieurs contes traditionnels autochtones. Il permet aux artistes de « renvers[er] les stéréotypes dans lesquels on les enferme » (UZEL 2009 : 8) en étant insaisissable, vu son caractère multiple.

Dans la tradition orale, le *Trickster* est construit sur une dualité constante. Il représente à la fois la force de vivre et de survivre, mais il est aussi maladroit et capable de tours pendables, comme l'est l'être humain (WARN 2007 : 3). Ce personnage peut représenter les esprits des morts ou ceux des ancêtres et prend différentes formes : Nanabush¹⁰, Tshakapesh¹¹ ou Carcajou, au Québec ; Coyote¹² dans les Plaines (Saskatchewan et Manitoba) ainsi qu'aux États-Unis et Corbeau en Colombie-Britannique.

Il est difficile de définir ce personnage complètement, car il prend différentes formes et a de nombreuses significations selon les auteurs (WARN 2007 : 20-39). Il est marqué par de nombreuses contradictions d'où son nom de « décepteur » (UZEL 2009 : 4). L'artiste peut ainsi « résister à l'acculturation et [...] échapper au réductionnisme identitaire » (*ibid.* : 6) pour prendre la parole et s'affirmer pleinement. Plusieurs créations d'Ondinnok, dont *Atiskenandahate – Le voyage au pays des morts* (1988) ou *Le désir de la reine Xoc* (1994), utilisent ce personnage sous de nouvelles formes, sorcières ou masques, pour permettre la rédemption du héros et de l'être humain en général.

Cet humour peut paraître sarcastique, il permet de dénoncer les problématiques communautaires – dues au colonialisme – qui existent encore actuellement, comme ce fut le cas avec *Wulustek* présentée en 2008 et 2010 ou *Hamlet le Malécite*, jouée en 2004 et traduite en 2010 dans le film *Mesnak* qui devrait sortir au Québec en février 2012. On constate que cette thématique – l'impact du colonialisme et de la *Loi sur les Indiens* – est incontournable car elle est présente dans de nombreuses œuvres produites par les artistes autochtones, tant au niveau théâtral qu'à celui des arts visuels.

¹⁰ Il s'agit d'un lièvre que l'on retrouve dans les légendes cris et ojibwas de l'Ontario. Ce personnage fut utilisé par Tomson Highway dans sa pièce *The Rez Sisters*.

¹¹ Tshakapesh est un personnage qui se retrouve chez les Algonquiens. Il a la forme humaine et a permis de créer la société telle qu'elle existe actuellement. Il joue des tours pour favoriser l'institution de la culture humaine qui passe de chassé à chasseur comme l'a souligné la troupe Maïkan lors d'un colloque en octobre 2011.

¹² Ce personnage est souvent utilisé par Edward Poitras, artiste métis saulxteux-français de Saskatchewan, dans ses installations, ou par Jimmie Durham artiste « [c]herokee de l'Arkansas » (UZEL 2009 : 6).

Ce premier aspect du théâtre autochtone – centré sur sa relation à l’histoire et à la culture autochtone tout en exprimant une hybridation artistique – d’Ondinnok et de quelques autres troupes des Premiers Peuples, comme le *Native Earth Performing Arts*, ou la *Saskatchewan Native Theatre Company*, par exemple, ne doit pas faire oublier son deuxième objectif, que nous avons évoqué plus haut : aller vers la guérison par le biais du théâtre. Le théâtre devient ainsi le lieu de transformation du réel. Cet élément est au cœur de plusieurs pièces d’Ondinnok, dont celles créées à Manouan, communauté atikamekw située dans la région de la Haute-Mauricie au Québec, entre 1995 et 1999.

Le théâtre amérindien : vision de la réalité et lieu de la guérison

Parler de la réalité difficile des autochtones pour la dénoncer

Auparavant, les différents rituels pouvaient servir à la guérison, comme dans le cas de la tente à sudation. Cette démarche marque durablement Ondinnok et s’exprime aussi très bien dans les autres théâtres autochtones qui servent d’espace de guérison et de dénonciation des problématiques sociales qui existent dans les communautés autochtones.

Chez les Maoris ou dans la littérature africaine ou indienne, un thème récurrent – le « rituel interrompu » (BALME 1999 : 89) – exprime comment le colonialisme a eu un impact sur les cultures ancestrales autochtones en déstabilisant leurs sociétés traditionnelles : l’interdiction de certains rituels a conduit aux difficultés sociales qu’elles connaissent depuis lors. Le théâtre devient ainsi un espace pour se réapproprier ces rituels afin d’arriver à la « rédemption » personnelle et communautaire. Cette démarche peut s’apparenter à la recherche de la *catharsis* que l’on constatait chez les Grecs afin « de purger le spectateur d’émotions pénibles » (TIREL 2004 : 25) et qu’avait repris Artaud dans le *Théâtre et son double* pour aboutir à la « thérapeutique de l’âme » (ARTAUD 1971 [1964] : 130).

Nous pouvons citer le cas de la troupe *The Native Earth Performing Arts’ theatre company*, à laquelle se joignit Tomson Highway en 1984 et dont il devint le directeur artistique de 1986 à 1992. En 2006 elle présenta, à l’université de Toronto, la pièce *The Death of the Chief*, qui était une adaptation de *Jules César* de Shakespeare par Kennedy Cathy MacKinnon et Yvette Nolan. Cette pièce fut reprise en 2008 au National Arts Centre Studio Theatre et au Bad Times Theatre¹³. Cette production rassemblait uniquement des

¹³ Pour plus d’information sur cette troupe : <http://www.nativeearth.ca/ne/> (consulté le 29 novembre 2011).

femmes et parlait plus spécifiquement des difficultés présentes dans les communautés autochtones, en abordant la question du statut des femmes, de la politique, des classes sociales, des races et des nations¹⁴. Ces thématiques sont assez courantes dans les pièces produites par les créateurs des Premiers Peuples et Ondinnok reste dans la même veine.

Atiskenandahate – Le voyage au pays des morts (1988) s'ouvre sur le meurtre d'une femme par son mari, qui partira ensuite à sa recherche pour arriver à la rédemption. Dans *Hamlet le Malécite*, créée en 2004 à Montréal, ces problèmes s'expriment à travers la tragédie de Shakespeare. Il y est aussi question de la corruption que l'on retrouve dans les communautés, reprise dans la dernière pièce de la troupe, *Wulustek*. Pour Yvon Dubé, un des comédiens ayant joué dans *Sakipitcikan* (1997) et *Hamlet le Malécite* (2004), l'appropriation de *Roméo et Juliette* et *Hamlet* par Ondinnok sert cet objectif en proposant une critique de l'intérieur pour favoriser des changements au niveau social.

Pour Yves Sioui Durand, son projet doit aider les comédiens qui participent à ses créations à reprendre contact avec leurs racines afin de se rendre compte de leur valeur en tant qu'homme et membre de la société. Certains comédiens qui ont joué dans les créations d'Ondinnok, comme Yvon Dubé ou Charles Bender, ont ainsi pu reprendre contact avec leur identité autochtone longtemps rejetée ou enfouie au fond d'eux, car dénigrée ou mise de côté en lien avec le contexte de vie ou le parcours personnel. Ils peuvent ainsi dépasser le questionnement identitaire pour aller vers autre chose.

Les metteurs en scène autochtones peuvent adapter les pièces issues du répertoire classique, comme celles de Shakespeare, pour dénoncer les problèmes relatifs à la volonté de pouvoir, comme dans *Hamlet le Malécite* produite en 2004¹⁵. « L'art théâtral [devient, comme le souligne Astrid Tirel, un espace privilégié de représentation [pour] proposer une vision autochtone des situations dans lesquelles ils évoluent » (TIREL 2011 : 4) afin de les dénoncer pour construire autre chose.

Ondinnok peut aussi dénoncer l'utilisation des ressources naturelles pour le profit personnel de quelques personnes de la communauté, comme l'illustre la pièce *Wulustek* présentée en 2008 et 2011 au théâtre Prospero. Les pièces servent également à exprimer la recherche identitaire des jeunes des

¹⁴ Pour plus d'information sur la pièce : http://www.uoguelph.ca/shakespeare/a_thedeathofachief.cfm (consulté le 2 octobre 2011).

¹⁵ La liste des pièces réalisées par Ondinnok se trouve à la fin de cet article.

Premiers peuples, comme, par exemple, *Contes d'un Indien urbain*, diffusée entre 2006 et 2008 à travers le Québec.

Parler des violences vécues par les membres des Premiers Peuples permet à Ondinnok d'interpeller le spectateur et l'acteur. Suite à cette expérience, le spectateur, tout comme le comédien, pourra mettre de côté ses difficultés pour arriver à une certaine guérison sociale. Cette interpellation peut être constatée dans le cadre du *Théâtre du Soleil* d'Arianne Mnouchkine, tant au niveau des sujets traités que des mises en scènes inspirées par l'Orient.

Arriver à la régénération communautaire pour mieux vivre ensemble

Le but principal de cette démarche est la régénération communautaire qui doit inclure l'ensemble des membres de la communauté. Cet aspect se trouvait au cœur d'un projet qui s'est déroulé à Manouan entre 1995 et 1997. Pendant cette période, la troupe a réalisé, en collaboration avec le projet local *Mikisiw*, trois pièces : *Opitowap* (1995-1997), *Sakipitcikan* (1996-1997), et *Mantokasowin* (1997). Elles avaient pour objectif de dénoncer la violence sociale afin de la « purger » pour construire une société plus équilibrée aux rapports plus sains et briser son cercle vicieux.

Cette régénération passe par la capacité des acteurs autochtones à vaincre leurs « monstres intérieurs ». Ceux-ci sont personnifiés sur scène par des êtres monstrueux, des sorcières et des masques, qu'il s'agit de conjurer (en les incarnant sur scène) afin d'aboutir à une « harmonie entre l'homme et la société à laquelle il participe [et à] un certain bien-être » (TIREL 2004 : 26). Nous touchons ici au cœur de notre sujet. Nous constatons, en effet, que le théâtre autochtone contemporain, en particulier celui d'Ondinnok, a saisi l'opportunité qui lui était donnée de surmonter les traumatismes du passé, tout en renouant avec les traditions ancestrales.

Le masque ainsi que les autres éléments de la pièce comme la musique, le chant et la danse deviennent la courroie de transmission de cette guérison de façon similaire à ce qui se produisait dans le cas du rituel des *Faux Visages* présent chez les Mohawks, et dans plusieurs rituels africains.

La société des « Faux Visages » soigne les malades de la communauté lors des fêtes du Printemps et de l'Hiver. À ce moment-là, les membres de cette société arborent chacun un masque et passent à travers les maisons de la communauté pour soigner les malades par le biais de danses et de chants. (LEHMANN 2011, sans pagination)

Le théâtre permet ainsi d'arriver à une « libération individuelle et sociale [pour parvenir au] ressourcement » (ABIRACHED 1994 : 85) culturel et spirituel, afin de créer autre chose. Cette démarche permet de montrer qu'il y a une culture vivante chez les Amérindiens¹⁶, même si celle-ci est perturbée par la violence et les drames quotidiens.

Afin d'y parvenir, les comédiens sont interpellés et doivent trouver des éléments issus de leur vécu, qu'ils consignent par écrit. Cette démarche se retrouve au cœur de la production d'Ondinnok, car la pièce prend forme à partir de ces témoignages et par le biais d'un travail d'improvisation. Le premier objectif est souvent de pousser le public de la communauté à prendre conscience de ces difficultés internes. Cet aspect se retrouve dans le théâtre d'Augusto Boal où le spectateur et l'acteur, impliqués dans le processus créatif menant à la réalisation de la pièce, deviennent des artistes du changement¹⁷.

Pour Christopher Balme, l'ensemble de ces éléments permet aux membres des Premiers Peuples de reprendre contact avec leur mémoire culturelle qui est enfouie au fond d'eux (BALME 1999 : 102), tout en soulignant la perte culturelle qu'ils ont subie. Nous pouvons le voir dans la pièce *Le porteur des peines du monde* (1995), qui met en scène un homme tuant sa femme alors qu'il est soûl. Regrettant son geste, il va la rechercher au royaume des morts comme Orphée le fait avec sa compagne Eurydice. Pour y parvenir, le personnage devra passer des épreuves et affronter les esprits. Après avoir réussi, il deviendra lui-même un esprit tutélaire qui aura pour mission de renouveler la société autochtone afin qu'elle puisse évoluer en guérissant ses blessures internes, comme le ferait un shaman.

Ce processus de guérison spirituelle peut aussi emprunter la voie du transculturalisme et de la réappropriation linguistique, avec la présence d'acteurs utilisant des langues différentes comme dans *La conquête de Mexico* (1991) ou *Xajoj Tun Rabinal Achi* (2010) qui ont été jouées par des acteurs parlant français, anglais, espagnol et utilisant certains mots du nahua (langue autochtone de la région de Mexico), ou le maya dans le second exemple. À moins que les pièces utilisent une langue autochtone comme ce fut le cas avec l'Atikamekw dans *Sakipitcikan* (1997). Ondinnok se réclame ainsi d'une « continentalité

¹⁶ Selon l'entrevue d'Yves Sioui Durand (Philippe Laroque, 2006, *J'entends crier le ventre de la terre : 20 ans d'Ondinnok*, Montréal, Ondinnok, DVD).

¹⁷ Voir, à ce propos, le site internet dédié au Théâtre de l'opprimé : http://ospiti.peacelink.it/giollli/giollli_fr/node1.html (consulté le 21 août 2011).

spatiale » (L'HÉRAULT 2005 : 119), marquant la réappropriation du « temps et de l'espace » (*ibid.*) par les différentes cultures autochtones de l'Amérique. Nous pouvons dire, comme le souligne Christopher Balme, que la co-présence de plusieurs langues sur la même scène exprime une « transition culturelle » (BALME 1999 : 112) dans laquelle se retrouvent ces sociétés. Ce choix artistique exprime une profonde affinité entre ces différentes cultures autochtones ; elle est souvent politique et permet d'accélérer la reconnaissance de leur existence et de leurs droits, même si la langue du colonisateur reste présente afin que le public puisse comprendre le message transmis.

Une mise en scène particulière au service de la guérison

Si le théâtre est guérison et qu'il utilise les voies ancestrales pour s'incarner, il s'exprime souvent à travers une recherche scénographique et une mise en scène qui interpellent le public et la tradition culturelle, comme nous l'avons déjà montré, avec l'utilisation du masque, du chant, de la musique et de la danse.

Les éléments utilisés sont les suivants : la métamorphose humaine ou la possession par un esprit, ou métempsychose, qui sera représentée par les masques ou les costumes au moment où ils les revêtent comme, par exemple, dans la pièce *Xajoj Tun Rabinal Achi*. Il en est de même des gestes particuliers comme le fait d'empiler des pierres dans *Conte d'un Indien urbain*. Ces gestes ont pour objectif de souligner l'importance du travail de mémoire ou la réappropriation des traditions en lien avec les exigences du présent. Cela peut aussi prendre la forme de l'utilisation scénique des habitations traditionnelles comme le wigwam ou la maison longue, ainsi que de la représentation du rêve et du songe (rêve éveillé) qui sont des éléments centraux dans les cultures des Premiers Peuples. L'utilisation de l'image projetée permet de faire un lien avec le passé ou avec un autre monde, invisible ou intérieur au personnage, comme dans *Contes d'un Indien urbain*. Dans ce cas, le spectateur visualisait cette mémoire sur l'écran qui se trouvait à l'arrière de la scène où étaient projetées des images de personnes décédées dont Simon parle durant la pièce. Les cas décrits dans cette pièce – problèmes de violence, suicide – font en sorte que les souvenirs de Simon se superposent à la mémoire collective d'un peuple.

Les éléments principaux du théâtre autochtone se retrouvent chez Ondinnok : rapport au sacré, aux ancêtres, dénonciation de la réalité vécue par les membres des Premiers Peuples, importance du rêve et du rituel dans le processus créatif. L'utilisation du masque permet ce rapport car il transforme le comédien en être imaginaire selon un processus propre au théâtre : les mythes

s'accomplissent sur scène dans le cadre d'une réalisation hybride, où passé et présent, réalité et fiction se mêlent de manière osmotique. Les comédiens peuvent ainsi incarner le personnage qui est considéré comme le point de jonction de ces différentes influences.

Ces créations sont des projets collectifs d'abord et avant tout, car elles visent à montrer ceux qui sont minorisés et invisibles, tout en leur laissant la parole pour qu'ils retrouvent leur voie/voix. Le spectateur peut y trouver sa place en étant incorporé au spectacle par le biais des procédés scéniques ou grâce à l'universalisme des propos mis en scène dans les créations de ces troupes.

Ondinnok, « qui signifie le désir secret de l'âme¹⁸ » en wendat, se veut être un théâtre de guérison, reflet du réel et des problématiques vécues par les communautés du Québec et d'ailleurs, afin de leur permettre d'évoluer vers un futur plus agréable pour tous, en mettant fin à la violence par le biais de sa représentation symbolique pour interpeller le spectateur.

Réalisations d'Ondinnok¹⁹

Le Porteur des peines du monde (1985-1995), texte et conception d'Yves Sioui Durand, mise en scène d'Yves Sioui Durand ; créé en 1985 au premier festival du Théâtre des Amériques à Montréal.

Atiskenandahate – Le voyage au pays des morts (1988), texte et conception d'Yves Sioui Durand, co-metteur en scène Alejandro Moran ; créé en 1988 à l'UQAM à Montréal.

La conquête de Mexico (1991), texte d'Yves Sioui Durand, mise en scène de Jean-Pierre Ronfard ; créé à Espace libre, à Montréal, en collaboration avec le Nouveau théâtre expérimental.

Ukuamaq (1993), texte de Catherine Joncas, mise en scène d'Yves Sioui Durand ; présenté au collège Dawson à Montréal.

Le désir de la reine XOC (1994), adaptation du texte d'Yves Sioui Durand, mise en scène d'Yves Sioui Durand ; présenté à Montréal.

Opitowap (1995-1997), texte collectif, mise en scène de Catherine Joncas et Yves Sioui Durand ; présenté à Manouan.

¹⁸ Voir aussi : <http://www.ondinnok.org/fr/index.php?m=notre-theatre&mm=mission> (consulté le 12 novembre 2011).

¹⁹ Voir aussi <http://www.ondinnok.org/fr/index.php?m=notre-theatre&mm=realisations> (consulté le 1^{er} octobre 2011).

Sakipitcikan (1996-1997), texte collectif, mise en scène de Catherine Joncas et Yves Sioui Durand ; présenté à Manouan en 1996, puis en tournée à Sept-Îles, Amos, La Tuque, Québec et Montréal en 1997.

Mantokasowin (1997), texte collectif, mise en scène d'Yves Sioui Durand ; présenté à Manouan.

Iwouskêa et Tawiskaron (1999), texte collectif dirigé par Yves Sioui Durand, mise en scène d'Yves Sioui Durand ; présenté lors du festival du Théâtre des Amériques à Montréal.

Le Roi d'Hochelaga (1999), conception d'Yves Sioui Durand et Catherine Joncas, mise en scène et décors d'Yves Sioui Durand ; présenté à Montréal en extérieur au marché d'Hochelaga-Maisonneuve.

Le rendez-vous – Kiskimew (2000-2001), texte et mise en scène de Catherine Joncas, coproduction avec le centre national des arts ; créé à Espace libre à Montréal.

Kmùkamch, l'Asierindien (2002), texte et mise en scène d'Yves Sioui Durand ; présenté au jardin botanique de Montréal entre le jardin des Premières Nations et le jardin de Chine.

Hamlet le Malécite (2004), texte de Jean-Frédéric Messier et Yves Sioui Durand, mise en scène de Jean-Frédéric Messier ; présenté à Montréal dans une ancienne usine American Can.

Contes d'un Indien urbain (2006-2008), texte de Darrell Deniss, traduction d'Olivier Choinière, mise en scène de Catherine Joncas et Yvon Dubé ; créé en 2006 au Musée McCord à Montréal, en tournée dans les Maisons de la culture de Montréal (2007), à La Rochelle en France (2008), à la Maison théâtre de Montréal (2008), ainsi que dans neuf communautés autochtones du Québec (2009).

Wulustek (2008, reprise en 2011), création collective à partir du texte de Dave Jenniss, mise en scène de Peter Batakliiev ; présenté au Théâtre Prospero à Montréal.

Xajoj Tun Rabinal Achi (drame maya précolombien, 2010), coproduction avec le festival Présence autochtone d'après les anciens textes mayas du Rabinal achi, du Popol Vuh et du Chilam Balam de Chumayel, mise en scène d'Yves Sioui Durand, chorégraphie de Patricia Iraola ; présenté à Montréal à l'Excentris.

Le maître de la rosée (en préparation pour février 2012, en collaboration avec le théâtre Denis-Pelletier), texte de Floyd Favel, traduction de Jean-Frédéric Messier, mise en scène Catherine Joncas.

Bibliographie

- ABIRACHED, Robert (1994), *La crise du personnage dans le théâtre moderne*, Paris, Gallimard.
- ARTAUD, Antonin (1964), *Le théâtre et son double*, Paris, Gallimard, Idées, NRF [rééd. 1971].
- AUDET, Véronique (2005), *Innu Nikamu : Expression musicale populaire, affirmation identitaire et guérison sociale en milieu innu contemporain*, mémoire de maîtrise d'anthropologie, Québec, Université Laval.
- BALME, Christopher B. (1999), *Decolonizing the Stage: Theatrical Syncretism and Post-Colonial Drama*, Oxford, Clarendon Press.
- BERLO, Janet C. & PHILLIPS, Ruth B. (1998), *Native North American Art*, Oxford, Oxford University Press.
- LEHMANN, Pierric (2011), *L'objet vecteur de tradition : le cas des masques Faux-Visages*, en ligne : http://www.cbfr.eu/?page_id=493 (consulté le 7 novembre 2011).
- L'HÉRAULT, Pierre (2005), « Sioui Durand : l'espace amérindien au cœur de la cité », *Jeu* 114, pp. 117-126.
- MASSOUTRE, Guylaine (1991), « La conquête de Mexico », *Jeu* 60, pp. 153-156.
- ST-AMAND, Isabelle (2010), « Le théâtre d'Ondinnok et la version française de *Tales of an Urban Indian* », in M. Gatti et L.-J. Dorais (dirs.), *Littératures autochtones*, Montréal, Mémoire d'encrier, pp. 107-134.
- TIREL, Astrid (2004), *Le masque, récit du « processus territorial » : le cas d'Aataentsic masques et théâtre*, mémoire de maîtrise de sociologie, Montréal, Université du Québec à Montréal.
- TIREL, Astrid (2011), « Le théâtre autochtone du Québec : un art porteur d'identité », Dossier « L'Art, un principe actif ? », *scenes-contemporaines.be : Revue d'esthétique et de critique des arts vivants et de la scène*, 11 pages.
- UZEL, Jean-Philippe (2009), « Les Objets *trickster* dans l'art contemporain autochtone au Canada », in *Histoire de l'art et anthropologie*, Paris, coédition INHA / musée du quai Branly (« Les actes »), en ligne : <http://actesbranly.revues.org/241> (consulté le 2 décembre 2011).
- WARN, Jaime Dawn-Lyn (2007), *A Trickster Paradigm In First Nations Visual Art: A Contemporary Application*, mémoire de maîtrise (Native American Studies), Lethbridge University of Lethbridge.

LA FIGURE DU MÉTIS CANADIEN DANS L'ŒUVRE DE PAUL SAVOIE

Estelle CAMBE

Collège universitaire de Saint-Boniface

L'œuvre de Paul Savoie (1946-...), écrivain franco-manitobain vivant à Toronto, plonge ses racines dans l'histoire des francophones de l'Ouest où la relecture du mythe de Louis Riel, dans les années 1970, a accompagné l'émergence d'une littérature autochtone¹ et moderne. Les résurgences du passé manitobain dans une œuvre intimiste et en constante métamorphose font apparaître un lien à la fois généalogique et imaginaire avec le vécu et le sort du peuple métis. À travers des textes autobiographiques et poétiques interrogeant l'identité et le destin des minorités culturelles, Paul Savoie dessine la figure du Métis, un être multiple et itinérant.

The work of Paul Savoie (1946-...), a Franco-Manitoban writer who lives in Toronto, has its roots in the history of the West where the rediscovery of the myth of Louis Riel, in the 1970's, has been part of the emergence of a modern and indigenous² literature. The resurgences of the Manitoban past in an intimate work, going through constant metamorphosis, disclose a genealogical and imaginary link with the life and destiny of the Metis people. With autobiographical and poetical texts questioning the identity and fate of cultural minorities, Savoie presents the Metis as a multifaceted being filled with wanderlust.

Né en 1946 à Winnipeg dans un milieu francophone et installé à Toronto depuis 35 années, Paul Savoie fait partie de ces créateurs bilingues dont l'œuvre s'est nourrie de l'exil. Se représentant comme un acrobate, il évolue au-dessus d'un territoire continental fragmenté. Il compose une œuvre singulière, entre poésie et récit intimiste, où se dévoilent les modalités d'un parcours à travers les lieux et les thèmes de l'univers culturel nord-américain. L'histoire des francophones de l'Ouest ressurgit par moments, au fil de remémorations biographiques, et avec elle, celle de Louis Riel et des Métis, devenus un symbole pour les minorités culturelles. Figure centrale des marges, Louis Riel inspire de nouvelles écritures aux auteurs depuis les années 1980, alors que les Métis acquièrent un statut juridique reconnu par la Constitution. Les œuvres revisitent le mythe créé à la suite de la mise à mort du chef politique à la fin du XIX^e siècle et le sens historique d'une condamnation perçue comme un rejet des Métis et du fait français par ricochet, comme en témoignent des lois supprimant l'usage de la langue.

¹ Le mot « autochtone » désigne une littérature qui n'est pas importée, mais créée et diffusée localement.

² The word « indigenous » refers to a literature that is not imported but produced and distributed locally.

Comment l'œuvre intimiste de Savoie plonge-t-elle ses racines dans un passé historique ? Comment l'écriture introspective fait-elle redécouvrir une histoire oubliée mais essentielle ? On se demandera comment la figure du Métis se dessine à travers son œuvre et la fait relire.

Louis Riel et les Métis : une histoire canadienne

En un siècle, Louis Riel (1840-1885) est passé du statut de traître à celui de héros. Il a presque obtenu du gouvernement fédéral d'Ottawa l'autonomie des Métis en 1869-1870. L'actuelle province du Manitoba lui devrait son nom. Avant son exécution en 1885 pour haute trahison à Regina, en Saskatchewan, il aurait déclaré : « Je sais que, par la grâce de Dieu, je suis le fondateur du Manitoba » (RIEL 1886 : 155). En langue cri, *manito* veut dire « esprit » et *baw* « passage » ou « corridor ». Manitoba signifie donc « passage de l'esprit ». Prophétique, il aurait annoncé avant de mourir : « Mon peuple va s'endormir pour cent ans et ce seront les artistes qui le réveilleront³ ». En 1982, un siècle après avoir été refoulés des territoires colonisés à l'ouest et avoir été poussés à remonter vers le nord, les Métis obtiennent une reconnaissance statutaire dans la *Charte canadienne des droits et des libertés*. Cette reconnaissance est à l'origine d'un renouveau politique et identitaire, culturel et artistique. En 2003, Albert Braz fait paraître une étude sur l'image de Louis Riel dans la production artistique canadienne, c'est-à-dire dans le roman, la poésie, le théâtre, le cinéma, la peinture, la statuaire et le cinéma. Braz souligne la grande diversité des représentations de Riel depuis la fin du XIX^e siècle jusqu'aux années 2000, à tel point qu'on se demande s'il s'agit toujours du même personnage. Il représenterait une figure centrale des marges, à la fois l'une des plus populaires et l'une des plus insaisissables :

Since his hanging for treason on November 16, 1885, he has been depicted variously as a traitor to Confederation, a French-Canadian and Catholic martyr, a bloodthirsty rebel, a New World liberator, a pawn of shadowy white forces, a Prairie political maverick, an Aboriginal hero, a deluded mystic, an alienated intellectual, a victim of Western industrial progress, and even a Father of Confederation. (BRAZ 2003 : 3)

³ Cette phrase est attribuée à Louis Riel par plusieurs sources, notamment le musée des Civilisations de Gatineau.

À travers l'étude de ces représentations, Braz tend à la société son propre miroir, en particulier son rapport à la figure du Métis, rejetée puis récupérée comme icône par des écrivains en mal d'identification et en recherche de mémoire, ayant compris la nécessité d'interroger leur part d'indianité pour vivre dignement dans un pays dont ils risqueraient de s'exclure, s'ils en excluaient les autochtones. Au Manitoba, l'œuvre de Louis Riel est redécouverte à partir des années 1970-1980, alors que des infrastructures culturelles se mettent en place, à l'initiative du gouvernement fédéral. À Saint-Boniface où réside la plus importante communauté francophone de l'Ouest canadien, les éditions du Blé publient ses *Poésies de jeunesse* en 1977, sous la direction de Glen Campbell, critique et spécialiste d'une œuvre entièrement éditée. De leur côté, les éditions des Plaines, dirigées par Annette Saint-Pierre, rééditent ses *Poésies religieuses et politiques* en 1979, peu de temps après la création de la petite maison d'édition. Des ouvrages de tous genres s'intéressent à Louis Riel ou aux Métis et transcendent les catégories communément établies entre les auteurs du folklore et les auteurs modernes. Ainsi, *L'espace de Louis Goulet* (1976) de Guillaume Charrette offre le récit d'un traiteur de fourrure ayant vécu dans les Plaines à la fin du XIX^e siècle. Voyageur volubile, au grand cœur et d'un beau physique, Louis Goulet incarne une image glorieuse du Métis. Catalogué comme un ouvrage de folklore ou de culture métisse, ce roman représente beaucoup plus que cela, par sa portée historique et par le questionnement identitaire mené dans l'écriture, par le point de vue adopté et la polyphonie des langues du texte. Dans un ensemble de romans, de pièces de théâtre et de recueils de poèmes « made in Manitoba », l'histoire de Louis Riel et des Métis fonctionne comme un intertexte ou un récit mythique. Dans les années 1970-1980, la littérature de l'Ouest canadien s'institue non seulement par ses infrastructures culturelles mais aussi par un imaginaire qu'habite l'histoire des relations entre les Canadiens et les Métis.

Le poète Paul Savoie : un héritier de Louis Riel

Plusieurs historiens ont analysé les relations entre les Canadiens français et les Métis au cours du XX^e siècle et montré comment ces derniers ont quitté les minorités catholiques et francophones avec lesquelles ils s'étaient plus ou moins associés au début du siècle ; celles-ci ne suffisaient ni à les représenter ni à mettre en valeur leurs identités culturelles. Dans une étude sur les héritiers et les héritières de Louis Riel, Diane Payment souligne que les relations étaient tendues en raison de l'idéologie assimilatrice des dirigeants communautaires et de leur ignorance de la culture métisse. La reconnaissance statutaire de 1982 a mis fin au malentendu et entraîné un

renouveau politique et identitaire. Un grand nombre de Canadiens se sont découvert des ancêtres autochtones et des liens avec l'univers culturel amérindien. Né en 1946 à Winnipeg, Paul Savoie a suivi des études classiques au Collège de Saint-Boniface, une institution fondée par les Jésuites et devenue laïque dans les années 1960. Il publie ses premiers recueils *Salamandre* (1974) et *Nahanni* (1976), inspirés par la nature et par ses symboles, aux éditions du Blé dont il est l'un des membres fondateurs. En 1976, il part vivre en Ontario, à Ottawa puis à Toronto où il se consacre à sa carrière artistique. Dans la métropole anglophone, il apprécie le fait de vivre dans un lieu ouvert et sans appartenance, loin d'un milieu ayant contraint sa liberté de pensée et d'expression et loin de l'éducation catholique des francophones pour qui la langue et la foi étaient indissociables. Il déclare être un écrivain franco-manitobain qui vit à Toronto et publie aussi au Québec, insistant sur la liberté acquise et sur la fragilité d'un positionnement géoculturel « acrobatique ». Le Toronto francophone représenterait une réalité suffisamment hybride pour que Savoie puisse créer et parcourir librement le territoire fertile de son imagination, sans contraintes communautaires.

Malgré l'éloignement, ou peut-être à cause de celui-ci, le passé manitobain ressurgit tout au long d'une œuvre poétique devenue plus intimiste et autobiographique à partir des années 1980. Dans *À la façon d'un charpentier* (1984), Savoie délaisse le symbolisme formel des premiers recueils pour relier le geste d'écrire à son propre vécu et se servir de son intériorité et de son passé historique et culturel comme point de départ et comme matériau de création. L'histoire de Louis Riel et des Métis ressurgit de cette introspection créative et se présente dans un unique poème, « Riel », où Savoie s'adresse à l'ancêtre comme à un double qu'il interroge. Encore timide et allusive à ce stade, la référence à l'histoire des francophones de l'Ouest devient centrale dans *Bois brûlé*, un recueil de poèmes publié en 1989 au Québec. Dans le liminaire « Progéniture », s'adressant aux héritiers de Riel, le poète prend le relais de la voix métisse, se proclamant le chef d'une lignée issue du sacrifice de l'ancêtre. Il s'investit avec fierté dans la tâche d'élever ses enfants et de guider un peuple mis à rude épreuve :

j'obscurcis le sentier
et la fenêtre
et je trace pour mes enfants taciturnes
l'absence de paysages multiples
je les ancre

dans un dur monologue
je fais d'eux des êtres entêtés
éperdus d'hiver
givrés et gercés
épris de verglas et de poudrerie
aussi limpides
que statues de glace
qui fondent à l'annonce
du printemps
ils apprennent
les lois arides
du monde clos
ils se promènent
sur les carrés et les rectangles de la plaine
ils sondent l'aire
jonchés d'ancêtres
et d'illusions [...] (SAVOIE 1989 : 11-18)

Le texte contient de nombreuses allusions à l'histoire et à la culture des Métis ainsi qu'au changement de civilisation qu'ils ont connu à la fin du XIX^e siècle : les expressions « l'absence de paysages multiples », « les lois arides du monde clos », « les carrés et les rectangles de la plaine » renvoient à la fermeture du territoire américain et à la sédentarisation d'un peuple nomade qui s'est tourné vers l'agriculture ; « l'aire jonchée d'ancêtres et d'illusions » fait allusion à la débandade des Métis dont les luttes pour l'obtention de leurs propres terres n'ont pas abouti et, plus loin, « la croix entachée de sang » se réfère à la mort du chef.

Dix ans plus tard, la parole prophétique et incantatoire de *Bois brûlé* cède la place à une évocation plus distanciée mais aussi essentielle de l'histoire de Louis Riel et des Métis dans un recueil de textes autobiographiques. Dans *À tue-tête* (1999), Savoie approfondit une approche corporelle de l'écriture, créant des espaces respiratoires et une mobilité textuelle à travers l'absence de ponctuation. La mobilité du texte accompagne celle de la parole qui puise indistinctement dans les souvenirs, dans la vie de l'homme comme le travail de l'écrivain. Dans le texte « C'était inscrit sur la peau », il fait le récit des cours d'histoire donnés à Saint-Boniface et évoque les images de Louis Riel, martyr et héros de la résistance des Métis, devenu un symbole pour les francophones de l'Ouest.

Sans déconstruire le mythe, il prend une distance par la mise en scène du cours, du professeur et en se représentant comme élève. Il apprend à l'école qu'il fait partie d'un « peuple lésé, privé de ses droits » (SAVOIE 1999 : 45), on le met en garde contre « l'ennemi » (*ibid.* : 46) anglophone, mais l'enfant ne se sent pas menacé. Peut-être est-ce parce qu'il sait se « rendre invisible », se « camoufler » (46). Le discours du professeur, entrecoupé des pensées et des gestes de l'élève, se poursuit sur plusieurs pages en égrenant les thèmes de l'histoire des francophones, jusqu'à arriver à celle de Riel, qui semble presque inévitable aux yeux de tous car « c'est la seule histoire qui vaut la peine d'être racontée le seul mythe qui nous appartient vraiment » (54), « toute l'histoire du peuple franco-manitobain se cristallise dans ce que cet homme a été il est le point de mire de toute une civilisation ce qui l'explique » (54). Le discours du professeur d'histoire sur l'héroïsme du chef métis est relayé par une réflexion de Savoie adulte sur le sens du récit inculqué et sur la mémoire transmise aux générations suivantes. Pour le poète, « les grands exils font maintenant partie des histoires que l'on raconte le soir à nos enfants et qu'on espère qu'ils légueront un jour à leurs enfants qui eux transmettront à leur tour l'anneau de la parole imposeront ce territoire à leur conscience ainsi perpétuée » (56 ; l'intervalle suivant « parole » est dans le texte). Savoie s'est éloigné de son milieu d'origine mais Riel demeure un modèle de son univers psychologique. En 2006, dans le recueil *Crac*, où se manifeste un art poétique, il semble encore vouloir prolonger le geste héroïque de celui qui, rentré d'un exil au Montana, s'est engagé dans une lutte armée pour sauver son peuple. Savoie exprime sa crainte et son désarroi devant ce qui semble menacé de disparaître. Il refuse de laisser mourir le village et le peuple qu'il cherche à récupérer, à sauver de l'oubli, de l'effacement de l'histoire et d'une disparition définitive.

Les représentations écrites de la figure du Métis

En 1994, dans un article intitulé « L'identité métisse ou l'histoire oubliée de la canadienité », Nicolas Van Schendel développe un point de vue inédit sur l'histoire de Louis Riel et des Métis. Il interprète l'échec des revendications autonomistes des Métis et la mort de leur chef en 1885 comme un refus du gouvernement fédéral qu'advienne une nation métissée (rêvée par Louis Riel), synthétisant les cultures amérindienne, française et anglo-saxonne. Mise à mort symboliquement par la pendaison du chef, l'idée d'une nation métissée est refoulée, oubliée et, avec elle, tout un pan de l'histoire canadienne et de ses mouvements migratoires. Ces mouvements sont pourtant à l'origine de la démographie du pays et des unions interethniques. Van Schendel distingue plusieurs périodes au cours

desquelles les figures de l'Indien et du voyageur canadien se sont croisées puis entremêlées, de même que celle de l'agent écossais, commerçant sédentaire résidant dans les forts, à l'opposé du coureur des bois venu de l'Est. Il représente la figure du Métis comme le résultat de ces rencontres :

Il sera à la fois nomade et sédentaire, partagé entre la vie libre des grandes expéditions dont il sera le maître incontesté et l'attachement à la terre dont il tirera maladroitement profit. Sa langue d'usage sera aussi bien le français que l'anglais et, quand l'une des deux lui fera défaut pour communiquer avec l'autre Métis – le francophone ou l'anglophone –, il s'exprimera au moyen des langues indiennes couramment utilisées sur son territoire de résidence pré-canadien (généralement le cri) [...] (VAN SCHENDEL 1994 : 111)

Théorisée dans le contexte de travaux sur la notion de transculture, la figure du Métis incarne le dépassement d'assignations identitaires dans l'espace géopolitique de la dualité canadienne. Il en ressort une figure de l'entre-deux, construite sur plusieurs pôles linguistiques et culturels. Il est vrai que les documents historiques mentionnent le bilinguisme voire le plurilinguisme des chasseurs métis, parlant l'anglais, le français, le saulteux, l'assiniboine, le sioux et le cri. Dans l'Ouest, ils jouaient le rôle de guide auprès des visiteurs étrangers et d'intermédiaire entre ceux-ci et les Amérindiens grâce à leur maîtrise des langues parlées. La figure du Métis apparaît dans les textes littéraires de tous genres sous des facettes qui sont directement liées à ce plurilinguisme, que ce soit à travers les discours rapportés ou dans les codes d'écriture. Les artistes ont récupéré cette figure pour jouer sur la multiplicité de leur appartenance identitaire, celle-ci étant mise en cause par des univers référentiels pouvant s'exclure les uns les autres. En 1999, dans « Mon Amérique à moi », le dernier texte d'*À tue-tête*, Paul Savoie s'ouvre à son identité hybride, jusqu'alors plus ou moins dissimulée par des conventions d'écriture :

l'hybride que je suis ne sait plus quel nom se donner
j'assiste sans cesse à mon propre baptême
tout s'opère en moi et m'échappe aussi
tout se décline le chiac le joual le français correct le franglais
le métchiff⁴ le cajun

⁴ « métchiff » est une mutation phonétique de l'adjectif masculin « mestif » et désigne une langue franco-crie.

je revendique chacune de ces parties de moi-même c'est mon droit

tout se créolise en moi

je voyage sans cesse dans cette zone glissante

(SAVOIE 1999 : 176)

L'hybridité de la figure du Métis, dans ses composantes les plus expressives et linguistiques, est associée à l'idée du nomadisme, du déplacement identitaire et à une culture de l'itinérance. Dans « Zone flottante », Savoie représente la figure du poète itinérant, qui, sans racines ni centre, s'identifie à des lieux de passages et à un constant mouvement. Le texte met en scène un dialogue entre l'auteur et sa petite amie à Toronto. Il juxtapose le récit de son amie, immigrante lituanienne, et celui de sa propre itinérance. Alors que celle-ci évoque les invasions de son pays d'origine et souligne que, malgré tout, son peuple n'a pas oublié ce qu'il était, le poète déclare ne pas se souvenir de ses origines ni de ses ancêtres et être devenu nomade. Il l'impute au père qui n'a jamais su lui raconter des histoires ni lui expliquer sa détresse et a, en quelque sorte, poussé le fils à combattre ce silence par une nouvelle parole, sans mémoire, qu'aucun objet ne rappelle au souvenir du pays. Maîtrisant l'art de la dislocation, le poète traverse les zones sans parvenir à se fixer ni à trouver un centre qu'il ne cherche plus, se contentant d'effectuer des cercles concentriques, d'ouvrir les voies que d'autres ont ouvertes avant son passage. Sans l'appui d'une histoire vis-à-vis de laquelle il pourrait s'identifier et se fixer, il se laisse prendre au jeu de son propre mouvement déambulatoire, un mouvement sans origine ni fin et auquel il finit par s'identifier et se confondre. En réalité, l'itinérance identitaire ne relève pas seulement d'une thématique de l'exil, c'est-à-dire de l'histoire des déplacements communautaires. Elle est aussi inscrite dans la géographie des lieux et, en particulier, de Winnipeg. La ville est située au centre d'un grand pays qui n'en finit pas de s'étendre vers l'ouest et vers l'est. Elle s'étire en de longues lignes droites, chacune dessinant son propre tracé à partir d'une force centrifuge qui l'éloigne sans cesse. De même, les rives de la rivière Rouge serpentent tellement qu'on a parfois l'impression de revenir au point de départ ; la ville s'étend dans toutes les directions, son centre ressemble au centre des Prairies elles-mêmes, à un simple croisement. La configuration de la ville préfigure celle de l'espace imaginaire :

mon pays d'origine c'est une feuille d'ardoise où je reconstitue à tout jamais les lignes qui s'entrecroisent qui existent à plusieurs niveaux en même temps comme un jeu

d'échecs qui se jouerait sur plus d'un palier ma carte géographique est jonchée d'espaces vides qui ne servent que de lieux de passage je suis un voyageur qui arrive à plusieurs fourches atterrit sur chacune des rives penseur perplexe accablé de confluent (SAVOIE 1999 : 109)

On constate que la forme écrite adoptée par le poète Savoie dans le recueil *À tue-tête* (1999) reproduit la « dé-limitation » de l'espace géographique et son ouverture. La ponctuation des textes s'avère inexistante à l'image de la démultiplication des perspectives, maintenue par l'étirement infini des lignes sur la page écrite. Les espaces vides, lieux de passage, apparaissent dans des zones blanches du texte. Enfin, l'itinérance du poète est représentée à travers une esthétique du fragment, faisant alterner des séquences sans continuité apparente. Sans mémoire, l'écriture se défait de ses anciennes prescriptions, se transforme et se métisse.

L'histoire de Louis Riel et des Métis se confond avec la figure du poète, habitée par un personnage qu'il invoque, incarne et prolonge par l'écriture. Dans « Riel », issu du premier recueil autobiographique, *À la façon d'un charpentier* (1984), Savoie s'adresse au défunt comme à un revenant et l'interroge sur sa propre destinée, révélant une filiation spirituelle avec lui. Il a recours à l'incantation dans *Bois brûlé* (1989) et pose la question du devenir des héritières et des héritiers de Louis Riel, nommés prophétiquement : sa « progéniture ». Il raconte la genèse de *Bois brûlé* dans *À tue-tête* (1999), où il puise indistinctement dans les souvenirs, dans la vie de l'homme et le travail de l'écrivain, se livrant délibérément. De l'histoire des francophones du Canada, il transmet la mémoire des exodes, à l'origine d'un imaginaire poétique et d'une culture de l'itinérance qui se traduisent dans les textes par une mobilité de la page d'écriture, libérée de ses conventions formelles. Figure historique et figuration imaginaire, le Métis représente le poète dans la multiplicité de son être hybride, évoluant entre plusieurs pôles linguistiques et culturels et inventeur de son propre langage.

Bibliographie

- BRAZ, Albert (2003), *The false traitor: Louis Riel in Canadian culture*, Toronto, University of Toronto Press.
- CAMPBELL, Glen, FLANAGAN, Thomas et MARTEL, Gilles (1977), *Louis Riel : poésies de jeunesse*, Winnipeg, Éditions du Blé.
- CHARRETTE, Guillaume (1976), *L'espace de Louis Goulet*, Winnipeg, Éditions Bois-Brûlés.
- PAPEN, Robert (2005), « Le mitchif, langue franco-crie des Plaines » dans A. Valdman, J. Auger et D. Piston-Halten (dirs.), *Le français en Amérique du Nord : état présent*, Québec, PUL, pp. 227-347.
- PAYMENT, Diane (1999), « Les héritiers et héritières de Louis Riel : un aperçu des relations entre les Métis et les Canadiens français dans l'Ouest canadien », dans E. Waddell (dir.), *Le dialogue avec les cultures minoritaires*, Sainte-Foy (Québec), PUL, pp. 53-76.
- RIEL, Louis (1886), *La Reine vs Louis Riel, accusé et convaincu du crime de haute trahison : Rapport*, Ottawa, Imprimeur de la Reine.
- RIEL, Louis (rééd. 1979), *Poésies religieuses et politiques*, Winnipeg, Éditions des Plaines. [Montréal, Imprimerie de l'étendard, 1886].
- SAVOIE, Paul (2006), *Crac*, Ottawa, Éditions David.
- SAVOIE, Paul (1999), *À tue-tête*, Ottawa, L'Interligne.
- SAVOIE, Paul (1989), *Bois brûlé*, Montréal, Éditions du Noroît.
- SAVOIE, Paul (1984), *À la façon d'un charpentier*, Winnipeg, Éd. du Blé.
- SAVOIE, Paul (1976), *Nahanni*, Winnipeg, Éditions du Blé.
- SAVOIE, Paul (1974), *Salamandre*, Winnipeg, Éditions du Blé.
- STANLEY, Georges F.G. (1985), *Les écrits complets de Louis Riel*, 5 vol., Edmonton, University of Alberta Press.
- VAN SCHENDEL, Nicolas (1994), « L'identité métisse ou l'histoire oubliée de la canadienité », dans J. Létourneau (dir.), *La question identitaire au Canada francophone : récits, parcours, enjeux, hors-lieux*, Sainte-Foy (Québec), PUL, pp. 101-121.

OBLIGATION D'ACCOMMODEMENT EN MATIÈRE RELIGIEUSE ET OBLIGATION DE NEUTRALITÉ RELIGIEUSE DE L'ÉTAT : CONVERGENCES OU DIVERGENCES ?

José WOEHLING
Université de Montréal

Au Canada, les tribunaux interprètent la liberté de conscience et de religion comme imposant aux pouvoirs publics l'obligation d'adapter ou de modifier leurs règles et politiques lorsqu'elles entrent en conflit avec la liberté de pratique religieuse. Par ailleurs, la jurisprudence montre également que les pouvoirs publics ont une obligation de neutralité religieuse qui leur interdit de privilégier ou de défavoriser une religion par rapport à d'autres, ou encore les convictions religieuses par rapport à l'athéisme ou à l'agnosticisme. Cette obligation de neutralité est susceptible de diverses interprétations, dont l'une la met en tension, voire en contradiction, avec l'obligation d'accommodement et l'autre permet au contraire la conciliation de ces deux obligations. On tentera de montrer que la deuxième interprétation est préférable.

Canadian courts have interpreted freedom of conscience and religion as imposing on the State an obligation to « accommodate » religious convictions by adapting or modifying rules and policies that come into conflict with religious practices. Second, Canadian courts have ruled that freedom of conscience and religion imposes on the State an obligation of neutrality in religious and conscientious matters, preventing the State from favoring one religion in particular over others or promoting religion in general over religion-skeptic positions. Different interpretations of this obligation of neutrality are possible, one of which would be difficult to reconcile with the obligation to accommodate religious practices, as it provides an “aid” to religion. I will try to show why the second interpretation, which holds the two obligations as compatible, is preferable.

Les deux grandes questions actuellement débattues au Canada, et particulièrement au Québec, en ce qui concerne la place de la religion dans l'espace public, sont, d'une part, l'obligation d'accommodement en matière religieuse et, d'autre part, l'obligation de neutralité religieuse de l'État (ou principe de « laïcité »). En outre, le problème se pose de savoir si ces deux obligations, qui s'imposent l'une et l'autre aux pouvoirs publics, sont compatibles ou, au contraire, contradictoires.

L'obligation d'accommodement en matière religieuse

Au cours des 25 dernières années, les tribunaux canadiens ont développé un concept juridique qui reste relativement peu connu en Europe, celui de l'obligation d'accommodement raisonnable. Selon ce concept, dans certaines circonstances, l'État, ainsi que les personnes ou entreprises privées, sont tenus de modifier des normes, des pratiques ou des politiques légitimes et justifiées qui s'appliquent sans distinction à tous, pour tenir compte des besoins

particuliers de certaines minorités, notamment des minorités religieuses. Autrement dit, la majorité doit modifier ses règles et ses habitudes pour les adapter aux besoins de la minorité. Il existe ainsi un droit à un traitement différent en faveur des personnes ou des groupes pour lesquels le traitement prévu pour la majorité entraînerait une restriction de leurs droits ou libertés (WOEHLING 1998).

L'obligation d'accommodement en matière religieuse peut se fonder sur le droit à l'égalité ou sur la liberté de religion. Ces deux droits sont garantis à la fois dans la *Charte canadienne des droits et libertés* (qui ne s'applique qu'aux relations entre les individus et la puissance publique et ne peut donc fonder une obligation d'accommodement qu'à l'égard de l'État, fédéral ou provincial) et dans la *Charte des droits et libertés de la personne du Québec* (qui s'applique tant aux rapports entre les individus et l'État québécois qu'aux rapports inter-individuels privés et qui peut donc fonder une obligation d'accommodement tant à l'égard des particuliers qu'à l'égard de l'État provincial).

Pour qu'il y ait obligation juridique d'accommodement en matière religieuse, il doit d'abord exister une atteinte à la liberté de religion ou une discrimination fondée sur la religion. Cette condition permet de distinguer les accommodements raisonnables au sens propre du terme, qui sont une mesure destinée à corriger les effets de l'atteinte à un droit garanti par les chartes, des simples adaptations ou ajustements volontaires, consentis pour faciliter l'intégration des membres des minorités religieuses ou culturelles ou pour favoriser la bonne entente entre majorité et minorités. Par exemple, la décision d'une municipalité de réserver certaines périodes de fréquentation de la piscine municipale aux musulmans afin de leur permettre d'organiser un usage séparé pour les deux sexes constitue une mesure volontaire de bon voisinage plutôt que l'exécution d'une obligation juridique d'accommodement, car le fait de refuser un tel arrangement n'entraînerait aucune violation d'un droit ou d'une liberté garanti par les chartes.

Les conditions à remplir pour obtenir un accommodement raisonnable en matière religieuse

Traditionnellement, la personne qui invoque un précepte religieux pour obtenir un accommodement doit d'abord prouver l'existence objective de ce précepte ; à cette fin, elle doit normalement pouvoir s'appuyer sur les enseignements d'une religion existante, tels qu'ils sont attestés par des autorités religieuses ou des experts en sciences religieuses. Ensuite, la personne doit

démontrer la sincérité de sa croyance dans le précepte, ce qui constitue un élément subjectif. L'existence de cet élément subjectif pourra être prouvée par des témoignages relatifs au comportement de la personne, qui doit mener une vie conforme au précepte qu'elle invoque. Cependant, on constate que les tribunaux canadiens sont portés à éviter d'avoir à donner une définition objective de la religion ou à se prononcer sur la nature des croyances ou convictions invoquées. Pour cette raison, ils tendent à se fier, en cas de doute, au critère subjectif de la sincérité de ceux qui veulent obtenir un accommodement. Une telle attitude a été adoptée par les juges majoritaires de la Cour suprême du Canada dans l'affaire de la *souccah*¹, dans laquelle des juifs orthodoxes invoquaient la liberté de religion garantie dans la Charte québécoise pour obtenir une dérogation à la déclaration de copropriété de leur immeuble qui leur était appliquée de façon à interdire la construction d'une *souccah* individuelle sur le balcon de leur appartement (Amselem 2004²). Il s'agit là d'une position dangereuse qui pourrait par trop faciliter les revendications fantaisistes, opportunistes ou frauduleuses. Pour permettre aux tribunaux d'écarter de telles demandes, ceux-ci devraient alors pousser davantage l'enquête sur la sincérité du requérant. Or, dans l'affaire Amselem, la Cour considère également que celle-ci doit rester la plus limitée possible. Comment dès lors faire en sorte que les réclamations d'accommodement fondées sur une liberté de religion interprétée de façon aussi large ne deviennent abusives ?

Il est probable qu'à l'usage les membres de la Cour suprême se rendront compte des inconvénients de la position adoptée par la majorité dans l'affaire Amselem et que la Cour reviendra à une position davantage conforme à l'opinion des juges minoritaires dans cette affaire, selon lesquels un requérant doit faire la preuve objective que l'accommodement qu'il réclame découle bel et bien d'un précepte de sa religion, une preuve d'expert pouvant s'avérer nécessaire à cette fin (WOEHLING 2009). En appliquant ces principes, les juges minoritaires avaient conclu qu'en l'espèce l'interdiction de construire leur propre *souccah* individuelle ne portait pas atteinte au droit à la liberté de religion des intéressés. Ceux-ci croyaient sincèrement qu'il était préférable d'agir ainsi, mais leur précepte religieux devait être considéré comme respecté à partir du moment où ils pouvaient utiliser une *souccah* commune, ce qui était précisément la solution proposée par le syndicat de copropriété.

¹ Une *souccah* est une petite hutte ou cabane temporaire que la Bible impose aux fidèles d'habiter pendant les neuf jours de la fête religieuse juive du *Souccoth*.

² Syndicat Northcrest c. Amselem, 2004 CSC 47 ; [2004] 2 R.C.S. 551.

Par ailleurs, les accommodements doivent rester « raisonnables », c'est-à-dire ne pas empiéter de façon trop grave sur les droits d'autrui ou empêcher l'atteinte d'objectifs importants d'intérêt public. Le coût excessif de l'accommodement, le fait qu'il porte entrave au bon fonctionnement de l'entreprise ou du service dans le cadre duquel il est réclamé, l'atteinte aux droits d'autres personnes constituent autant de motifs permettant d'écarter l'obligation d'accommodement.

Un autre exemple d'accommodement qui a provoqué beaucoup de discussions et de critiques au Québec, est celui de l'affaire *Multani*³ de 2006, dans laquelle la Cour suprême du Canada a ordonné à la direction d'une école publique du Québec de permettre à un jeune Sikh de fréquenter l'école en gardant sur lui son *kirpan* (un poignard traditionnel que les Sikhs doivent conserver sur eux en permanence), malgré l'existence d'un règlement de l'école interdisant aux élèves la possession de toute espèce d'arme. La Cour a cependant ajouté que le *kirpan* devrait être cousu solidement dans une gaine et porté sous les vêtements. Elle a jugé que, si ces conditions étaient respectées, la sécurité des autres élèves et des enseignants ne serait pas menacée.

Un troisième exemple d'accommodement religieux ordonné par les tribunaux est celui de l'affaire *Bergevin*⁴ (1994), où la Cour suprême du Canada a jugé que des enseignants juifs avaient droit à un congé payé de deux jours pour la fête juive du Yom Kippour.

Bien que les trois exemples que je viens de donner portent tous sur des accommodements obtenus par des personnes appartenant à des minorités religieuses, il faut souligner que les accommodements en matière religieuse ne sont pas seulement revendiqués par les adhérents de religions minoritaires ou de groupes issus de l'immigration. Ils peuvent aussi être le fait de personnes appartenant à la majorité religieuse. Ainsi un infirmier ou une infirmière peuvent réclamer, au nom des préceptes de la foi catholique, d'être dispensé de participer à des avortements dans le cadre de leur service professionnel à l'hôpital public. La *Commission des droits de la personne du Québec* a reconnu qu'une personne placée dans cette situation a le droit d'obtenir une telle dispense en vertu de la liberté de religion et du droit à l'égalité consacrés dans la Charte québécoise. Cependant, il faut ajouter qu'un tel droit ne doit pas rentrer en conflit avec le droit d'une femme enceinte d'obtenir un avortement ;

³ *Multani c. Commission scolaire Marguerite-Bourgeoys*, [2006] 1 R.C.S. 256

⁴ *Commission scolaire régionale de Chambly c. Bergevin*, [1994] 2 R.C.S. 525

le droit de l'infirmière ou de l'infirmier à la dispense est subordonné à la condition qu'un ou une de ses collègues soit disponible pour assurer le service.

L'obligation de neutralité religieuse de l'État (ou principe de « laïcité »)

Les tribunaux canadiens ont également interprété la liberté de religion et l'interdiction de la discrimination religieuse comme imposant aux pouvoirs publics une obligation de neutralité religieuse (une obligation de « laïcité » en quelque sorte, bien que ce mot ne soit pas ordinairement employé en droit canadien et québécois). Le principe de neutralité religieuse empêche les pouvoirs publics de privilégier ou de défavoriser une religion par rapport aux autres, ou encore de favoriser ou de défavoriser les convictions religieuses par rapport à l'athéisme, à l'agnosticisme ou à l'indifférence religieuse. En se fondant sur ce principe, les tribunaux ont par exemple interdit l'enseignement religieux confessionnel et les exercices religieux (prières) à l'école publique, et cela même si les lois en cause préoyaient une possibilité de dispense pour les parents ne voulant pas que leurs enfants y participent. Les tribunaux ont de même déclaré contraires aux chartes les prières au début des séances d'un conseil municipal.

Comme le montre la situation dans d'autres pays, différentes formes de neutralité de l'État en matière de religion sont imaginables, depuis une neutralité stricte consistant à s'abstenir de toute forme d'assistance à l'égard de toutes les religions (et donc manifestement incompatible avec les accommodements en matière religieuse), jusqu'à une neutralité « bienveillante » qui amène l'État à favoriser l'exercice de la liberté religieuse. La neutralité, dans son sens le plus fondamental, est respectée tant que l'État se comporte de la même façon à l'égard de toutes les religions et qu'il ne privilégie ou n'en défavorise aucune par rapport aux autres, de même qu'il ne privilégie ou ne défavorise pas les convictions religieuses par rapport aux autres attitudes à l'égard de la religion (athéisme, agnosticisme ou indifférence religieuse). Un concept de laïcité ouverte et tolérante, laissant s'exprimer les convictions religieuses, sous réserve qu'elles ne nuisent pas à autrui ou à l'intérêt public, est donc compatible avec l'idée d'accommodement. En fait, on peut même considérer que c'est précisément le respect de la neutralité qui exige dans certains cas que l'État fasse des accommodements. En effet, chaque fois qu'une législation ou une politique entraîne dans son application des effets favorables, ou ni favorables ni défavorables, pour certaines croyances, et, au contraire, des effets défavorables pour d'autres croyances, elle ne devrait pas

être considérée comme neutre et, dès lors, elle contredit l'obligation de neutralité de l'État. C'est alors pour rétablir sa neutralité que l'État doit faire des accommodements, à moins qu'ils n'empiètent sur les droits d'autrui ou ne soient préjudiciables à l'intérêt public.

Même en France, où le principe de laïcité est proclamé dans la Constitution, la loi de 2004 interdisant le port de signes religieux ostensibles à l'école publique a été considérée comme une restriction de la liberté de religion. En fait, les tribunaux français, principalement le Conseil d'État, avaient traditionnellement adopté la même position que les tribunaux canadiens en ce qui concerne le port de symboles religieux à l'école publique, à savoir que cela n'est pas incompatible avec le principe de laïcité et, au contraire, doit être autorisé au nom de la liberté de religion, à moins que des circonstances particulières ne justifient de l'interdire (WOEHLING 1998). La loi française de 2004 qui interdit les symboles religieux ostensibles dans les écoles publiques a été justifiée par l'existence de circonstances portant atteinte à l'ordre public : les pressions exercées sur les jeunes filles issues de l'immigration pour qu'elles portent le voile, les regroupements communautaristes dans les cours de récréation et les cantines scolaires, les tensions, conflits et divisions entraînées par les revendications identitaires et religieuses dans les écoles, etc. Selon le gouvernement français, en tenant compte de ces circonstances, le port du voile à l'école publique constitue une pratique qui menace et trouble l'ordre public. Pour qu'au Québec ou dans le reste du Canada l'interdiction du voile islamique dans les écoles publiques soit justifiée, il faudrait qu'il existe des circonstances comparables, ce qui ne semble pas être le cas.

De même, aux États-Unis, l'affirmation d'un principe de neutralité dans le Premier amendement à la Constitution (sous la forme d'une interdiction pour l'État d'« établir » une religion, ou principe de non-établissement) n'est pas considérée comme interdisant les accommodements en matière religieuse (WOEHLING 2009). À certaines époques, la Cour suprême a même jugé que de tels accommodements étaient exigés par une autre disposition du Premier amendement, qui garantit le « libre exercice de la religion ». Aujourd'hui, la Cour suprême des États-Unis ne considère plus que l'accommodement en matière religieuse est une obligation constitutionnelle, mais elle estime que rien dans la Constitution n'interdit au législateur de prévoir des accommodements, ce qu'ont fait tant le Congrès américain que les législatures de plusieurs des cinquante États membres des États-Unis. Par exemple, le Congrès a adopté en 2000 une loi enjoignant aux tribunaux de dispenser les communautés religieuses de l'application normale des plans d'occupation des sols lorsqu'ils

ont pour effet de gêner de façon significative la construction ou l'aménagement d'édifices de culte, à moins que cet accommodement ne porte préjudice à un intérêt public important.

Les critiques élevées au Canada et particulièrement au Québec contre les accommodements en matière religieuse

La combinaison des principes juridiques qui viennent d'être exposés produit des résultats qui ne sont pas toujours faciles à expliquer et à justifier au regard de l'opinion publique. Ainsi, celle-ci se demande parfois s'il est bien logique de « chasser » les religions majoritaires de l'école publique (comme les tribunaux l'ont fait pour les prières et l'enseignement confessionnel chrétiens à l'école publique ou pour les prières dans les conseils municipaux) et, dans le même temps, d'ordonner des accommodements qui permettent aux religions minoritaires de s'y manifester (autorisation du port du *kirpan* et du *hijab*, dispenses pour fêtes religieuses, etc.). Paradoxalement, semble-t-il, après avoir demandé l'abolition des pratiques religieuses majoritaires en invoquant le principe de neutralité, la minorité invoque sa liberté de religion pour obtenir l'autorisation de ses propres pratiques. La réponse est que, dans le premier cas, il s'agissait de manifestations religieuses imposées ou approuvées par l'autorité publique, ce qui est prohibé par le principe de neutralité religieuse de l'État, alors que, dans le deuxième cas, il s'agit d'aménagements réclamés par des individus, qui en ont le droit au nom de leur liberté de religion.

On entend parfois dire que les accommodements reconnus en matière religieuse constituent des « privilèges » contraires à l'égalité entre individus. Cependant, l'on méconnaît par là que l'accommodement est précisément une conséquence du droit à l'égalité, conçu comme le droit des minorités – religieuses en l'espèce – de maintenir leurs différences par rapport à la majorité en bénéficiant d'accommodements et d'adaptations à l'égard de normes neutres, applicables de façon uniforme à tous, mais qui ont des effets préjudiciables sur la liberté religieuse de certains groupes. Un traitement identique appliqué dans un contexte de pluralisme religieux risque d'entraîner des conséquences oppressives et injustes parce qu'il oblige les minoritaires à s'aligner sur le modèle de la majorité ; il leur refuse la reconnaissance de leur identité propre.

On adresse également deux autres critiques aux mesures d'accommodement adoptées, volontairement ou par obligation juridique, dans les institutions publiques, en particulier dans les écoles publiques, les unes reliées aux dangers

qu'elles pourraient entraîner pour les droits individuels de certaines personnes membres d'une minorité, les autres portant sur les risques qu'elles feraient courir à l'intégration sociale des minorités.

Pour ce qui est de l'intégration sociale des minorités, on reproche à la politique consistant à favoriser la préservation et la transmission des cultures et des religions d'origine des minorités d'installer une mentalité de la division et une psychologie de la séparation, d'encourager et de valoriser l'appartenance à des sous-communautés plutôt qu'à la collectivité dans son ensemble, de favoriser la ghettoïsation des minorités, de légitimer le communautarisme. Ces critiques semblent cependant exagérées. La politique de l'accommodement a essentiellement pour but de favoriser l'inclusion des minorités et des immigrants dans la société d'accueil, notamment en leur permettant de se soustraire aux normes qui entraînent une discrimination directe ou indirecte à leur endroit. La politique de l'accommodement et du pluralisme repose sur le pari que la reconnaissance de la différence et les adaptations qui sont consenties aux minorités faciliteront, à moyen et à long terme, leur intégration harmonieuse dans la société, même si, à court terme, ces politiques peuvent avoir pour effet de souligner, voire d'exacerber, certains traits et comportements particuliers de ces groupes. Ainsi, l'adaptation du calendrier scolaire aux fêtes religieuses des minorités et l'acceptation du port des signes religieux feront en sorte que les membres de ces minorités se sentiront plus à l'aise dans l'enseignement public et choisiront plus volontiers d'y envoyer leurs enfants et d'y participer en tant que parents d'élèves, plutôt que de faire appel à des établissements d'enseignement privés.

L'autre critique dirigée contre les mesures d'accommodement raisonnable porte sur les dangers qu'elle est susceptible de faire courir aux droits individuels des membres des groupes minoritaires. Pour préciser la portée de cette critique, il faut insister sur le fait que, sur le plan juridique, l'accommodement raisonnable conduit à un statut distinct qui n'est jamais imposé aux membres des minorités. Ceux-ci peuvent toujours choisir d'obéir aux lois générales et de ne pas réclamer le droit à l'exemption. Ils peuvent donc décider de rompre avec leur religion et leur culture pour rejoindre le groupe majoritaire. Autrement dit, l'appartenance à la minorité et le régime distinct qui l'accompagne ne sont jamais imposés ; il doivent toujours être choisis.

Cependant, il est vrai que, sur un plan sociologique, on peut craindre que les mesures de préservation des cultures et religions d'origine n'empêchent – ou du moins ne retardent – la « modernisation » des communautés immigrantes,

c'est-à-dire l'adoption par celles-ci des valeurs individualistes, libérales, rationalistes et séculières qui constituent le propre des sociétés démocratiques et libérales avancées. L'accommodement raisonnable pourrait donc favoriser le maintien, au sein de ces collectivités, des valeurs communautaires et des pratiques traditionnelles, dont certaines limitent l'autonomie de leurs membres et l'accès de ceux-ci aux options qu'offre la société plus large. Ce reproche s'applique particulièrement aux mesures qui autorisent ou favorisent les pratiques de certaines religions traditionnelles dans la mesure où celles-ci véhiculent une conception du monde conservatrice, théocratique, souvent autoritaire et patriarcale. L'exemple par excellence est évidemment celui des pratiques religieuses et culturelles qui assignent aux femmes un statut subordonné, comme par exemple le port du *hijab*. Or le fait que le *hijab* soit accepté, au nom de l'accommodement raisonnable, dans l'espace public, par exemple dans les écoles, facilite le maintien de cette pratique dans le cadre familial et communautaire. S'il est vrai que rien n'oblige juridiquement les femmes à porter le voile, le fait qu'il soit autorisé à l'école permet aux familles d'exercer une pression morale et sociale sur les jeunes filles pour les forcer à le porter contre leur gré. Cependant, pour conserver cet exemple, l'interdiction du *hijab* risque d'entraîner une crispation chez les parents musulmans. Il est somme toute préférable que les jeunes musulmanes fréquentent l'école publique en portant le voile plutôt que de rester enfermées chez elles ou d'être envoyées dans une école religieuse privée (c'est ce que soulignait le *Conseil du statut de la femme* dans un document de 1995 intitulé « Réflexions sur la question du port du voile à l'école »). En suscitant chez une collectivité minoritaire la crainte de perdre son identité, on augmente les risques de la voir succomber à la tentation du fondamentalisme et de l'intégrisme pour se défendre contre ce qu'elle percevra alors comme une pression assimilationniste. Il vaut sans doute mieux accepter les pratiques traditionnelles, du moins celles qui ne sont pas dangereuses pour l'intégrité physique et psychologique des personnes, en espérant qu'elles permettront aux membres des minorités, tout en conservant le support de leur milieu d'origine, d'amorcer leur intégration dans le milieu plus large de la société d'accueil (WOEHLING 2007).

La « crise des accommodements religieux » au Québec (2007-2008)

Si la jurisprudence des tribunaux relative aux accommodements religieux semble assez bien acceptée dans les provinces canadiennes où la majorité est anglophone, elle soulève par contre des réserves au Québec. En fait, la « crise des accommodements raisonnables » qui a eu lieu au Québec en 2007-2008 semble s'expliquer par un « malaise identitaire » de la majorité

francophone qui, à cause de son statut de minorité au Canada et dans l'ensemble nord-américain, est portée à considérer que la diversité culturelle grandissante de la société québécoise, due à l'immigration, menace son statut et ses valeurs. C'est aussi, d'ailleurs, la raison pour laquelle la politique canadienne du multiculturalisme est mal reçue au Québec, de même que l'article 27 de la Charte canadienne, selon lequel l'interprétation de celle-ci « doit concorder avec l'objectif de promouvoir le maintien et la valorisation du patrimoine multiculturel des Canadiens » ; bien que cette disposition ne se soit vu reconnaître aucune portée significative en jurisprudence, elle est considérée par ses adversaires au Québec comme encourageant le « communautarisme ».

Ces inquiétudes amènent une partie de l'opinion publique québécoise à réclamer l'instauration d'une laïcité calquée sur le modèle de la France – modèle d'ailleurs perçu de façon largement erronée – dont on pense qu'elle permettrait de justifier l'exclusion de tout comportement religieux de l'espace public, entendu non seulement comme celui des institutions étatiques mais au sens large de l'espace social. Il semble que, dans l'esprit de ses partisans, une telle laïcité (que ces derniers qualifient parfois de « républicaine ») se voit assigner comme mission de réaliser l'émancipation des individus par rapport à la religion et de réaliser l'intégration civique (comprise comme une allégeance à une identité civique commune) en neutralisant la religion comme marqueur identitaire qui différencie les citoyens. De telles positions ont notamment été défendues devant une commission créée par le gouvernement québécois pour répondre à la crise des accommodements raisonnables, la *Commission de consultation sur les pratiques d'accommodement reliées aux différences culturelles*, présidée par le philosophe Charles Taylor et le sociologue Gérard Bouchard (WOEHLING 2011).

Le rapport de la Commission Bouchard-Taylor et le choix de la laïcité « ouverte »

Dans son rapport, la Commission estime qu'un certain modèle de laïcité, qu'elle qualifie de « laïcité ouverte » est déjà en application au Québec, même s'il a été historiquement défini de façon implicite plutôt que formelle. Pour la Commission, les quatre éléments constitutifs de tout modèle de laïcité sont la liberté de conscience et de religion, le droit des individus à l'égalité morale et religieuse, sans discrimination (directe ou indirecte) fondée sur les convictions de conscience ou les convictions religieuses, la séparation de l'État et des Églises et, enfin, le principe de neutralité morale et religieuse de l'État. Les deux premiers principes définissent les finalités profondes qui sont recherchées

OBLIGATION D'ACCOMODEMENT EN MATIÈRE RELIGIEUSE

avec la laïcité, alors que les deux autres se traduisent plutôt dans des structures institutionnelles nécessaires pour réaliser ces finalités, mais qui peuvent être aménagées de diverses façons. Une laïcité plus « rigide » donnera davantage d'importance au principe de neutralité par rapport à la liberté de conscience et de religion et permettra donc une restriction plus grande de la pratique religieuse au nom de la neutralité et de la séparation des pouvoirs politiques et religieux (en interdisant par exemple le port de signes religieux par l'ensemble des fonctionnaires publics), alors qu'une laïcité plus « souple » ou plus « ouverte » sera davantage axée sur la défense de la liberté de religion, même si cela exige de relativiser le principe de neutralité (en autorisant par exemple le port de signes religieux par les fonctionnaires ou, du moins, la plupart d'entre eux).

La Commission s'est prononcée en faveur du maintien de la laïcité « ouverte » déjà en vigueur au Québec et, au contraire, choisit de rejeter la laïcité qu'elle qualifie de « rigide » qui est proposée par les opposants aux accommodements religieux. Pour la Commission, ce modèle de laïcité rigide n'est pas approprié pour le Québec, car il ne permet pas de réaliser de façon acceptable les quatre éléments constitutifs de la laïcité. Il répond à la séparation de l'État et des Églises et, d'une certaine façon, à l'obligation de neutralité de l'État, mais il n'assure pas suffisamment la liberté et l'égalité religieuses. Ainsi, par exemple, l'interdiction du port des signes religieux visibles dans les institutions publiques, même si elle était appliquée uniformément à tous les usagers ou à tous les employés de ces institutions, défavoriserait ceux et celles pour qui les convictions religieuses ou spirituelles exigent le port de tels signes. De plus, selon la Commission, une telle interdiction rendrait plus difficile l'intégration dans la fonction publique des personnes issues de l'immigration, qui y sont déjà insuffisamment représentées (BOUCHARD-TAYLOR 2008).

Le rapport Bouchard-Taylor est cependant loin d'avoir clos le débat sur les accommodements religieux et sur le modèle de laïcité le plus approprié pour le Québec. En 2010, les partisans d'une laïcité « ouverte » et ceux d'une laïcité plus « affirmée » se sont à nouveau affrontés à l'occasion de l'étude d'un projet de loi québécois réglementant le port de vêtements dissimulant le visage dans les services publics (projet de loi 94). Devant la division des opinions exprimées, le gouvernement a décidé de mettre son projet « sur les tablettes⁵ ».

Outre la question du port des symboles religieux dans les services publics (par les fonctionnaires et par les usagers), les enjeux concrets de la

⁵ Ou « au placard ».

discussion sur le modèle de laïcité portent notamment sur le statut des symboles religieux patrimoniaux dans les espaces publics et institutionnels (le crucifix à l'Assemblée nationale, par exemple), le financement des écoles religieuses privées, l'enseignement du cours d'éthique et de culture religieuse (ECR) dans les écoles publiques et, bien sûr, les accommodements en matière religieuse.

Bibliographie

BOUCHARD, Gérard et TAYLOR, Charles (2008), *Fonder l'avenir. Le temps de la conciliation*, Rapport de la Commission de consultation sur les pratiques d'accommodement reliées aux différences culturelles, Québec, Gouvernement du Québec.

WOEHLING, José (1998) « L'obligation d'accommodement raisonnable et l'adaptation de la société à la diversité religieuse », *Revue de droit de McGill* 43, pp. 325-401.

WOEHLING, José (2007) « L'adaptation de la société canadienne à la diversité religieuse et les droits des femmes : pour une nécessaire conciliation », in *Genre, inégalités et religion, Actes du Premier Colloque inter-réseaux du Programme thématique Aspects de l'État de droit et démocratie de l'Agence universitaire de la francophonie*, Paris, Éditions des Archives contemporaines, pp. 371-390.

WOEHLING, José (2009) « Quelle place pour la religion dans les institutions publiques ? » in Jean-François Gaudreault-DesBiens (dir.), *Le droit, la religion et le « raisonnable »*, Montréal, Éditions Thémis, pp. 115-168.

WOEHLING, José (2011) “The B-T Report ‘Open Secularism’ Model and the Supreme Court of Canada Decisions on Freedom of Religion and Religious Accommodation”, in Howard Adelman and Pierre Anctil (eds.), *Religion, Culture and the State – Reflections on the Bouchard-Taylor Report* ; Toronto, University of Toronto Press, pp. 86-99.

« LE QUÉBEC ET SES TROIS LANGUES » DANS *UN JARDIN ENTOURÉ DE MURAILLES* DE ROBERT LALONDE

Neil BISHOP

Memorial University of Newfoundland

Ce travail porte autant sur le roman que sur la postface qu'offre *Un jardin entouré de murailles* de Robert Lalonde, livre qui participe aux débats sur l'avenir linguistique du Québec. Comme ceux-ci, la thématique du livre porte sur trois langues : le français, l'anglais et le québécois. Cet ouvrage est d'autant plus pertinent à l'égard de ces discussions que son personnage principal se nomme « Marguerite Yourcenar », championne de la cause du français qui, en voyageant au Québec, se heurte aux deux autres langues. *Un jardin* met en relief la question de savoir « quelle langue devrait prévaloir au Québec » et s'engage vigoureusement (quoiqu'implicitement) en faveur de l'une d'elles.

This article bears on both the novel and the postface of Robert Lalonde's *Un jardin entouré de murailles*, which participates in the debates on the linguistic future of Québec. Both the language-centred discussions and the book's thematics focus on French, English and Québécois. *Un jardin* is particularly relevant to the polemic mentioned, in that its main character is "Marguerite Yourcenar", a standard-bearer of French who, travelling in Québec, is confronted by—and confronts—the other two languages. This book strongly thematizes the debate as to which language should predominate in Québec, and vigorously (albeit implicitly) favours one of them.

Les langues sur lesquelles *Un jardin entouré de murailles* de Robert Lalonde attire notre attention sont le français dit « standard / international », l'anglais (américain) et le « français québécois ». Le roman les présente, sauf exception, comme trois langues différentes qui se nommeront, dans le présent travail, « le français », « l'anglais » et « le québécois ».

Des comparaisons entre le français de France et le français du Canada font l'objet de commentaires dès avant la « Conquête » de 1759. Par ailleurs, légion sont les écrits sur les rapports entre le français et l'anglais au Québec (voir *Le français au Québec – 400 ans d'histoire et de vie*). Certains textes ont dépassé ces dyades : en témoignent le titre « Le Québec et ses trois langues » et l'intertitre (plus évocateur d'une situation conflictuelle) « Le Québec entre trois langues » dont cyberpresse.ca (2004) a coiffé deux articles d'universitaires, Lionel Meney (auteur du *Dictionnaire québécois-français – Mieux se comprendre entre francophones*) et Claude Poirier (du groupe de recherche « Trésor de la langue française au Québec »), articles représentatifs d'un débat auquel ont participé d'autres auteurs. Le débat oppose (encore aujourd'hui) la valorisation par Poirier du projet de créer un dictionnaire du français au Québec à la thèse de Meney selon laquelle ce projet serait normatif et présenterait le

français du Québec comme une langue distincte du français, nuisant ainsi aux possibilités de communication entre les Québécois et d'autres francophones. Les articles de ces deux universitaires ont contribué au débat : chez Meney se trouve le thème explicite qu'au Québec, le français et le québécois se font concurrence ; ce thème sous-tend aussi les articles de Poirier, parmi bien d'autres. Les deux reconnaissent que l'anglais concurrence et le français et le québécois. Or, il importera moins ici de savoir si cette vision de la situation linguistique au Québec est juste, que d'étudier ce présupposé conceptuel – les trois langues susdites en interaction conflictuelle et concurrentielle – dans *Un jardin entouré de murailles* qui le met en évidence.

Les trois langues : coexistence et conflits dans Un jardin entouré de murailles

Il sera question ici de l'ouvrage entier qui porte en première de couverture le titre *Un jardin entouré de murailles*, soit un roman et une postface. Ce livre – dont l'espace-cadre est plus urbain, moins naturel que dans la plupart des œuvres de Robert Lalonde – est, en outre, moins connu que d'autres textes de cet auteur. Ainsi, un résumé s'impose. Le roman (et la postface) tentent de sonder les mystères de l'amour et ceux de la création littéraire, tout en évoquant abondamment la problématique linguistique sur laquelle porte notre article, à travers un récit apparemment simple. Il s'agit d'une reconstruction fictive d'un voyage réel entrepris en octobre-novembre 1957 par l'écrivaine Marguerite Yourcenar, accompagnée de sa secrétaire et amie intime, Grace Frick. Elles quittent leur domicile américain en vue d'une série de conférences que Yourcenar doit donner à Montréal et à Ottawa, tournée interrompue par l'hospitalisation subite de Mme Yourcenar. Mme Frick s'installe dans une auberge afin d'attendre que son amie se rétablisse. Ces événements introduisent dans le roman deux protagonistes québécois : le docteur Carrière et l'aubergiste Bernadette. Entre la future Académicienne et le docteur naît une amitié ; il en va de même entre Mme Frick et Bernadette.

L'intrigue se corse quand Frick trouve une note écrite par Yourcenar que sa compagne interprète comme l'annonce d'un abandon prochain. Le docteur aide l'écrivaine rétablie à rechercher son amante ; celle-ci trouve du réconfort dans l'amitié de Bernadette. Le couple Frick-Yourcenar se réconcilie et rentre dans le Maine ; le roman se termine sur deux lettres qui témoignent de la profondeur de l'amitié entre le médecin québécois et l'écrivaine franco-belge, d'une part, et entre la traductrice-secrétaire américaine et l'aubergiste québécoise, d'autre part. La problématique linguistique devient particulièrement

intéressante dans le cadre de ces amitiés, mais émerge dès les tout premiers mots du roman ; elle marque aussi la postface, ce qui est la raison pour laquelle cet article porte sur le volume entier et non pas sur le roman seul.

Notre lecture d'*Un jardin entouré de murailles* propose que cet ouvrage a une forte dimension sociolinguistique et plus particulièrement « politico-linguistique », car il soulève avec force la question de l'aménagement linguistique du Québec. Nous le lisons à la lumière d'un débat entre universitaires sur l'aménagement linguistique du Québec. Cet article s'efforcera de démontrer que l'ouvrage – aussi bien la postface que le roman – présente une thèse relative, justement, à cet aménagement et se constitue même en roman engagé à ce sujet (que Robert Lalonde l'ait voulu ou non).

La problématique des rapports entre les trois langues dans *Un jardin* est presque omniprésente ; ces rapports y sont presque toujours conflictuels. Comme l'a bien remarqué Rainier Grutman, souvent les œuvres littéraires font, au sein de leur « idiome principal [...] une place plus ou moins large à d'autres langues », à l'*hétérolinguisme* (GRUTMAN 1997 : 11 ; l'italique est de Grutman). Il ajoute avec raison qu'il faut toujours tenir compte du contexte socio-discursif, car « l'emploi des langues [...] évolue avec les attitudes linguistiques et les projets que se donne une communauté » (*ibid.* : 44). Or, cela est a fortiori vrai quand le projet qu'une communauté se donne est, justement, un projet d'aménagement linguistique en vue de donner à une langue, non seulement « un statut de langue véhiculaire » (GAUVIN 2000 : 212), mais aussi d'assurer la survie et l'épanouissement de la collectivité en tant qu'utilisateurs d'une certaine langue comme langue principale dans presque tous les domaines de la vie publique et privée : tel fut, selon Gauvin, le projet linguistique que s'est donné la société québécoise des années 1960 (*ibid.*) ; telle reste la visée de l'aménagement linguistique du Québec – à part, selon Lionel Meney, chez ceux qui voudrait remplacer « le français » par « le québécois » dans cet aménagement (nous y reviendrons).

Lise Gauvin, dans *Langagement* (paru en 2000, seulement deux ans avant *Un jardin*) évoque la situation linguistique que présente le livre de Lalonde, en en affirmant à juste titre que « [l]a proximité des autres langues, la situation de diglossie dans laquelle l'écrivain [québécois ou autre] se trouve le plus souvent immergé » (GAUVIN 2000 : 9). « [D]es autres langues » : la formule de Gauvin complète celle de Grutman qui limite la situation linguistique justificative de l'appellation « diglossie » aux cas où « un groupe utilise systématiquement une certaine langue au détriment d'une autre »

(GRUTMAN 1997 : 29 ; l'italique est de Grutman)¹. La phrase de Gauvin « [d]es langues en proximité » ouvre la porte à l'éventualité d'une configuration conflictuelle entre plus de deux langues : c'est la configuration que présente *Un jardin*. Toujours vers la même époque, Dubois *et alii* affirment que les recherches pertinentes « ont abouti à la définition de la diglossie comme *conflit linguistique* » (DUBOIS *et al.* 1997 : 148). À notre sens, tout hétérolinguisme entraîne une situation diglossique et donc de « conflit linguistique ».

Le thème du conflit interlinguistique invite à l'étude de la position de force (ou de faiblesse) de chacune des trois langues en conflit. La force d'une langue découle en partie de sa présence par rapport à celle des autres : dans quelle mesure telle langue occupe-t-elle le terrain textuel – surtout là où *Un jardin* campe sa diégèse dans le Québec fictif (fort référentiel) d'une certaine époque (automne 1957) ? Cette présence des langues – un critère quantitatif – s'inscrit autant dans le discours du narrateur hétérodiégétique que dans les discours (intérieurs ou à voix haute) des personnages. La force de chaque langue dépend aussi de la force modale des énoncés émis dans une langue donnée, de leur dimension qualitative, donc. Dans les énoncés des personnages, cette force qualitative découle souvent des modes grammaticaux qui y prédominent, dont surtout le mode impératif. Si les dialogues sont le lieu privilégié de la lutte interlinguistique dans *Un jardin*, il importe aussi que le discours du narrateur soit en français littéraire (registre soutenu), tout comme le discours auctorial dans la postface, d'autant plus que la voix narrative occupe bien plus le terrain textuel que les voix des personnages.

Un jardin entouré de murailles : structure

Cet ouvrage d'environ 180 pages comporte deux volets qu'il convient d'étudier ici : un roman (en trois parties) et une postface. Les trois parties du roman, de longueur inégale, portent chacune un titre dont une portion est tirée du titre d'un ouvrage de l'auteure hors-textuelle Marguerite Yourcenar, et dont l'autre portion (y compris une datation) est de Robert Lalonde en tant que narrateur interposé : « La tournée de conférences, ou le traité du vain combat Octobre [sic] 1957 » (LALONDE 2002 : 9-83), « Qui n'a pas son Minotaure ? Montebello, octobre 1957 (85-181), « Des nouvelles de Petite Plaisance, le denier du rêve. Novembre 1957 » (184-191). La postface (193-194) est sans

¹ Dans la même phrase, Grutman applique le terme « diglossie » à « une superposition de variétés », ce qui laisse entendre qu'il considérerait comme diglossiques aussi bien les configurations linguistiques dans lesquelles deux « variétés » d'une même langue se retrouveraient en « superposition conflictuelle » que les configurations comportant la présence de plus de deux langues.

titre. Chaque partie est divisée en des chapitres ou sous-chapitres sans titre et non numérotés, séparés les uns des autres par trois astérisques. Notre étude se fera en fonction de la problématique linguistique aussi (sauf exception) en suivant l'ordre diégétique, car les trois langues connaissent chacune des avancées et des reculs : les rapports de force entre elles évoluent. Émergeront ainsi les diverses étapes d'une guerre entre trois langues.

Partie I. Cette première partie – « La tournée de conférences, ou le traité du vain combat Octobre 1957 » – présente deux sous-parties, vu la géographie référentielle. Le premier espace évoqué est celui, américain, des personnages (fictifs, mais fort référentiels) de Marguerite Yourcenar et de Grace Frick (désormais Yourcenar et Frick); la deuxième sous-partie commence lors de l'arrivée à Montréal du train qu'ont pris ces personnages (32) afin que Yourcenar y donne des conférences. Dans la première sous-partie (11-32), le conflit entre deux des « trois langues du Québec » est déjà fortement souligné dans le discours des personnages. Le roman commence en anglais (« Did you sleep well ? », demande Frick à Yourcenar). La deuxième réplique est en français et (comme bien d'autres chez Yourcenar) est rapportée par une voix intérieure : « Elle s'enquiert de ma nuit alors que la sienne n'a pas été bonne, [...] et cela s'entend » (11). Cet échange manifeste le lien affectif entre les deux personnages, mais témoigne déjà de la lutte des langues anglaise et française en termes d'occupation du terrain textuel. Cet incipit dévoile une des sources de l'opposition « anglais-français » au sein de ce couple : chacun des deux personnages (Yourcenar surtout) insiste (sauf exception) pour parler sa propre langue, d'où des dialogues presque toujours bilingues. La lutte des langues est liée à la lutte pour le pouvoir que se livrent les deux personnages. Le rapport de forces favorable au français, que Yourcenar voudrait maintenir et renforcer, se manifeste dès la deuxième page : Yourcenar emploie l'impératif, en réponse à une phrase anglaise de Frick : « Parlons français, veux-tu ! Déjà que nous aurons à jaspiner en anglais toute la journée ! » (12). Le conflit entre les deux langues se manifeste par l'impératif, par l'emploi du péjoratif *jaspiner* et par la notion d'une obligation à subir (« aurons à »). Le français de Yourcenar est ici en contre-offensive contre l'anglais de Frick.

Le modal *savoir* et, apparentée, la compétence supérieure d'un personnage dans tel ou tel domaine, détermine souvent quelle langue aura la primauté. Frick ordonne à Yourcenar de se dépêcher : que Frick soit celle qui sait l'heure de départ du train renforce son « droit » d'employer tant l'anglais que l'impératif. Parfois la primauté du français résulte du fait que Frick est encore une apprenante du français langue seconde : son rapport linguistique à

Yourcenar en est un alors d'élève à maîtresse. Frick : « Nous aurons du soleil, Marg, c'est toujours ça de donné ! » ; Yourcenar : « De gagné ». Frick revient aussitôt à l'anglais : « What was that ? » ; sa compagne enchaîne (à l'aide d'un indicatif à valeur prescriptive/impérative) : « On dit : c'est toujours ça "de gagné". Et non pas "de donné" ». (12). Abondent tant les ordres donnés par l'un de ces deux personnages à l'autre que les assertions péremptoires qu'elles s'assènent. Dans l'ensemble, ces joutes linguistiques profitent surtout à Yourcenar et au français ; Frick ne se rend guère, toutefois ; la lutte interlinguistique sous-tend presque tout dialogue Yourcenar-Frick et parfois fait irruption explicitement (cf. « Parlons français, veux tu ! » [12]).

La sous-partie 2 commence par l'arrivée des deux protagonistes à Montréal (31) – et aussitôt surgit le québécois, d'abord sous forme écrite (enseignes commerciales rédigées dans ce que Yourcenar a déjà perçu « dix ans plus tôt » comme « un français amphigourique », voire une langue inconnue dans « une Babel effrayante ») : « *La flamme électrique, J. A. Bourret Corsetière, Salon mortuaire Sansregrets, Stationnement pour crème glacée seulement* » (33-34 ; en italique dans le texte, ce qui souligne que Yourcenar, il y a 10 ans, a perçu le québécois comme une langue différente du français, une langue étrangère). Le québécois apparaît ainsi comme muni de sa propre identité linguistique. La réaction de rejet du québécois chez Yourcenar s'intensifie pendant le séjour que raconte *Un jardin*, Yourcenar niant au québécois tout statut de langue (même « amphigourique ») ; c'est, pour elle, une non-langue, du « volapük » (169, 188). Répétition sémantique, oxymore et d'autres procédés stylistiques recouvrent ces inscriptions d'enseignes d'un comique qui frise le ridicule, reflétant ainsi une autre facette du jugement que porte Yourcenar sur le québécois.

Le québécois est à nouveau présenté comme ridicule par un avis trouvé à l'hôtel : « Vous êtes invités à profiter de la femme de chambre » (43), traduction de « *Please use the maid service* ». Grace trouve la phrase « *very funny* ». Le québécois, catalyseur ici, ranime la lutte entre le français et l'anglais chez le couple Yourcenar-Frick et en étend la portée jusqu'au niveau du continent. L'hilarité de Frick pousse Yourcenar à énoncer le thème de la survie difficile (donc, de la mort possible) du français chez Yourcenar comme chez les Québécois :

Les yeux furibonds, les lèvres tremblantes, [Yourcenar réplique] :
[...] toutes ces inepties [linguistiques] ne me font pas rire, ne me

feront jamais rire ! Voilà près de vingt ans que je lutte féroce-
ment, désespérément, contre l'esquintement de ma langue ! (44)

Yourcenar taxe Frick d'une mauvaise volonté responsable de cette perte insidieuse de sa langue – « Tu connais bien le français ! Tu le maîtrises [...] presque parfaitement ! Seulement tu t'obstines à baragouiner l'anglais [...] comme pour me forcer à je ne sais quelle impensable abdication... » (44). L'hostilité de Yourcenar envers l'anglais se confirme par son choix du péjoratif « baragouiner ».

Entre le moment de la rencontre avec le québécois écrit des enseignes commerciales et le québécois écrit de l'avis hôtelier, les contacts de Yourcenar et de Frick avec le québécois parlé ont déjà démarré en mode bémol et se mueront vite en une forte hostilité chez les deux femmes. Le premier Québécois avec qui elles parlent ne manifeste pourtant aucune agressivité envers le français ni envers l'anglais. Dès l'arrivée de Yourcenar et de Frick à une gare ferroviaire montréalaise, elles montent dans un taxi. Le chauffeur demande à Frick et Yourcenar : « Z'allez où, mesdames ? ». Yourcenar lui répond : « Comment ? », n'ayant pas compris la question (sans doute en raison de l'élimination de l'élément « vous »). La phrase en québécois et l'incompréhension de Yourcenar font s'esclaffer Frick qui dévalorise ainsi l'énoncé du chauffeur. Bien plus dévalorisant encore : Yourcenar ne répond pas au chauffeur – bien qu'il ait reformulé sa question qui en devient compréhensible à tout francophone (« Où c'est que vous allez ? »). L'écrivaine confie cette tâche à Frick – qui répond en anglais : « The Windsor Hotel, please, sir ! » Les deux femmes ne daignent pas répondre en français, sans doute parce que, pour elles, la question n'a pas été posée en français (36).

La réponse du chauffeur suscite des énoncés dévalorisants chez Frick et Yourcenar : « C'est juste à côté ! A five minute walk ! On voit pas l'hôtel d'icitte à cause de la brume, là, mais... ». Yourcenar demande à Frick : « Qu'est-ce qu'il dit ? » ; Frick : « You're the one who's supposed to understand, Marg ! The man is speaking French for all I know ! ». La réponse de Yourcenar est inique : « Comme une vache espagnole, oui ! » (36). L'incompréhension chez Yourcenar et Frick se poursuit, irrémédiable. Le chauffeur : « Correct, correct, m'en vas vous mener ! Pognez pas les nerfs de même, ma petite dame, c'est mauvais pour le cœur ! » ; Yourcenar : « Qu'est-ce qu'il dit ? » ; Frick : « How the heck should I know ? » (37). La phrase du chauffeur est incompréhensible pour les deux voyageuses en raison de l'accent, sans doute, et d'éléments lexicaux (*icitte*, d'autant plus que ce mot se prononce

avec des i brefs qui voilent son statut de variante d'« ici »), de vocables français utilisés dans un sens québécois qu'ils n'ont pas en français standard – *correct, pognez, de même*) et aussi de la structure propre au québécois, *m'en vas*, pour « je vais », futur proche. Yourcenar et Frick qualifient ici (comme Yourcenar le fera toujours) le québécois comme un parler infiniment inférieur au français – voire comme une non-langue. Le rapport de forces pourrait sembler être F>Q (> signifiant « l'emporte sur »), mais Frick donne ses directives en anglais, ce qui écarte autant le québécois que le français : la formule A>F>Q s'impose, bien que le québécois ait le dernier mot. Toutefois, le texte inscrit le québécois comme une langue à part entière, vu l'incapacité totale de Yourcenar à le comprendre (l'intercompréhension aurait signifié que le québécois était un dialecte du français, pour Yourcenar et Frick).

Par contre, dans les dialogues oraux lors des conférences que donne Yourcenar (52-53, 64-65), il n'y aucune trace textuelle du québécois aux niveaux lexical, grammatical, orthographique ou typographique. Aucune dévalorisation non plus de « l'accent québécois » par Yourcenar. Or, s'il est vraisemblable que ces Québécois emploient un lexique, une grammaire et une syntaxe hexagonaux, leur accent est sûrement (référentialité oblige) québécois. L'absence du québécois de ces passages manifeste le schéma F>Q ; d'autres passages (dialogues entre Yourcenar et Frick) manifestent les schémas F>Q, F>A ou A>F ; les mauvaises traductions et les anglicismes québécois manifestent le schéma A>F, car l'anglais y a souvent évincé le français comme composante du québécois.

Au thème de « l'esquintement » possible du français chez le personnage de Yourcenar (44), s'ajoute ce même sort au niveau de la collectivité québécoise, quand Yourcenar critique l'attaché culturel de France pour lui avoir dit « Thank you very much, madame ! » (48). La réponse d'une Yourcenar vexée révèle sa conception de Montréal et du Québec (où le français risquerait de subir le même destin qu'en Louisiane), ainsi que son angoisse linguistique aux plans personnel et collectif :

– Ah non ! Vous n'allez pas me parler anglais, vous aussi ? [...] Montréal est une ville française, non ? La plus importante après Paris [...] passe encore pour l'employé d'hôtel ou le chauffeur de taxi ! Mais vous, qui êtes un intellectuel et français [...] ce n'est pas drôle du tout ! Et puis c'est dangereux ! [...] On finira par ne plus parler français du tout, ici. Regardez ce qui est arrivé en Louisiane ! (48)

Pour Yourcenar, même les « fautes » de français les plus minimes commises par les Canadiens français qu'elle rencontre mettent en péril cette survie. Tout comme elle corrige les fautes de français de Frick, elle corrige celles des Canadiens français. En témoigne cet échange entre elle et un jeune Montréalais. Quand elle lui dit : « pas de taxi ! [...] l'air frais me fera du bien », il répond : « Moi aussi » ; Yourcenar le reprend aussitôt : « “À moi aussi” serait plus correct ». Le jeune homme acquiesce, mais Yourcenar d'enchaîner par « Tout juste comme je me disais : Tiens, celui-là [ce Canadien français-là] sera facile à comprendre, voilà que vous vous mettez à dégoiser en charabia, vous aussi ! » (54). Les vocables péjoratifs « dégoiser » et « charabia » dévalorisent autant la « faute » du jeune homme que le parler des Canadiens français dans leur ensemble. Tout Canadien français qui parle à Yourcenar doit parler son français à elle : l'écrivaine se sent obligée de défendre le français contre ses deux concurrents : l'anglais et le québécois (une non-langue, selon elle, mais pas moins menaçante pour autant²).

Partie II. Dans la Partie II du roman – « Qui n'a pas son Minotaure ? Montebello, octobre 1957 » – la lutte des langues s'intensifie et le québécois atteint l'apogée de sa présence et de sa force. Un personnage significatif est le réceptionniste anglophone de l'Hôtel Windsor. Sans qu'il soit explicitement identifié comme anglophone de première langue, le roman lui confère cette identité : il parle surtout anglais en accueillant ses nouvelles clientes (38), son français est boiteux et il signale sa préférence pour l'anglais en proposant à Yourcenar qu'ils conversent en anglais (« Si nous “switchions” à l'anglais, ça irait pas mal mieux... » [168]). Le réceptionniste tente ainsi d'imposer le rapport de forces linguistiques A>F ; Yourcenar refuse et impose le rapport inverse. Le réceptionniste est aussi un « échalas », « un échassier » (38). Ces métaphores péjoratives relèvent autant du narrateur que de son personnage focalisateur, Yourcenar, et constituent une critique de la population anglophone québécoise de l'époque-cadre, les *Quebeckers* qui (y compris par l'imposition de leur langue) dominaient, dans le domaine économique, tout autre groupe ethnolinguistique.

² Nous employons « québécois » pour désigner autant la variante du français parlée par les francophones du Québec que son imitation écrite dans *Un jardin*. Toutefois, le discours historiographique relatif à la « Révolution tranquille » affirme que vers 1960, les francophones du Québec ont commencé à se nommer « Québécois » plutôt que « Canadiens français ». Nous suivrons (sauf exception) cette tradition historiographique. Le voyage ayant eu lieu en 1957, nous parlons, dans le présent travail, de Canadiens français qui parlent québécois.

La partie II du roman présente deux récits enchâssés majeurs, portant respectivement sur les interactions entre Yourcenar et le Dr Léonard Carrière, et entre Frick et l'aubergiste Bernadette. S'impose tout d'abord, toutefois, un personnage mineur mais qui importe parce qu'il est linguistiquement énigmatique : Donald McPherson. Pour diverses raisons (« Conquête », immigration...), certains Québécois francophones portent des prénoms et patronymes typiquement anglo-saxons. *Un jardin* ne précise pas la première langue de McPherson qui passe souvent de l'anglais au québécois, parfois dans la même phrase (89-90). Il transporte Frick en voiture de l'hôpital de Montebello (où on soigne Yourcenar) jusqu'à l'auberge que tient Bernadette. McPherson parle anglais et québécois, mais plus celui-ci que celui-là, bien que sa passagère soit anglophone. On peut en conclure qu'il est québécoisophone de première langue. Il distingue explicitement le français du « Canadian French » (89) et donc est le premier personnage québécois du roman à distinguer entre le français et le québécois ; en outre, il ne porte aucun jugement négatif sur celui-ci. Qu'il parle québécois se signale par son vocabulaire et sa prononciation : « la place est ben belle pis ben tranquille » (90) : *place* s'emploie ici avec un sens différent de ceux qu'il a hors du Canada ; si on entend les prononciations *ben* pour « bien » et *pis* pour « puis » en France et ailleurs, c'est plus rarement qu'au Québec. McPherson (à l'instar du chauffeur de taxi et de Bernadette) représente « la classe populaire » québécoise. En mettant sur un pied d'égalité le français et le québécois, McPherson donne à celui-ci un statut qu'il n'avait pas jusqu'ici dans le roman. Ce personnage prépare ainsi la valorisation très forte (mais courte) du québécois qu'effectuera le personnage de Bernadette.

McPherson fait passer Frick du monde francophone hospitalier au monde québécoisophone de l'auberge de Bernadette. C'est la voix de l'aubergiste, s'exprimant en québécois (« c'est une gentille madame française » [91]) qui ouvre le contact tant linguistique qu'affectif entre les deux personnages féminins. Nulle condamnation de cet emploi non hexagonal de « madame » ni de l'accent québécois ne vient à l'esprit de Frick qui remarque plutôt les ressemblances entre la voix de Bernadette et celle de Yourcenar. Rapprochement mélioratif pour le québécois : Frick voit en Yourcenar le modèle absolu d'un français d'une qualité parfaite, et Yourcenar revêt, dans l'esprit de tout lecteur, le prestige de feu Marguerite Yourcenar, grande écrivaine et académicienne. Ce prestige s'attache donc, par la ressemblance de voix, au parler québécois de Bernadette (sans que l'accent ni le vocabulaire de celle-ci ne réduise ce prestige dans l'esprit de la voyageuse). Cette valorisation du québécois, née de l'auditif, trouve son reflet visuel dans la beauté de Bernadette : « la plus belle femme que Grace ait jamais aperçue » (91). Cet

encensement de l'apparence du principal personnage féminin québécois du roman valorise par métonymie le québécois que parle cette Vénus.

Le contact verbal entre Frick et Bernadette a tôt fait, néanmoins, de mettre en relief les rapports conflictuels entre deux des « trois langues du Québec ». Frick : « But how is it that your flowers ... » ; Bernadette, la coupant : « En français, s'il vous plait ! » (92). Couper la parole d'autrui est un geste signifiant l'autorité supérieure du locuteur qui interrompt et signale donc ici la force du québécois. L'Américaine accepte sans la moindre hésitation cette primauté de son interlocutrice et du langage de celle-ci : « alors qu'avec Marguerite, Grace s'entêtait à "dégoiser en anglais", comme disait son amie, elle trouva tout à coup naturel d'obéir à Bernadette, reprenant en français sa question » (92). Certes, Grace répond en français. Toutefois, les faits que l'aubergiste soit québécoophone, qu'elle soit le personnage dominant de la dyade Bernadette-Frick et celui qui produit le plus d'énoncés (dont beaucoup à l'impératif) signifient que dans les échanges verbaux Bernadette-Frick, le québécois l'emporte sur le français qui, lui, l'emporte sur l'anglais (que Frick emploie lors de moments d'émotion vive). Ces échanges se laissent donc représenter par la formule Q>F>A. Cette primauté du québécois est à nuancer : Bernadette signale que son lexique québécois est assez redevable à l'anglais. À la pêche, Frick attrape un gros poisson ; B lui ordonne : « Stop ! [...] Donnez-y du lousse ! ». Frick : « Du "lousse" ? ». B : « Slaquez le fil ! ». Frick : « Slaquer ? ». B : « Coudonc, "lousse", "slaquer", c'est de l'anglais oubedonc du chinois ? » (144-155). Le texte imite le québécois par l'orthographe lorsqu'il fait dire à Bernadette *astheure* (145) qui constitue non seulement une prononciation québécoise mais aussi (comme *icitte* [36]) et, à l'instar de *coudonc* et *oubedonc*, un mot propre au québécois, d'autant plus que son sens n'est pas celui de « à cette heure » en français. Le roman souligne donc autant les écarts entre le québécois et le français que la spécificité du québécois (spécificité due en partie à son intégration d'éléments de l'anglais).

Revenons au début de cette partie II. Elle commence par l'autre récit enchâssé évoqué ci-dessus. Le Dr Carrière pose une question qui met en évidence la problématique linguistique. À Frick : « Vous parlez français, madame... madame... ? » (87). Hormis deux exceptions (nous y reviendrons), le discours du médecin est en français et traduit le fait qu'il est instruit, devient un ami de Yourcenar et sait s'exprimer en français. Le roman n'évoque pas son accent.

Au sortir d'un rêve, Yourcenar entend le Dr Carrière sans le voir ni savoir qui parle – elle croit entendre l'« homme obscur » (un de ses propres personnages). Yourcenar corrige le français du médecin à l'occasion (ex. p. 102), conformément à son insistance pour imposer la norme linguistique française. Cette intransigeance de Yourcenar se heurtera, à terme, au refus de Carrière qui se révolte comme Québécois et québécoisphone contre une Yourcenar linguistiquement normative et impérialiste qui somme les coloniaux québécois de se conformer à son propre français. La révolte du médecin emploie comme arme un québécois extrême aux antipodes du français académique que l'écrivaine tente d'imposer, un « québécois » hyper-anglicisé choisi pour mieux offusquer celle-ci. Par ce québécois, l'anglais aussi sert d'arme qui permet à LC d'affirmer et de valoriser tant sa québécoisité personnelle que la québécoisité collective, suite à une « correction de faute » :

Yourcenar – Vous êtes sûr que ça ira ? Carrière – Pas de problème ! Yourcenar – [...] Encore un anglicisme ! [Carrière] [...] démoniaque [...] articula [...] Je chauffe le char, le nez dans le windshield, les mains tight sur le stéring, rapport que, sans mes barnicles [lunettes], chu coq-l'œil comme une taupe ! (152)

Cette tirade foisonne de québécoisismes indépendants de l'anglais (*chauffe*, *rapport que*, *barnicles*, *chu*) et de mots anglais (*windshield*, *tight*, *stéring* [de *steering wheel* « volant »], *coq-l'œil*), auxquels vient s'ajouter (au sens de « voiture ») le québécoisisme *char*. Discours vraisemblable, vu le taux élevé d'anglicismes dans le québécois de l'automobile, mais colère et révolte chez le docteur Carrière, qui l'amènent à maximiser la part de l'anglais dans sa contre-offensive, cet anglais par lequel Yourcenar se sent menacée et qu'elle vit comme une menace pour la survie du français au Québec. Revenons au dialogue :

[Yourcenar] « Qu'est-ce que c'est que ce charabia ! » [LC] « C'est du montébellien ! Mon parler natal. Comptez-vous chanceuse que j'aie fréquenté [...] l'université, autrement vous ne comprendriez absolument rien à ce que je vous raconte ». (152)

La tirade en « montébellien » se laisse lire comme étant encore plus chargée de révolte, quand on se rappelle que c'est un membre d'une certaine élite, d'une profession libérale, qui énonce ainsi un discours québécois plus éloigné du français standard que celui de tout autre personnage québécois d'*Un jardin entouré de murailles*.

Carrière revient au québécois (mais sans employer d'anglicismes) pour exprimer sa révolte et sa colère, toujours, mais au moyen de la condescendance et du sarcasme :

Pis vous ? Vous êtes toujours en beau joulvert ? [...] Vot' blonde a sacré le camp pis vous êtes toute démantibulée ? [...] [Yourcenar lui ordonne de cesser de parler ainsi ou bien elle descendra de l'auto] Moé ça me fait rien, mais vous allez vous péter la margoulette sur un temps pas ordinaire ! Mais vous avez ben en belle ! [...] M'a vous regarder dévaler le clos, cul par-dessus tête ! (152-153)

Par compassion envers Yourcenar, le personnage de Carrière finit par se remettre au service, non plus de l'écrivaine à l'impérialisme linguistique – mais de la personne, cette « Marguerite » pour qui il éprouve estime et amitié. Désormais, leurs interactions langagières se feront en français. Cela n'empêchera pas Yourcenar d'ordonner à Carrière de servir d'interprète entre elle et le réceptionniste de l'hôtel, vu sa maîtrise « volapük » (synonyme de « québécois », donc de « charabia », comme Yourcenar qualifie maintes fois le québécois) (168-169).

D'importants contrastes opposent les interactions langagières entre Yourcenar et Carrière, d'une part et Frick et Bernadette, d'autre part. Dans les deux cas, les relations interlinguistiques sont concurrentielles et conflictuelles. Dans le parler de Bernadette, le québécois se montre à l'apogée de sa force (une forte proportion des énoncés de Bernadette sont des impératifs auxquels Frick obéit) et de sa fréquence (donc, par son occupation du terrain textuel). Par contre, Carrière ne se livre au québécois que l'espace d'une page. Toutefois, par la focalisation sur Frick, le roman tamise la spécificité langagière québécoise de Bernadette, on l'a vu. Fait majeur : la perception de l'Américaine ne privilégie plus la non-interintelligibilité des deux parlers (comme elle l'a fait quand parlait le chauffeur du taxi à la gare Windsor). Frick s'exprime pendant son séjour chez B parfois en anglais, le plus souvent en français : les deux langues sont d'une force et d'une fréquence très inférieures à celles du québécois parlé par Bernadette, le personnage prédominant dans la dyade Frick-Bernadette. Dans l'ensemble, Q>F>A (mais « Q » = « F + A », comme dans la tirade colérique de Carrière les mains *tight* sur le *stéring*). Par contre, la voix narrative continue de s'exprimer en français, comme Carrière et Yourcenar : F>Q>A. Des deux récits enchâssés, celui centré sur Yourcenar est le plus important, en termes autant du terrain textuel occupé que de la thèse

idéologico-linguistique du roman, à savoir la nécessité de promouvoir le français standard ou international au Québec plutôt que le québécois.

Partie III. « Des nouvelles de Petite Plaisance, le denier du rêve. Novembre 1957 ».

La partie III comporte deux lettres (fictives). Celle qu'adresse Yourcenar à Carrière est en français. Si Yourcenar emploie la formule de clôture « Toute ma tendresse [...] », l'écrivaine tient toujours à souligner son message sempiternel, soit la primauté du français par rapport au québécois. Un P. S. qualifie celui-ci de « volapuk » [sic] (188, cf. 169) : une langue mort-née, donc une non-langue.

On l'a vu, dès la partie I : pour Yourcenar, le québécois doit mourir, car il menace – vu la présence massive en lui de l'anglais – la survie même du « français » au Québec (48). Le français doit donc y remplacer le québécois, leitmotiv de Yourcenar et point d'orgue (sous-entendu) de son post-scriptum. La deuxième lettre constitutive de la partie III est celle qu'adresse Grace Frick à Bernadette. L'anglais apparaît à peine dans la lettre qui est écrite dans un français standard quasi « parfait » (cf. sa lettre à l'éditeur de Yourcenar [50-51]) ; le québécois s'y trouve réduit à deux syllabes (« maski ») (190). De ces deux lettres se dégage la formule F>A>Q.

Partie IV. De la voix des personnages et du narrateur à celui de l'auteur interne.

La partie IV (sans titre) contient trois pages de postface (193-195) où le roman proprement dit ayant pris fin, le livre *Un jardin entouré de murailles* se mue en réflexions sur l'histoire et la création littéraires. Toute la postface, hormis les titres de livre, est en italique. Le narrateur du roman y cède la place à la voix d'un « je » qui désigne un Robert Lalonde (auteur implicite) que nous ne confondrons pas avec le Robert Lalonde hors-textuel, écrivain et comédien. Cette partie se termine en précisant l'espace et le temps de l'énonciation du livre : « Sainte-Cécile-de-Milton 10 septembre 2001 » (195).

La partie IV se divise en deux sous-parties, celles-ci étant signalées, comme dans le roman, par trois astérisques. Dans la première lexie³, une voix auctoriale effectue d'emblée le passage de la fiction à l'histoire littéraire : « Marguerite ne reprendra *Un homme obscur* qu'en 1979 [...] » (193). Le

³ Lexie « segment sans titre d'un texte littéraire ». (Le livre de R. Lalonde se constitue de segments sans titre, séparés par des astérisques disposés sous la forme d'un triangle).

commentaire rapproche *L'homme obscur* (roman de Yourcenar) d'un « nous », « du Québec » (donc, des Québécois), et des romanciers québécois « des années 50 ou 60 » (193). L'énonciateur passe ensuite à la genèse de son propre roman, qu'il rapproche de celle de *L'homme obscur* de Marguerite Yourcenar, tout en insistant sur la québécoité de celui-ci – le personnage principal de *L'homme obscur*, Nathanaël, « avait un bon quart de sang québécois » – et sur les liens entre ce personnage « et le pays où Nathanël avait revu le jour » (194). Lalonde justifie enfin, par des citations tirées des écrits de Yourcenar, sa décision d'écrire ce roman et de pénétrer ainsi dans le « *jardin entouré de murailles* » qu'était l'amour entre mesdames Yourcenar et Frick. Malgré le rapprochement d'*Un jardin* avec le Québec, ce « Robert Lalonde » s'exprime exclusivement en français dans la partie IV (hormis quelques paroles anglaises attribuées à une Frick décédée).

La voix auctoriale de la postface, en s'exprimant en français plutôt qu'en québécois, renforce l'effet de la voix narrative du roman, voix qui s'exprime presque exclusivement en français. Il en va de même des éléments paratextuels – jaquette, quatrième de couverture...). La pertinence de ces observations découle du fait qu'un trait majeur du roman est de souligner fortement et explicitement l'artéfact conceptuel consistant en « les trois langues du Québec », voire en « le Québec [déchiré par la guerre] entre trois langues », pour rappeler le texte virtuel de cyberpresse.ca évoqué au début.

On peut en conclure que cet ouvrage polyvalent – livre sur la gestation romanesque, roman d'amour et de guerre linguistique est, sur ce dernier point, un « livre engagé » (un roman engagé suivi d'une postface qui manifeste cet engagement en faveur d'un Québec dans lequel la langue principale ne serait ni l'anglais, ni le québécois, mais le français – celui qu'emploie presque toujours le docteur (québécois) pour s'adresser à Yourcenar. C'est assurément l'avis de Yourcenar, le personnage principal du roman. Son opposition au québécois résulte de la trop grande place qu'y occuperait l'anglais. Elle condamne tout ce qu'elle perçoit comme anglicisme (même *tracks* dans le domaine ferroviaire, mot qui n'est guère plus un anglicisme, intrinsèquement, que le mot *rails* par lequel Yourcenar somme son interlocuteur québécois de le remplacer (148). Bref, Yourcenar voit dans le québécois le produit d'un métissage linguistique excessif. « Linguistique » importe : la forte valorisation des personnages de métis/se et celle du métissage biologique et culturel ailleurs dans l'œuvre de Lalonde n'est remise en cause ni par Yourcenar ni par la postface dans laquelle l'énonciateur Robert Lalonde dit son bonheur d'avoir découvert le métissage

franco-québécois qui a marqué « la renaissance », chez Marguerite Yourcenar, du personnage de Nathanaël dans *L'homme obscur* (193-194).

Il importe de souligner qu'on retrouve dans ce livre non seulement le rejet (attendu) de toute primauté de l'anglais au Québec, mais aussi celui du québécois comme la langue prédominante du Québec. L'idéal linguistique que promeut *Un jardin entouré de murailles* est celui d'un Québec où triompherait le français (posé par ce livre comme langue distincte du québécois). Ce Québec à dominante francophone (et non pas québécois) est un objet de valeur désiré en faveur duquel milite aussi bien le personnage principal de la fiction (Yourcenar) que le sujet engagé dans le processus énonciatif de la postface et du livre entier (sujet qu'il convient, rappelons-le, de ne pas confondre avec le Robert Lalonde hors-textuel). Objet de valeur désiré, utopie et uchronie ardemment souhaitées. Idéal dont le versant hors-textuel se confirme dans la postface par le passage du *je* à un *nous* désignant les Québécois francophones, et la précision explicite « du Québec » (193). Le titre du roman – emprunté à Marguerite Yourcenar – s'applique non seulement au « grand amour » dont Lalonde a sauté les murailles mais aussi à un *objet d'amour désiré* : un Québec véritablement francophone à faire advenir, comme Marguerite Yourcenar a su faire émerger l'homme obscur des limbes de l'oubli pour le textualiser dans un roman. Rêve du passage depuis un Québec déchiré entre les trois langues, en guerre les unes contre les autres, jusqu'à un Québec *locus amœnus* linguistique, immense jardin de langue française. Quant aux « murailles » protectrices de cette langue, elles seraient celles érigées par l'instruction (*cf.* l'accent que le docteur Carrière met sur ses études universitaires) et par la volonté des Québécois.

Bibliographie

- DUBOIS, Jean *et al.* (2002), *Dictionnaire de linguistique*, Paris, Larousse.
- GAUVIN, Lise, (2000), *Langagement – L'écrivain et la langue au Québec*, Montréal, Boréal.
- GEORGEAULT, Pierre et PLOURDE, Michel (éds.) (2008), *Le français au Québec – 400 ans d'histoire et de vie*, Montréal, Fides.
- GRUTMAN, Rainier (1997), *Des langues qui résonnent : l'hétérolinguisme au XIX^e siècle québécois*, Montréal, Fides.
- LALONDE, Robert (2002), *Un jardin entouré de murailles*, Montréal, Boréal.
- MENEY, Lionel (1999), *Dictionnaire québécois-français – Mieux se comprendre entre francophones*, Montréal, Guérin.

Sitographie

(les articles dans la liste ci-dessous ne nous ont été accessibles que sous forme virtuelle)

- MENEY, Lionel (2004a) « Agora : Parler français comme un vrai Québécois ? » <http://www.ledevoir.com/non-classe/44254/agora-parler-francais-comme-un-vrai-quebecois>. Reproduit sur <http://cyberpresse.ca> sous la mention « mis à jour le 17 janvier 2004 » et sous les titre et sous-titre « Le Québec et ses trois langues », « Le Québec entre trois langues ».
- MENEY, Lionel (2004b), « La qualité de la langue et la norme (1 et 2) », <http://www.vigile.net/La-qualite-de-la-langue-et-la> [sic]. Cette page offre des liens vers plusieurs autres articles au sujet de la situation linguistique au Québec.
- MENEY, Lionel (2005), « Libre opinion : Décrire le français québécois ou en faire une norme ? », <http://www.ledevoir.com/non-classe/72926/libre-opinion-decrire-le-francais-quebecois-ou-en-faire-une-norme>
- POIRIER, Claude (2004), « Le français des Québécois - Notre différence est devenue un atout », <http://www.ledevoir.com/non-classe/45025/le-francais-des-quebecois-notre-difference-est-devenue-un-atout>. Reproduit sur <http://cyberpresse.ca> sous la mention « mis à jour le 17 janvier 2004 » et sous les titre et sous-titre « Le Québec et ses trois langues » et « Le Québec entre trois langues ».
- POIRIER, Claude, (2005) « Un cas de révisionnisme linguistique », <http://www.ledevoir.com/2005/01/14/72531.html>
- VILLIERS, Marie-Éva de (2005), « Comparaison avec *Le Monde* pour établir la norme réelle du français québécois – Les mots et expressions propres au *Devoir* », <http://www.ledevoir.com/2005/01/05/71872/html>

THE INTEGRATION OF THE CHINESE COMMUNITY OF TORONTO¹

Anne-Laure MERCIER
ENS, Lyon

Cet article s'intéresse à l'intégration normative et sociologique de la communauté chinoise de Toronto. Sont explorées ici les thématiques d'adaptation culturelle, d'inclusion politique et d'assimilation économique, autant de facettes du modèle d'intégration à la canadienne. Dans quelle mesure la communauté chinoise est-elle intégrée à la société torontoise ? Comment le processus d'intégration se manifeste-t-il dans la morphologie même de la ville ? La présence de nombreux quartiers chinois est-elle le signe d'une intégration réussie ou, au contraire, le témoin d'une marginalisation indépassable ?

This article tackles the integration of the Chinese community of Toronto from a normative and sociological point of view. The notions of cultural adaptation, political inclusion and economic adaptation are explored here as they shed light on some key aspects of the Canadian model of integration. To what extent is the Chinese community of Toronto integrated? What are the spatial manifestations of their integration? Do the numerous Chinese neighborhoods in the city epitomize the success of such a process or, on the contrary, are they the witnesses to an overbearing marginalization?

The 2010 municipal election in Greater Toronto bore witness to an astounding success for the Chinese Canadian candidates. Out of the forty-one candidates from the community, sixteen were voted in, in comparison to ten out of forty-four in 2006. Political inclusion is one of the key markers of integration, and on that ground, it seems as though the Chinese population of Toronto no longer dwells on the margins of society as it used to a few decades ago – or does it?

The subject that we intend to study here is the integration of the Chinese community of Toronto. The area concerned by what we call “Toronto” is in fact the Census Metropolitan Area (CMA) of Toronto that includes the city of Toronto, York, Peel and a part of the cities of Durham and Halton. The increasing importance of the city as a site of social and political power and action and the concentration of a large Chinese community in Toronto makes it an appropriate spatial focal point in terms of integration.

In 2006, the Chinese community of Toronto was composed of 537,060 individuals and accounted for 13% of Toronto's population (*Statistics Canada*

¹ Cet article, issu d'un mémoire de master dirigé par Jean-Michel Lacroix et rédigé en anglais, a reçu le prix BRED-AFEC 2011.

2006); the Chinese were thus the second largest visible minority after the South Asians. And indeed, Toronto has often been described as the embodiment of the Canadian multicultural model, with a population that reported more than 200 different ethnic origins and a real will on the part of the local government to put forth the ethnic diversity of the city. Yet, the question lies in the ability of the Canadian model to integrate the minority groups, and notably the Chinese.

The notion of “Chinese” is but a construction that designates the people identified as having a “Chinese” ethnic background, irrespective of their citizenship, be they Canadians, Chinese or of another nationality. For the purpose of our study, we will circumscribe the group to a generation span ranging from first-generation immigrants to third-generation Canadian Chinese. All members are not homogeneous in terms of culture, country of origin, language or experience. Those comprised in the Chinese ethnic category may be from the People’s Republic of China, Hong Kong, Taiwan, Vietnam, Malaysia, etc. The group that we intend to study thereby presents an impassable heterogeneity.

As for the term “integration”, it is particularly ambiguous for it pertains to the political and sociological fields. The first definition of integration or assimilation (“assimilation” is mostly used by North American scholars) that we may adopt is taken from Milton Gordon (1964), who started to distinguish in the 1950’s the adoption of the host society’s cultural traits from the socio-economic integration implying a full participation to the host society’s public sphere. Based on this fundamental dichotomy, the vocabulary became more diversified. The adoption of cultural traits was called “acculturation”, “cultural assimilation” or “cultural integration” while the full participation to the public sphere was designated as “structural integration (or assimilation)” or “social integration (or assimilation)” (SCHNAPPER 2007 : 84). Since then, the assimilation theory has thrived with new models being created (such as the segmented assimilation model). Yet, for the purpose of our study, we will resort to Alba and Nee’s cohesive conception of assimilation which is defined as “the decline, and at its endpoint the disappearance, of an ethnic/racial distinction and the cultural and social differences that express it” (ALBA & NEE 1997 : 863).

The first solution that comes to mind to measure the Chinese population’s integration is to rely on economic and sociological data since an integrated community is one which is not on the fringes of society (literally as well as figuratively): its economic and social status should be equivalent to that

THE INTEGRATION OF THE CHINESE COMMUNITY OF TORONTO

of the Canadian society in general. More specifically, it can be measured with statistics and figures such as the average income of the community, the employment rate, and also the degree of education. However, there is a discrepancy between socio-economic integration and a true feeling of belonging, especially when it comes to the Chinese Community which has such a strong culture and is so eager to retain it. The paradox about Toronto – which is the Canadian multicultural city *par excellence* – is that it manages to integrate a variety of communities economically and socially, but at the same time allows them to keep to themselves and develop a behavior of “community-ism” (embodied by the phenomenon of Chinatown – a phenomenon quite pregnant in the Toronto Census Metropolitan Area with five Chinese neighborhoods). It appears that a feeling of belonging is generally sensed by second and third generations, and rarely by the first generation of immigrants. However it is an ever-changing process and in the years to come, the feeling of belonging to the Canadian society will probably be sensed earlier in the generation span.

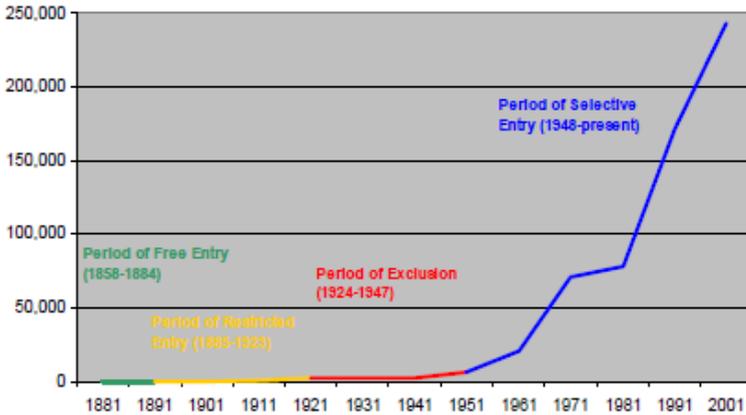
The general guidelines that will underlie this study are therefore as follows: How well is the Chinese community of Toronto integrated into the Canadian society? Are the Chinese integrated merely on an economic basis or is it more than that? What is the role of Chinese neighborhoods in this process?

Our study will revolve around four pivotal axes. First we will outline the main characteristics of the Chinese community of Toronto before attempting to assess its normative and social integration. Then we will highlight some of the variables at work; and finally we will provide some concluding comments on the role of Chinese neighborhoods in the process.

Overview of Chinese Immigration to Toronto

Chinese Immigration to Canada

At first, Toronto was not one of the principal destinations of Chinese immigrants who only began settling in Toronto a few decades after Victoria or Vancouver. Yet, the city is now the first choice of immigrants who come to Canada.



Graph 1. The Increase in Toronto's Chinese Population between 1881 and 2001. Source: Harvey Low, Social Development Finance and Administrative Division, *Chinese Canadian National Council Toronto Chapter*, based on Assessment records and Statistics Canada Census data.

Chinese immigrants began to arrive in Ontario after the completion of the Canadian Pacific Railway (mid-1880s), coming from British Columbia but also for some of them, from the United States.. As the graph illustrates it, the number of Chinese immigrants entering the country boomed after the Exclusion Act was repealed in 1947. The implementation of a point-based system to select immigrants in 1967 as well as the perspective of Hong Kong's return to China in 1997 led more and more Chinese to leave their home land and immigrate to Canada – especially during the 1980's and 1990's. By the late 1980's, one half (50.9%) of the newcomers were born in Asia, as evidenced in the 1991 census.

In 2006, The People's Republic of China was again the leading source country of newcomers to Canada. Between 2001 and 2006, 14% of recent immigrants came from China.

THE INTEGRATION OF THE CHINESE COMMUNITY OF TORONTO

Order	2006 Census	2001 Census	1996 Census	1991 Census	1981 Census
1	People's Republic of China	People's Republic of China	Hong Kong	Hong Kong	United Kingdom
2	India	India	People's Republic of China	Poland	Viet Nam
3	Philippines	Philippines	India	People's Republic of China	United States of America
4	Pakistan	Pakistan	Philippines	India	India
5	United States of America	Hong Kong	Sri Lanka	Philippines	Philippines
6	South Korea	Iran	Poland	United Kingdom	Jamaica
7	Romania	Taiwan	Taiwan	Viet Nam	Hong Kong
8	Iran	United States of America	Viet Nam	United States of America	Portugal
9	United Kingdom	South Korea	United States of America	Lebanon	Taiwan
10	Colombia	Sri Lanka	United Kingdom	Portugal	People's Republic of China

Table 1. Source Countries of Recent Immigrants over the Years.

Sources: *Statistics Canada*, Censuses of population, 1981 to 2006.

Note: 'Recent immigrants' refers to landed immigrants who arrived in Canada within five years prior to a given census.

We can see in the table above the drastic change in the source countries of recent immigrants. In twenty years, the People's Republic of China went from the tenth rank to the first. Yet, the South Asians became Canada's largest visible minority group in 2006, surpassing the Chinese for the first time. The Chinese accounted for about 24.0% of the visible minority population in 2006 and 3.9% of the total Canadian population. We can estimate the number of Chinese-Canadians to be around 1,4 or 1,5 million in 2010, but the 2011 census should provide us with more accurate data.

Toronto – A Canadian Haven for Immigrants.

The most recent and accurate figures available for Toronto are also taken from the 2006 census. Toronto being the major gateway for immigrants arriving to Canada, it is also the first-choice destination for overseas Chinese. The census recorded 2,320,200 foreign-born people in Toronto in 2006.² Among the foreign-born population of Toronto, the 2006 Census enumerated 2,174,100 individuals who identified themselves as visible minorities, by far the largest number among all census metropolitan areas. They accounted for 42.9% of Toronto's population of 5.1 million, up from 36.8% in 2001 and 31.6% in 1996. The census estimated the South Asians as the largest visible minority group with about 684,100 individuals, and on the other hand 486,300 Chinese. Although the South Asians are now the largest visible minority group, the Chinese language is still the most spoken non-official language in Toronto. Cantonese is the most spoken dialect in Toronto (38% of Chinese languages), which indicates that the Chinese community comes mainly from the Southern regions of China (Mandarin being mainly spoken in the northern half of the country). Since Cantonese is spoken in Hong Kong, Macau and the provinces of Guangdong and eastern Guangxi, we can thereby assume that a substantial portion of Chinese immigrants are from this part of China.

What is also striking regarding Toronto's current influx of immigrants is that most of the growth in the foreign-born population took place in the municipalities surrounding the city. For instance, in Markham, the foreign-born population's increase reached 34.1% between 2001 and 2006. As a matter of fact, in 2006, more than half (56.5%) of its 260,800 residents were born outside Canada. Similarly, in 2006, Mississauga had over one-half (51.6%) of its total population of 665,700 residents that were born outside Canada. As a matter of fact, these neighborhoods present a high concentration of Chinese and have

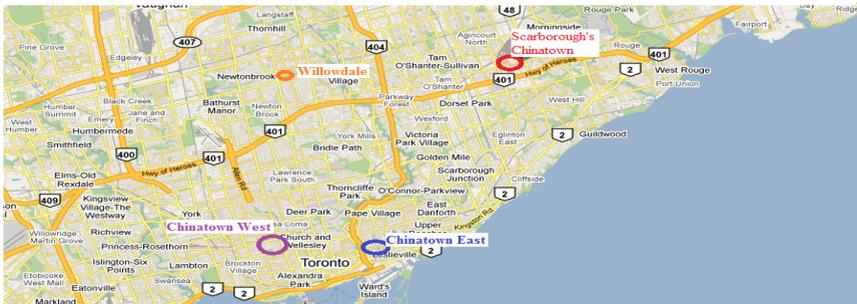
² All the following figures are drawn from: *Government of Canada*, "Statistics Canada", Census 2006, <<http://statcan.gc.ca/>>.

THE INTEGRATION OF THE CHINESE COMMUNITY OF TORONTO

often been described as Toronto's new Chinatowns. The history of Toronto's Chinatowns is a complex one and the constant relocation of Chinese neighborhoods is very telling regarding the integration of the Chinese community in Toronto.

Toronto's Chinese Neighborhoods

Toronto's first substantial Chinatown was on Elizabeth Street and declined little by little after the war due to speculation and redevelopment projects. Between the late 1950's and early 1960's, two thirds of the old Chinatown were leveled to give way to the construction of Nathan Philips Square and the new City Hall. After the 1960's, four "New Chinatowns" or Chinese neighborhoods were formed in Metropolitan Toronto: Chinatown West, Chinatown East, Scarborough's Chinatown, and Willowdale's Chinatown (LAI 1998 : 4). Underneath is a map of the city of Toronto's Chinese neighborhoods in the 1970's and 1980's. It does not include Mississauga, located further west, and which also saw its number of Chinese residents increase rapidly during the period.



Map 1. Toronto's Chinese neighbourhood in the 1970's and 1980's.

Source: Use of Google Maps material.

Chinatown West, situated in the South-East Spadina district, was the first one to be established. The formation of this new Chinatown followed the same pattern as the Old Chinatown: the Chinese community took the place of the Jewish one as it relocated to the northwestern fringes of the city in the 1950's. Then, during the 1970s', as many Chinese immigrants who had lower incomes could hardly find cheap accommodation in Old Chinatown or Chinatown West, a new Chinatown began to emerge (Chinatown East). With the arrival of wealthier immigrants in the 1970's, the Chinese community started to get more and more dispersed as the higher standard of living of some

allowed them to purchase a house in the suburbs. Many immigrants thus settled in the North-East part of Metropolitan Toronto, in Scarborough. The difference with this Chinese neighborhood is that, unlike the previous ones who had been established in an area where another community (often Jewish) had moved out, this Chinatown was embedded in a predominantly white Canadian neighborhood and tensions arose. In the 1990's, the Chinese community continued to spread in the North-East part of Toronto's suburbs, thus prolonging Scarborough's Chinatown in a regular pattern. The town of Mississauga was also a choice of settlement for many immigrants in the 1990s. The Markham-Richmond Hill Chinatown saw the light of day in the 1980's as even wealthier immigrants from mainland China and Hong Kong immigrated and looked for newer high-end housing on larger lots. The neighborhood also welcomed Chinese residents coming from the two Chinatowns in downtown Toronto who wanted a taste of suburban life.

Today, there is clearly a social, economic, and ethnic fracture between these five Chinese neighborhoods: Chinatown West, Chinatown East, Mississauga, Scarborough, Markham-Richmond Hill. The more recent the Chinatown, the wealthier its inhabitants are. Moreover, in terms of country of origin, the two downtown Chinatowns have a large South-East Asian community (coming mainly from Vietnam) whereas Markham-Richmond Hill is largely dominated by Hong Kong newcomers. The growing number of Chinese neighborhoods in the 1970's and 1980's epitomizes the social transformation of the Chinese community at that time, since its members were no longer restricted to a defined set of occupational activities. In terms of place of residence, as well as regarding its social composition, Toronto's Chinese community grew larger, more intricate and more stratified. The increasing number of Chinatowns can be considered as a step towards further integration since it meant for many immigrants that they had achieved a higher standard of living and could thereby afford better accommodation. It thus meant that they were more integrated into Canadian society, economically at least. But this process presented some paradoxical consequences: Chinese immigrants whose language skills in English and educational level were low remained trapped in the sub-economy and became victims of the very process that had led to the renaissance of Toronto's Chinatowns (CON *et al.* 1982: 281). As Daniel Latouche points out:

Cities, it is true, are hot-beds of diversity and are celebrated because of the diversity they bring forward. And as such, they can pretend (and not only pretend but they do succeed) in

offering some hope in the face of the homogenization process of world culture. But what kind of diversity is it? Is it the diversity of consumption, individualized to the extreme? To each his own carnival? Or the diversity on which we can build solidarity? How do the inhabitants of cities deal with diversity? Most of the time, they deal with it through exclusion. (LATOUCHE 1994 : 24)

The question raised by Daniel Latouche is of crucial importance regarding the integration of the Chinese community in Toronto: if a city contains a large number of diverse ethnic groups and indeed promotes this diversity, does it mean that there is a higher degree of acceptance and integration of these communities? Latouche's comments serve as a reminder that the common goal of integration and social justice can easily be eluded in seemingly progressive multiracial cities. Then, to what extent does the spatial and urban evolution of the Chinese community reflect a better integration into Canadian society? How can we measure integration? The second part of this work will attempt to answer these questions.

Normative and Social Integration of the Chinese Community in Toronto

We distinguish here the process of normative integration which implies an agent actively participating in the integration of a group (state or local policies for instance) from that of social integration, which encapsulates a set of various societal processes. The dichotomy is best reflected by the transitive and intransitive forms of the French verb : *intégrer* versus *s'intégrer*.

Toronto's City Policies to Integrate Its Visible Minority Population

Firstly, we will examine the efforts made by the City of Toronto towards minority groups to accommodate them, answer their claims, and integrate them. The demographic pressure of various ethnic groups has been matched to some extent by what might be called progressive or inclusive politics in the city of Toronto (FERNANDO 2004 : 138). Toronto publicly celebrates its diversity. The city has an employment equity policy that came into effect in 1980, as well as a city council that has included several prominent non-white members. Today, two members out of forty-four in the Toronto City Council have Chinese origins (Chin Lee and Denzil Minnan-Wong). The City of Toronto has also created and included multicultural and race-relations committees in its government. Multiple organizations, such as the *Urban Alliance on Race*

Relations, also participate in the promotion of Toronto's diversity and ethnic harmony, and in the defense of minority groups' rights.

In fact, some of the most progressive policies and programs implemented for the integration of Toronto's immigrants have taken place in the field of education. As early as 1977 a province wide *Heritage Language Program* was announced, but before it was actually implemented, Chinese Canadians in Toronto had already successfully lobbied for the instruction in Chinese language and culture in two public schools (YUNG 1999 : 117). Nowadays, the *Toronto District School Board* (TDSB), following the instructions of the *Ontario Ministry of Education*, advocates a policy of multicultural education aiming at the integration of children from minority groups. Therefore, the TDSB offers foreign language, culture courses and English second language courses. As a matter of fact, 41% of primary and 47% of secondary students are "English Second Language" (ESL) students (AZZIMANI 2006 : 118). Yet, it is difficult to distinguish the difficulties that students may encounter due to culture from those due to socioeconomic factors. Often, these elements are combined, and we are often under the impression that culture is the first, or sometimes even the only hindrance in the process of integration. And yet, in Mississauga, where 47% of the inhabitants are immigrants, underperformance at school and lack of integration of students belonging to visible minorities are not as common as in the City of Toronto for the immigrants there are often wealthier.

Structural Integration: Economic and Sociological Data on the Chinese in Toronto

The Chinese Canadians in Toronto provide examples of socio-economic success, even though this is not the case for all members of the community. The prevailing view of Chinese Canadians in Toronto is one of a well-educated and affluent group (FERNANDO 2004 : 155). In fact, education is seen by the Chinese community as the means by which Chinese immigrants and Chinese Canadians can gain some amount of inclusion in Canadian society. They consider that social mobility is fostered through an achieved rather than ascribed status. If we compare the Chinese with the rest of the population in Toronto, their overall level of education is in fact generally higher: 32,5% (*Statistics Canada, Census 2006*) people of Chinese origins possess a university certificate, diploma or degree at bachelor's level or above compared to 26,7% for the whole population. Moreover, the proportion of Chinese who attended postsecondary education and earned a master's degree reaches 6,3% compared to 5,4% for the rest of the population. The major fields of study in which the

THE INTEGRATION OF THE CHINESE COMMUNITY OF TORONTO

student of Chinese origin graduated are business, management and public administration (27,1% compared to 23,6% for the whole population), architecture, engineering and related technologies (22,5%, 19,7% for the whole population) and mathematics, computer and information technologies (11,5% and 6,3%). Students of Chinese origin are also less likely to study humanities than the rest of the population (4,5% compared to 6,8% for the whole population). We may infer from these figures that a substantial proportion of Chinese in Toronto has achieved a high level of education (53% graduated from a Canadian University) and that Chinese and Chinese Canadians students tend to major in scientific and practical fields that are likely to yield decent incomes and numerous employment opportunities.

Consequently, the major occupation fields of the Chinese in Toronto are business, finance and administration occupations (22,1% compared to 21,4% for the whole population), sales and service occupations (20,6% to 22,2%), natural and applied sciences and related occupations (14,3% to 8,1%). However, although a large portion of Chinese Canadians in Toronto is highly qualified, they are underrepresented in managerial positions: only 9,5% Chinese and Chinese Canadians in Toronto found employment in management occupations, while the proportion reaches 11,6% for the whole population, and even 12,9% for the population of Canadian origin.

Besides, the unemployment rate is also higher in the Chinese community: 7,9% whereas the proportion for the whole population reaches 6,7%, and 6,3% for the population of Canadian origin. The indicator of the average employment income also yields further significance: the average employment income for the Chinese is 35,373\$ per head compared to 43,417\$ for the whole population and 47,637\$ for the population of Canadian origin. As a matter of fact, the proportion of individuals who earn less than 5000\$ a year is much higher in the Chinese community: 18,3%, and 12,5% for the whole population. Furthermore, the proportion of individuals who earn more than 80,000\$ a year is also lower in the Chinese community: 6,7% compared to 9,5% for the whole population. Even though the proportion is lower, it is still higher than that of the Blacks (3%).

We are thus presented with a highly polarized community in terms of social status and economic achievement: on the one hand there is a highly educated and successful group, on the other hand another group is struggling to make a living, does not possess any academic degree (21,3% don't have any certificate, diploma or degree, 19,7% for the whole population) and works in

low-paid jobs that do not require specific qualifications, for instance in processing and manufacturing fields (11,1% of them, 7,1% of the whole population). One can find a whole range of different situations. The Chinese in Canada tend to follow the same trends and patterns as the ones described above. Compared to the Canadian population, they present a higher proportion of highly educated individuals but experience unemployment more often (7,5% compared to 6,6%) and have lower incomes (the average income attains 28,816\$ compared to 35,498\$ for the whole population).

Cultural Integration : A Feeling of Belonging?

The notion of integration and identity are tightly linked. Does integration eventually lead to the loss of one's identity? Is it possible to go past the feeling of belonging to one entity and achieve "transculture"? Is it conceivable to feel equally Chinese and Canadian? In 1961, the *Royal Commission on Bilingualism and Biculturalism* advocated the "integration" rather than "assimilation" of immigrants arriving in Canada. According to the commission, assimilation implies:

almost total absorption into another linguistic and cultural group. An assimilated individual gives up his cultural identity and may even go so far as to change his name. Both integration and assimilation occur in Canada, and the individual must be free to choose whichever process suits him. (*Report of the Royal Commission on Bilingualism and Biculturalism*, Vol. 4, Ottawa, Queen's Printer, 1969, p. 5)

On the other hand, integration "does not imply the loss of an individual's identity and original characteristics or of his original language and culture" (*ibid.*). Yet, the necessary or inevitable socialization of immigrants leads them to interiorize the values and norms of the host society. The Canadian model seems now to be tending towards a structural assimilation of its immigrants allowing only a remaining symbolic ethnicity of the society. The difference between the "soft" Canadian assimilation spread out on several generations and the "hard" one as it was theorized by the Chicago school, would only be a difference of degree and not in nature.

One dimension of our subject has not been tackled yet – does the integration of the Chinese in Toronto mean for them to feel part of the city of Toronto? Part of Canada? Or even part of the Chinese community in Canada? Indeed, the Chinese community in Canada and especially in Toronto is strongly

THE INTEGRATION OF THE CHINESE COMMUNITY OF TORONTO

divided into groups and newcomers do not always find it easy to be accepted. We can assume that feeling Torontonians somehow means feeling Canadian, therefore we will not draw a specific distinction between these feelings of belonging in this work. As for the sense of belonging to the Chinese community, this matter will be discussed as we tackle the question of language and the role it plays regarding integration.

According to the *Ethnic Diversity Survey (Statistics Canada)*, a large majority of Canadians of Chinese origin feel a strong sense of belonging to Canada. In 2002, 76% of those who reported Chinese origins said they had a strong sense of belonging to Canada. At the same time, 58% said that they had a strong sense of belonging to their ethnic or cultural group. We do not have that type of data for the Chinese in Toronto but we can resort to another indicator: the citizenship status. Even though 85,4% of the Chinese in Toronto are immigrants, 82,3% of them are Canadian citizens. This figure has progressed since 2001 when 79% of the community had the Canadian citizenship. The acquisition of the Canadian citizenship could be the sign of a growing will to belong to the Canadian society. Nonetheless, one can be Canadian and still feel deeply Chinese. We need to use other sources such as personal accounts.

Finally, political participation can be a very useful indicator of structural as well as cultural integration for all minority groups. Indeed, the survey conducted in December 2009 shows that a lack of interest in the Canadian political sphere often goes along with a very weak feeling of belonging to the Canadian society. S.I. Fernando argues that the political participation of members of a minority in formal political institutions represents part of a long-term structural adjustment of society to their presence and embodies one of the last barriers of acceptance into a society on a political and systemic level (FERNANDO 2004 : 39).

The work of W.K. Yung evidences a very low participation of the Chinese community of Toronto in politics. He states that most Chinese are still apolitical and have not participated actively in the Canadian electoral process and estimates that only one per cent of Chinese Canadians exercise their right to vote. In his opinion, wealthy Chinese Canadians seem more interested in social and recreational activities than in political activities; and for the Chinese Canadians who struggle to make ends meet, politics has never been a major interest: it is rather seen as a luxury reserved for those who can afford it. This political impotence can also be explained by the frequent divisions in the

Chinese community over specific issues. Many Chinese Canadians are therefore still apolitical and have not participated actively in the electoral process. Among those who vote, seniors are often the most politically active for they have more time to spare and also remember that Chinese have not always had the right to vote.

However, we should not rush to hasty conclusions and it may be useful to broaden our definition of political participation and not simply restrict it to formal participation in voting, membership in political parties and election to office. And indeed, S.I. Fernando explains that in order to learn more about the participation of the excluded ethnic groups it is necessary to adopt an extended definition which includes participation in ethnically specific community and political groups (Fernando 2004 : 38).

Participation through these community groups can be seen as the building blocks for a larger political democracy. This participation is both a present alternative and a precursor to greater political participation and representation in a more formal sense. (FERNANDO 2004 : 22)

Therefore, the numerous Chinese associations and organizations in Toronto can be seen as a means of empowering the community – they create a comfort zone in which Chinese have a higher level of respect and control than they have in the more mainstream political system, and these groups can be part of an overall strategy for political participation and political mobilization. Their influence remains however limited and they should not be mistaken for a permanent solution to the lack of political inclusion of the Chinese community in Canadian and Torontonians politics.

Possible Answers to the Subsisting Inequalities

In order to get a more accurate picture of the integration of the Chinese community, we need to explore the variables at work in the process. They are of two kinds : factors that depend on the host society, and factors that are proper to the immigrant's individual characteristics.

Systemic Racism

Systemic racism somehow still pervades the Canadian society and can explain some of the remaining inequalities between the Chinese community and the rest of the population. This form of racism is called systemic for it is

rarely blatant but still underlies many social interactions. As of today, the most wide-spread form of racism in Toronto and across Canada is often subtle and masks itself by attacking not the skin color or ethnicity of a person, but instead their perceived characteristics. This form of racism insists upon traits considered to be specific to a certain minority group as a reason for their lack of acceptance rather than their ethnicity or color. For instance, the supposedly great monetary and educational successes attributed to the Chinese in North America are coupled in people's minds and in the collective representations with an "inability to adapt to North American culture" (Fernando 2004 : 5). Strangely enough, this form of anti-Chinese racism is often seen as more "acceptable", perhaps – S.I. Fernando wonders – "because the perceived "success" of Chinese Canadians has "lost" them their status as a disadvantaged minority and they [are] now seen as fair game" (*ibid.* : xiv).

Such systemic racism can also be perceived in the everyday vocabulary used by Torontonians to speak of Chinese immigrants, especially concerning the recent waves of Hong Kong immigrants in the 1980's and 1990's. For instance, Torontonians usually say, often without meaning harm, that there is an "invasion" of people from Hong Kong – this term is quite telling in itself. Moreover, many controversies have unfolded regarding the houses bought by some wealthy Hong Kong immigrants: houses that have been called "monster homes". Susan Eng thereby wonders:

Why call them monster homes? That is a planning decision made by (...) white planners to allow these homes. They didn't sprout out of the ground. They didn't come in the suitcases of Hong Kong immigrants. (...) There's also the issue of an unstated pattern of behavior that says well, it's okay coming to our country to serve our food and wash our clothes, but when you start doing the same things we're doing, then we have to draw the line. It's okay for us to own property in Toronto, but not for you to start buying up some of the prestige property. It's okay if you buy the slums or if you buy in Chinatown, but when you start buying our downtown office buildings or properties in Forest Hill, then you've crossed the line (...).

(HUANG & JEFFERY 1992 : 98)

Variables Which Have to Do with the Migrant's Characteristics

The survey that I conducted in December 2009 revealed itself to be a useful tool to examine the influence of each variable upon the integration of the

people surveyed. Although the cross-section is rather limited (I interviewed forty people), it presents a large scope of different situations: the surveyed were aged between 15 and 73, the generation span covers three generations, their occupations were varied and the cross-section included students, unemployed and retired interviewees. Furthermore, in terms of country of origin, some come from Hong Kong, others from mainland and even one individual was a Chinese from Vietnam. To highlight the different variables we will also base our reflections on the work *Chinese Canadians : Voices from a Community* which provides us with more testimonies and personal accounts that enrich and complete the picture.

The Generation Status

Generation status is one of the most central variables. According to the survey, most of the people interviewed who were first-generation immigrants stated that they felt equally Chinese and Canadian (one individual said that he only felt Chinese), whereas all individuals who were second-generation born asserted that they felt more Canadian than Chinese. As for the third generations, the feeling of being Chinese was almost inexistent and their attachment to China was more symbolic than anything else. What is also very telling regarding the discrepancy between the different generations is that every second-generation born individual reported English as one of their mother tongue, and 3 out 4 spoke English at home. In Toronto, 86,6% Chinese are first-generation immigrants, and only 0,7% are third-generation Chinese Canadians (*Statistics Canada, Census 2006*). Given the general pattern of evolution across generations that we have sketched out, the state of integration of the Chinese community as a whole mostly reflects the characteristics of first-generation immigrants.

The Amount of Time Spent in Canada

Then, one has to take into account the amount of time spent in Canada. People who have spent most of their lives in Canada tend to have the same attitude as second-generation Chinese. For instance, Victor Ling, who was born in Shanghai in 1943 but came to Toronto with his family in 1948, describes his feeling of belonging as follows:

My father always had this feeling that China was our home but Canada was our foreign home, so to speak. I don't really feel that way anymore. I feel I'm Canadian. I happen to have a Chinese genetic origin. I'm very happy to have that background, but which country do I feel I identify with more? Well, surely it's

THE INTEGRATION OF THE CHINESE COMMUNITY OF TORONTO

Canada; it's not China. I don't know China, I don't have any roots there. (HUANG & JEFFERY 1992 : 126)

Therefore, the generation status and the time spent in Canada have a great influence not only on the feeling of belonging but also on other patterns of behavior that are relevant touchstones to measure the integration of Chinese. For instance, first generation Chinese are more likely to follow Chinese customs or marry within the community. Endogamous marriages are the norm for all first generation Chinese whom I surveyed. For the second-generation born, the results are more contrasted but most of them answered that even though they would not mind being with someone who was not Chinese, their parents often pressured them to choose someone within the community. The interest in Chinese and Canadian politics also varies according to the generation status and amount of time spent in Canada. Newly arrived immigrants all felt concerned by Chinese politics but very few of them were politically active concerning Canadian politics. For instance, none of them, even when they declared being somewhat interested in Canadian politics, felt concerned by Quebec's special case and its claims.

Age, occupation or social status, also have an influence on the integration of the Chinese but it is more subtle and not as easy to circumscribe. The first-generation immigrants in their twenties that I interviewed all report a very strong attachment to China, an attachment which seems even stronger than that of their elders who appear more eager to leave their home country behind and be fully part of Canadian society.

Integration and Chinese Ethnic Neighborhoods

Toronto is the city in Canada that presents the largest Chinese community but also the highest number of Chinese neighborhoods. We have listed the two downtown Chinatowns – Chinatown West (Dundas and Spadina) and East (Broadview and Gerrard), Scarborough (also known as Agincourt plaza), Markham-Richmond Hill and Mississauga.

Chinatowns : the Spatial Expression of Social Marginalization?

Firstly, the multiple Chinese neighborhoods in Toronto may embody the marginalization of some within the community. For instance, as older and increasingly affluent Chinese Canadian residents move into newer developments in Markham and Richmond Hill, Scarborough has become a new entry point for lower economic strata of recently arriving immigrants

(SANVICTORES 2008 : 248). Scarborough is now a marketable destination because its older homes are more affordable and the neighborhood already has an established infrastructure that suits the needs of a Chinese population. The gap between the affluent suburbanites of Markham and Richmond Hill and the more struggling counterparts in Scarborough is geographically materialized by Steeles Avenue that separates the two communities. The downtown Chinatowns are, on the socio-economic level, more heterogeneous but the residents there are often less affluent than in Markham and Richmond Hill and or more and more of South-Asian origin rather than Chinese. The various Chinese neighborhoods would thus make clear the continual fragmentation of the Chinese community in Toronto. However, K. Sanvictores, the author of *With Chinese Characteristics*, asserts that:

While it may be easy to frown upon the class division within the community, the movement patterns from Scarborough to Markham and beyond represent a form of chain migration, just as the urban Chinatown provided a stepping stone for economic mobility from the ghetto and into the suburbs.

(SANVICTORES 2008 : 248)

Although Chinatowns have often been described as ghettos isolating the Chinese community from the host society, K. Sanvictores sees them not as a hindrance to integration but as a catalyst for integration into the Chinese community, and to a larger extent, into Canadian society. They would be a transitory home facilitating the adaptation of newcomers. One may thence wonder: since the Chinese in Toronto are more and more integrated every day, will it eventually lead to the disappearance of Chinatowns in Toronto?

Towards a Redefinition of the Role of Toronto's Chinese Neighborhoods

One may assume that, with the growing integration of the Chinese community, the social and cultural role of Chinatowns will not be needed anymore and that the only dimension that will subsist in the definition of a Chinese neighborhood is its commercial aspect. Therefore, if the downtown Chinatowns remained, they would only act as historical remnants promoting an affected ethnicity, like Little Italy for instance, but without playing a federative role in the community. Yet, all interviewees believed in the continuous need for Chinese neighborhoods. Some justified it by the continual influx of immigrants who need a transitory place to get their bearings; others justified it by the large

THE INTEGRATION OF THE CHINESE COMMUNITY OF TORONTO

Chinese community in Toronto that will always want its own gathering place and be able to find Chinese products.

Therefore, instead of a disappearance of Chinatowns, one can imagine that in turn, the new Chinese neighborhoods in the suburbs will play the same role as the traditional Chinatowns. K. Sanvictores believes that, little by little, the new commercial and retail developments in Markham, Richmond Hill and Scarborough are entering a third phase in their evolution: from traditional suburbs, to ethnoburbs, to “a newer derivative of the ethnoburb model that fuses the ideas of old and new Chinatown” (SANVICTORES 2008 : 301). He explains that, already, Scarborough has come to occupy the role of traditional Chinatowns. Indeed, the aging housing stock has made the area more accessible to lower income immigrants, and as wealthier residents move to newly developed neighborhoods such as Richmond Hill and Markham, Scarborough is now repopulated by lower income immigrants who rely on the infrastructure established by the preceding wave of immigrants in the 1990's. Many community groups have established their headquarters in the neighborhood. Condominium retailing has thus surfaced as a new cultural paradigm able to attract and federate the community.

With the example of Scarborough and the new generation of Chinese neighborhoods, the Canadian model of integration is made visible in the very shape of the townscape. The characteristics of Chinatowns (being a cultural focal point, a place of residence, a concentration of services and businesses) merge with the North American suburb to create a new layering of meanings and systems epitomizing the Torontonion model of integration.

We examined the state of integration of the Chinese community of Toronto through the lens of the various meanings of the term “integration”. We reached the conclusion that, although most federal and city policies are targeted toward the integration and acknowledgement of minority groups, the Chinese community of Toronto has not yet achieved the same standard of living as the rest of Toronto's population : its average income as well as its employment rate are lower. Yet, continual progress has been made. In 1996 for instance, the average income of the Chinese in Toronto amounted to 21,297\$ per head, which represented 73% of the average income of the rest of the population, while in 2006 it represented 75% of it (*Statistics Canada, Census 2006*). Regarding cultural integration, we stated that the feeling of belonging was really sensed starting from the second generation on. However, as for structural

integration, cultural integration is gradually making its way into the community.

The paradox about Toronto is that its thriving development benefits the Chinese community as it favors the structural integration of minority groups; and yet, the fact that the Chinese community is so large simultaneously allows its members to keep to themselves and hampers their cultural integration. We were thus led to question the role of Chinese neighborhoods. We saw that, no longer ghettos but poised between the host society and the Chinese newcomers, they act as a catalyst for integration and provide newly arrived immigrants with a transitory space. Although the cultural integration of the Chinese in Toronto might be slower than in other parts of Canada, it may, in time, embody the success of the Canadian model: achieving structural and cultural integration while sidestepping an overwhelming and overpowering assimilation.

Bibliography

- FERNANDO, Shanti Irene (2004), "Political Participation in the Multicultural City: A Case Study of Chinese Canadians and Chinese Americans in Toronto and Los Angeles", Kingston [Canada] : Diss. Queen's University.
- SANVICTORES, Kyle (2008), "With Chinese Characteristics: Documenting Patterns of Cultural Implantation, Intersection and Infiltration", Waterloo [Canada]: Diss. University of Waterloo.
- YUNG, Wing Kwong (1999), "Ethnicity and Public Policy: The Chinese in Metropolitan Toronto", Toronto : Diss. U. of Toronto.
- CON, Harry and Ronald J. CON, Graham JOHNSON, Edgar WICKBERG, William E. WILLMOTT, (eds.), (1982), *From China to Canada : A History of the Chinese Communities in Canada*, Ed. Edgar Wickberg, Minister of Supply and Services Canada (ed.), Toronto: McClelland and Stewart.
- HUANG, Evelyn & Jeffery, LAWRENCE (1992), *Chinese Canadians. Voices from a Community*, Vancouver: Douglas & McIntyre Ltd.
- LAI, David Chuenyan (1988), *Chinatowns: Towns within Cities in Canada*, Vancouver: University of British Columbia Press.
- AZZIMANI, Nadia (2006), « Education multiculturelle et classes sociales à Toronto : une intégration à deux vitesses (1998-2004) », in Jean-Michel Lacroix & Paul-André Linteau (eds.), *Vers la construction d'une citoyenneté canadienne*, Paris: Presses Sorbonne Nouvelle.
- LATOUCHE, Daniel (1994), "Localization : The Dilemmas for Cities", in *Toronto Region in the World Economy*, Toronto : York.
- ALBA, Richard D. and Victor NEE (1997), "Rethinking Assimilation Theory for a New Era of Immigration", *International Migration Review* 4, pp. 826-874.
- SCHNAPPER, Dominique (2007), *Qu'est-ce que l'intégration?*, Paris: Gallimard.

Websites

- CHINESE CANADIAN NATIONAL COUNCIL TORONTO CHAPTER. "CCNC Toronto Chapter", 2009, <<http://ccnctoronto.ca/>>
- GOVERNMENT OF CANADA, "Statistics Canada", 10-05-2010, <<http://www.statcan.gc.ca/>>.
- GOVERNMENT OF CANADA, "Citizenship and Immigration Canada", 30-11-2010, <<http://www.cic.gc.ca/>>
- GOVERNMENT OF CANADA. "Government of Canada Publications", 09-12-2010, <<http://publications.gc.ca/>>
- STATISTICS CANADA, "2006 Census : Data Products", 12-07-2010, <http://www12.statcan.gc.ca/census-recensement/2006/dp-pd/>>

DE L'UN À L'UN : RÉOLUTION D'UNE ÉQUATION DE WAJDI MOUAWAD

Tatiana BALKOWSKI
Doctorante EHESS

À l'aide de la philosophie hégélienne et de la théorie littéraire sur l'esthétique du double, notre article aura pour vocation de déceler le credo métaphysique et poétique qu'expose Wajdi Mouawad dans sa pièce *Incendies*. En résolvant l'équation mathématique que pose l'un des personnages : « un plus un, est ce que ça peut faire un ? », nous comprendrons que derrière une conjecture scientifique se cache toute une problématique de l'identité et de la différence, de l'unité et du multiple.

Using both Hegelian thought and literary theory on the aesthetics of the double, this article aims at revealing the poetical and metaphysical credo that Wajdi Mouawad exposes in his play *Incendies*. In resolving the mathematical equation raised by one of the character: "one plus one, can it make one?", the author will expose how beyond this scientific conjecture emerges the whole issue of identity and difference, the unit and the multiple.

La tragédie est le spectacle de la résorption du double dans l'unicité.
(TROUBETZKOY 1996 : 4)

Parce que la scène est cet espace unique renfermant en son sein tous les « je » possibles, le théâtre est le lieu d'une tension permanente entre la multiplicité des sujets et la singularité de la performance théâtrale, où seul le jeu rassemble et unifie les individualités pour un instant donné. Dans la tragédie, le conflit tragique est la représentation sur scène de cette tension qui, s'incarnant entre deux individus, fait s'opposer des principes antagonistes au sein d'un même drame. Par exemple dans l'*Œdipe-Roi* de Sophocle, lorsque le *nomos* d'Antigone se confronte à la *lex* de Créon, deux légitimités distinctes finissent par apparaître comme semblables dans leur désir d'affirmation de soi. Créon, souvent décrit comme l'autre d'Antigone, devient dès lors dans ce rapport duel ou dual, le double de celle-ci. Le double, non plus celui dont on se distingue, mais désormais celui avec qui l'on fait corps, se résorbe dans la tragédie, ou ce que Nietzsche appelle dans la *Naissance de la tragédie* le « Un originel », cet espace où Dionysos et Apollon parviennent à se confondre. Véritable spectacle de la résorption du double dans l'unicité du jeu, la tragédie, à la manière de la philosophie, se donne pour objectif de sauver les phénomènes en ramenant la diversité à un principe unique qui, posé à l'origine de l'œuvre, la commande et se déploie jusqu'à son terme. Cherchant à neutraliser les altérités, elle est alors une « mise en figures » du credo métaphysique nietzschéen « tout est un ». Le « un », chiffre impair et insécable, unique et refusant tout double, parvient à condenser toutes les différences pour les ramener au sein du même. Partant,

pour que la tragédie soit telle que l'entendait Aristote, une action « une » dont le début converge vers sa fin, il faut que le « un » l'emporte par dessus tout (ARISTOTE 1980 : 63).

Et c'est notamment cette autorité du « un », en tant que condition de possibilité du déclin de la disparité, qui se donne à entendre dans une réplique d'*Incendies*, l'une des tragédies de Wajdi Mouawad. En effet, dans cette pièce, les jumeaux Simon et Jeanne (personnages principaux du drame), partis à la recherche de leur père et de leur frère aîné, sont confrontés à la terrible découverte du viol de leur mère par ce dernier, viol duquel ils sont nés. De fait, le frère devient le père des jumeaux ; l'autre devient le même. Suite à cette révélation, en proie à l'effroi et pour tenter d'expliquer l'inexplicable, Jeanne dit ceci à Simon :

Il y a une conjecture très étrange en mathématiques. Une conjecture qui n'a jamais encore été démontrée. Tu vas me donner un chiffre, n'importe lequel. Si le chiffre est pair, on le divise par deux. S'il est impair, on le multiplie par trois et on rajoute un. On fait la même chose avec le chiffre qu'on obtient. Cette conjecture affirme que peu importe le chiffre de départ, on arrive toujours à un. (MOUAWAD 2009 : 84)

Afin de vérifier sa thèse, elle lui démontre alors comment, en prenant pour point de départ n'importe quel chiffre, l'on parvient toujours à un :

Bon. Sept est impair, on le multiplie par trois, on rajoute un, ça donne vingt-deux. Vingt-deux est pair, on divise par deux, onze. Onze est impair, on multiplie par trois, on rajoute un, trente-quatre. Trente-quatre est pair. On le divise par deux, dix-sept. Dix-sept est impair, on multiplie par trois, on rajoute un, cinquante-deux. Cinquante-deux est pair, on divise par deux, vingt-six. Vingt-six est pair, on divise par deux, treize. Treize est impair, on multiplie par trois, on rajoute un, quarante. Quarante est pair, on divise par deux, vingt. Vingt est pair, on divise par deux, dix. Dix est pair, on divise par deux, cinq. Cinq est impair, on multiplie par trois, on rajoute un, seize. Seize est pair, on divise par deux, huit. Huit est pair, on divise par deux, quatre. Quatre est pair, on divise par deux, deux. Deux est pair, on divise

RÉSOLUTION D'UNE ÉQUATION DE WAJDI MOUAWAD

par deux, un. Peu importe le chiffre de départ, on arrive à ...
Non¹ ! (*Ibid.* : 85)

Par ce qui est, de la part de Wajdi Mouawad, une réécriture de la spéculation pythagoricienne sur les nombres, Jeanne illustre le dédoublement tragique de ce frère qui devient père. Comme le père et le frère ne sont en réalité que le même individu, elle prouve comment le double se résorbe dans l'unicité. Grâce à ce théorème, Simon trouve donc la réponse à une question qu'il avait posée à Jeanne plus tôt, et qui nous avait paru alors être un illogisme : « Un plus un, est-ce que ça peut faire un ? (*Ibid.* : 84).

C'est sur cette question en particulier que nous aimerions revenir en tentant de comprendre comment en posant une équation mathématique, à savoir : $1+1=1$, l'auteur parvient à établir un credo métaphysique et, plus encore, un principe esthétique qui régit son œuvre. Sans prétendre parvenir à élucider ce problème, nous nous proposons seulement d'essayer de lui donner un sens. C'est alors en traversant les domaines de la philosophie et de la littérature que nous pensons éclaircir, voire résoudre, ce qui mathématiquement ne se vérifie pas.

Face à cette formule déroutante, la seule certitude que nous ayons n'est autre que cette présence débordante du « un ». Or, à force de se convaincre que $1+1$ peut faire 1, l'on n'en finirait presque par ne plus savoir ce qu'est le « un ». Afin de le définir, nous avons choisi de nous aider de *la Science de la logique* d'Hegel et plus précisément du chapitre « Le UN ». Si pour Hegel le « un » est « le rapport simple de l'être-pour-soi à soi-même », il va sans dire que le « un » est indéterminé et invariable. Également, parce qu'il n'est en relation avec rien d'autre que lui-même, le « un » est un être « retourné » dans lui-même. De fait, la seule relation qu'il puisse entretenir est une relation avec le rien, le néant, qu'il nie comme n'étant pas lui, comme étant hors de lui. Puisqu'il ne se rapporte qu'à lui seul, le « un » est donc ce qu'Hegel appelle, un « pur acte de nier ». Cependant, dans le fait même de nier, il entre en rapport avec le néant, et cela pour mieux retourner en lui, par un geste réflexif. Par conséquent, nous dirons dans un premier temps que lorsque le « un » nie, il est en rapport avec ce qu'il nie, c'est-à-dire qu'il entre en équation avec cet autre, et de fait il n'est

¹ Afin que notre lecteur puisse suivre l'opération mathématique, nous avons cru bon de simplifier le dialogue entre Jeanne et Simon en le ramenant à une seule et même réplique.

plus le seul étant. C'est alors seulement à ce moment-là que, dans notre équation mathématique, le 1 peut être posé. Si nous comprenons le premier 1 de l'équation $1+1=1$, comment comprendre en revanche l'existence d'un autre « un », avec lequel le premier entre en contact, alors que nous venons d'affirmer que le « un » était un être-pour-soi immédiat sans aucune détermination ?

Pour répondre à cela, il suffirait de préciser qu'étant le seul étant à être, le « un » en tant qu'acte de nier, ne peut nier que lui-même puisqu'il n'y a rien d'autre qui est. Dès lors, en se niant lui-même, en rapportant la négation à lui-même, le « un » engendre un autre « un ». Le second 1 de notre équation n'est cependant pas un autre « un », seulement le « un rapporté » du premier. Autrement dit, il est le même « un », mais sous une autre forme. Si nous pouvons ensuite affirmer que l'addition est possible, c'est parce qu'en se repoussant lui-même, en sortant de lui-même, le premier « un » se rapporte à lui-même et engendre cet autre un, rapporté, qui lui aussi repousse le premier. Alors, se repoussant l'un l'autre, les deux « un » se tiennent en rapport et partant, se rapprochent. Ce qui se vérifie par ailleurs mathématiquement lorsque l'on veut bien considérer que deux signes négatifs accolés forment un plus : $-(-) = +$. Tandis que ces deux « un » cherchaient à se nier l'un l'autre, ils finissent donc malgré eux par nouer une relation dans laquelle ils se maintiennent. En d'autres termes, la répulsion de la répulsion crée l'attraction.

Venant ici à bout du $1+1$, le signe du $=$ trouve son explication rationnelle par le fait que la répulsion, ou l'auto-morcellement du « un » (que nous traduisons comme le $1+1$), étant rapport à soi, n'est alors qu'égalité simple du « un » avec lui-même. 1 et 1, entretenant un rapport d'égalité, peuvent ainsi être mis en équation pour donner lieu ensemble à autre chose. Selon Jeanne, et contre toute attente, le résultat de cette addition est un. Néanmoins, ce « un » n'est pas le même que les deux précédents. En effet à la lecture d'Hegel, il s'avérerait que cet ultime « un » soit le « Un réel ». Expliquons. Le premier 1 de l'équation serait selon nous le « un immédiat » c'est-à-dire le « un-en-soi » qui est « pour-autre-chose » et exerce l'attraction. De fait, le second 1 serait le « un rapporté », tel que nous l'avons démontré. Alors, parce qu'est « un » ce qui est retourné dans soi, le dernier 1 serait le « un » qui, à partir de sa dispersion, de la multiplicité, retournerait en lui. Il est donc le « Un » par excellence, celui qui, s'étant rassemblé avec lui-même, a, tel que le dit Hegel, « sursumé » en lui la multiplicité. Ayant d'abord exclu de lui ses multiples, puis les ayant maintenu dans ce rapport d'égalité ($1+1=$), pour enfin les rassembler à l'intérieur de lui, le « Un » résulte bien de ce jeu

RÉSOLUTION D'UNE ÉQUATION DE WAJDI MOUAWAD

complexe entre attraction et répulsion, sans lequel il ne peut être « Un ». Aussi en déduisons-nous que pour parvenir à « être », le « Un » a donc d'abord dû en passer par un dédoublement de lui-même.

L'équation comprise et résolue, demandons-nous à présent quel est l'intérêt de la part de Wajdi Mouawad de soulever un tel problème ? Comment un tel énoncé peut-il faire sens dans une œuvre littéraire ? Quant à nous, pourquoi avoir choisi un raisonnement philosophique pour le solutionner ? Si nous avons tenté de donner un sens à l'équation de Jeanne par le biais de la pensée hégélienne, c'est parce qu'il nous semble qu'elle est une métaphore, dirons-nous « mathématique », d'une démonstration ontologique qui pose que l'origine est une et identique à elle-même. En effet, la question problématique de Simon « un plus un, est-ce que ça peut faire un ? », n'est autre que la suivante : « le réel est-il “Un” en restant identique à lui-même ou est-il “Un” par le biais d'une différence ? ». Autrement dit, l'origine de l'unité de l'être est-elle une ou multiple ? Selon le raisonnement de Jeanne, l'origine est pensée comme une et l'être devient « un » en se différenciant de lui-même. Même si dans sa démonstration Jeanne part du chiffre sept, elle prouve comment le « Un » final était bien un chiffre déterminé et contenu en puissance dans le sept, et ce, dès le départ. À la suite d'une série de multiplications, divisions et additions, ce chiffre se diversifie. Tombant dans le multiple, il se distingue alors de son origine. Or, à la fin de la démonstration, il s'accomplit pleinement en tant que « Un ». Par conséquent, c'est par-delà la différence que le chiffre initial sept trouve sa forme achevée et devient « Un ». Dans le drame, cette conjoncture illustre la vision progressiste et continuiste que Jeanne a de l'histoire. Peu importe d'où l'on part – chiffre pair ou impair, malheur ou bonheur – le résultat est le même : le « Un ». Même si certains épisodes de son histoire sont irrationnels, ils tendent tous vers un but identifiable et synthétique. Même si Jeanne découvre que son origine fait figure de catastrophe, elle montre par cette équation comment il est possible de passer outre. Même s'il lui faut du temps pour parvenir au « Un », elle parvient à surpasser le double. Pour Jeanne comme pour Hegel, le positif découle du négatif. D'autre part, cette opération mathématique permet à la jeune fille de reconforter Simon abattu par la nouvelle. En ramenant ce qui paraissait impensable et insensé à une équation plausible et rationnelle, elle démontre à son frère que leur origine est sentée puisqu'elle découle d'un système logique. Si Jeanne certifie que « tout est un » c'est donc pour donner une cause initiale à leur naissance, qui dans un premier temps du drame n'avait pas d'origine. En posant ce crédo métaphysique, elle déploie un enchaînement causal qui unifie l'ensemble de son histoire et lui donne un sens. En effet, c'est parce que « tout est un » que le frère et le père

peuvent être confondus. Jeanne devient alors une figure tragique par excellence puisque son identité tient d'un consensus entre deux origines opposées.

S'appuyant sur les mathématiques, Wajdi Mouawad illustre de façon concrète la notion abstraite de « double » puisque le personnage de Nihad, frère et père des jumeaux, en est le paradigme. Toutefois comme la tragédie est par essence une victoire du « un » sur le double, cette dualité inhérente au personnage disparaît. Or, si l'on affirme que tout est un, alors on exclut dans le même temps l'existence du double. Néanmoins le double est bien là, caché dans les replis du « un », et sans lui le « Un » ne peut s'accomplir. Aussi est-il selon nous essentiel de rendre visible le double au sein même de l'équation $1+1=1$. Partant alors du principe que les deux premiers 1 de $1+1$ sont des doubles, nous dirons que l'équation est duale. Les deux 1 vont de pair dans une relation de réciprocité. Par conséquent, nous préférons remplacer le symbole + par celui de l'union \cup , en écrivant : $1\cup 1=1$, ce qui nous permet de voir concrètement le double. Pour cela, il nous est à nouveau nécessaire d'en passer par une explication scientifique. Comme si le 1 était confronté à une autre face de lui-même, il peut se représenter dans ce que l'on appelle en physique « un espace de phase² ». En termes littéraires, nous traduisons cela par le fait qu'un individu est dans une dynamique confronté à deux éléments, à deux points qui le forment. Cette dynamique peut se représenter par un segment dont les extrémités correspondent à deux points identiques. Nous plaçons à ces extrémités les deux 1 de l'équation, comme étant la condition de possibilité d'un segment un. Ce segment est alors la représentation du $=1$. Dans cet espace, le « Un réel », celui qui « sursume » ces deux faces, se matérialise par un cercle qui enferme le segment et englobe les deux éléments. Pour mettre en image notre thèse, nous prendrons le dieu Janus pour exemple. Janus a deux visages, mais deux visages identiques. Ces deux visages sont la figuration des deux points, des deux 1 de $1\cup 1$. Une face de Janus \cup une autre face de Janus = le dieu Janus. Seulement, le dieu ne correspond à aucune des deux faces en particulier. Plutôt, il est l'ensemble de ces deux faces. De fait, le dieu, toujours « entre deux », correspond à tous les points possibles du segment. Cependant parce qu'il les englobe, il est l'ensemble de ce segment, plus puissant que tous les points qui le forment. Ainsi, il n'y a plus un dieu Janus, ni deux visages de Janus, mais un troisième Janus qui est la résultante de ces deux faces qui s'opposent et s'attirent en même temps. C'est pourquoi nous affirmons que le

² Thèse conçue avec l'aide d'Alain Mauger, directeur de recherche au CNRS, théoricien en physique statistique et physique de la matière condensée.

RÉSOLUTION D'UNE ÉQUATION DE WAJDI MOUAWAD

double se donne effectivement à voir dans l'unicité du sujet. Le « Un », formé par le double, l'étouffe et le représente dans le même temps. Dans *Incendies*, Nihad n'est donc ni le père ni le frère, il est le frère-père, celui qui tire son identité d'une dualité. Les deux facettes de sa personnalité s'opposant et s'attirant en même temps, Nihad se présente à nous comme un être unique. Par conséquent, selon Wajdi Mouawad, le réel est identique à lui-même mais contient en lui l'altérité. Au final, « le même » l'emporte sur « l'autre ».

Affirmer que tout se ramène toujours au « un », ce n'est pas éliminer l'altérité mais au contraire, passer par l'altérité pour mieux la résorber et réaffirmer la suprématie du « un ». En littérature, le principe du « un » s'exprime le plus souvent au moyen de la figure de la répétition et au travers de personnages doubles. Alors, dans la grande tradition de la littérature du double (les contes d'Hoffman, *Le chevalier double* de Gautier, *William Wilson* de Poe, *Peter Schlemilh* de Chamisso, ou encore *Le double* de Dostoïevski), Wajdi Mouawad fait de ses héros de tragédies³ des personnages qui acquièrent leur identité au prix d'un dédoublement. Dans ses œuvres, le personnage tragique n'« est » pleinement qu'après avoir trouvé son double. Selon l'équation de Jeanne, cela donnerait : l'être + son double = l'être supérieur, soit le héros. Et pour pouvoir mettre en scène le double, l'auteur a recours à la reprise, qu'elle soit interne à l'œuvre, sous la forme de la répétition et de l'auto-reprise, où intertextuelle, par le biais de la réécriture et de l'emprunt à l'autre. Si nous en venons à cette remarque, c'est parce que nous sommes convaincue que la réplique de Jeanne est un indice révélateur de la présence de la répétition comme condition d'unité de l'œuvre. En effet, en énumérant tout le processus qui permet d'aboutir au chiffre un en partant du chiffre sept, Jeanne met en scène la répétition inscrite au cœur de l'équation $1+1=1$. Dans le drame, la répétition est un élément qui est ancré dans la généalogie de la famille des jumeaux. Dans la structure du drame, elle permet aussi à la narration d'être auto-réfléchissante et de s'interpréter elle-même. Ainsi, plus qu'un outil permettant aux jumeaux de retrouver leur origine, la répétition permet au lecteur de voir comment l'œuvre s'élabore. Il faudrait ici entrer dans le détail pour notamment montrer comment la pièce toute entière joue sur la présence de scènes en miroir et d'effets d'écho⁴. Empruntant à Jacques Derrida sa

³ En particulier dans *Littoral*, *Incendies*, et *Forêts*, trilogie, Leméac/Actes Sud.

⁴ Nous renvoyons pour cela à l'ensemble de notre travail : « *Double en-jeu* », *les figures du double dans la trilogie de Wajdi Mouawad*, mémoire de Master 2, réalisé sous la direction de Philippe Roger à l'EHESS au cours de l'année universitaire 2009-2010.

conception de la répétition en tant que « déplacement », nous dirons pour finir que la répétition, dans une recherche herméneutique, permet l'apparition d'un nouveau sens puisqu'en déplaçant le même, on le rend autre. Il est vrai, dans l'addition 1+1, il y a bien déplacement du 1 par le +. Or chez Hegel, n'est-ce pas en se démultipliant que le « Un réel » devient singulier ? Dans *Incendies*, Nihad n'acquiert-il pas une fonction supérieure en passant du rôle de frère à celui de père ? Grâce au principe de la répétition qui, à chaque nouvelle lecture, ouvre un peu plus le sens de ce qui est répété, l'œuvre rend compte à ses lecteurs de son caractère inépuisable.

La répétition, en tant que figure du double, est essentielle dans l'ensemble de la création théâtrale de Wajdi Mouawad. *Incendies* est notamment conçue à la manière d'une véritable cathédrale proustienne, puisque le texte est comme une constellation d'autres textes ayant tous pour principe le motif du double. Lorsque l'on regarde avec attention les références littéraires dont l'auteur fait usage, il s'avère que toutes réfléchissent à ce rapport entre unité et altérité. Dans notre exemple, il est évident que le dramaturge fait allusion à Pythagore, penseur qui se questionnait lui aussi sur l'identité du réel. De manière générale, la répétition permet à ses œuvres de se croiser et de dialoguer entre elles par le biais de la reprise. Ainsi, chaque œuvre est « une », parce qu'ayant sursumé ses multiples, elle est un condensé de toutes les autres. Condition d'émergence du multiple, le « un » devient « Un » par ses autres « un », comme nous l'avons vu. Principe déployant toute son essence dans l'autre, il est à l'origine du multiple et le commande. C'est pourquoi nous dirons que chaque pièce de la trilogie dont fait partie *Incendies* est un « livre-racine », comme l'entendent Gilles Deleuze et Félix Guattari dans *Mille Plateaux* (DELEUZE et GUATTARI 1989 : 11). Dans leur ouvrage, ce concept est défini comme « un texte organisé dans l'espace qui, à la manière d'un système arborescent, génère des métastases à partir d'une matrice initiale » (*ibid.*). Selon cette définition, il faut refuser toute notion de dichotomie pour évoquer la reprise littéraire et préférer en revanche l'image de la ramification. Parce qu'ils soutiennent que « la logique binaire est la réalité spirituelle de l'arbre racine » (*ibid.*), le « Un réel » apparaît seulement si, à l'origine, le « un » s'est dédoublé. En outre, ce qui correspond à la matrice de l'œuvre, l'*archè*, est un caractère héréditaire qui, se maintenant tout au long du processus d'engendrement, cherche à ramener les divers épisodes à un commencement absolu, afin que seule l'origine de l'œuvre compte. Ainsi, dans l'histoire de Jeanne et Simon, si c'est le dédoublement du frère-père qui est à l'origine du drame, c'est la réconciliation de ses deux facettes en un seul et même personnage (Nihad), qui permet de découvrir l'origine des jumeaux et donc, de revenir au début de

RÉSOLUTION D'UNE ÉQUATION DE WAJDI MOUAWAD

l'œuvre. Wajdi Mouawad, en se référant à tout un courant de pensée qui voudrait que le réel soit continu et en prenant appui sur cette équation $1+1=1$, affirme alors que la littérature n'est qu'une immense bibliothèque, où chaque livre, à l'image d'une branche, est comme la ramification d'un autre livre qui l'influence, le renie et l'inclut sous le même rapport. Et liées les unes aux autres par la répétition, les œuvres nous montrent comment le réel est continu.

* *
*

Tel un fil d'Ariane, l'équation posée par Jeanne nous a menés de rives en rives, peut-être nous faisant dériver parfois, mais nous guidant toujours vers un réel plus riche de sens. Ayant tenté de la saisir de tout côté, notre essai à pris la forme d'un voyage aux multiples aspects, entre profondeur philosophique, rigueur mathématique et légèreté littéraire. Sans jamais parvenir à son terme, cette formule a été pour nous une ancre que l'on jette afin de découvrir sous un nouveau jour, l'un ou l'autre des secrets que recèle le « un ». Pour Wajdi Mouawad, l'équation « $1+1=1$ » est une autre forme d'écriture signifiant que l'œuvre est une. Partant, elle est toujours une autre. Son sens à jamais limité est à chercher inlassablement. Si la répétition dit un peu plus, en réalité elle dit un peu moins. Perdus dans cette bibliothèque infinie, dans cet écho sans fin du « un », nous finissons par voir tout en double ! Or si le double est contenu dans le « un », cela est peut-être normal. Ainsi, comme hypnotisé par l'effet d'une illusion d'optique ou d'une anamorphose, nous parvenons à voir l'autre dans le même, et ne distinguant plus les contours des figures, le double nous envahit.

Bibliographie

- ARISTOTE (1980), *La poétique*, Trad. du grec par R. Dupont-Roc et J. Lallot, Paris, Seuil.
- DELEUZE, Gilles (rééd. 2003), *Différence et répétition*, Paris, PUF.
- DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix (1989), *Mille plateaux*, Paris, Minuit.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich (1987), *Science de la logique : édition de 1812. Premier livre. Premier tome : l'être*, Trad. de l'allemand par J-P. Labarrière et G. Jarczyk, Paris, Aubier Montaigne.
- MOUAWAD, Wajdi (rééd. 2009), *Incendies*, Arles/Montréal, Actes Sud/Leméac.
- NIETZSCHE, Friedrich (1993), *La naissance de la tragédie ou hellénisme et pessimisme (1872)*, in *Œuvres*, Trad. de l'allemand par J. Marnold et J. Morland, révisé par J. le Rider, Paris, Robert Laffont.
- TROUBETZKOY, Wladimir (1996), *L'ombre et la différence : le double en Europe*, Paris, PUF.

COMPTES RENDUS

Xavier GELINAS et Lucia FERRETTI, (sous la direction de), *Duplessis – son milieu, son époque*, Sillery (Québec), Septentrion, 2010, 513 pages, ISBN : 978-2-89448-625-2, 39,95 \$.

Le 7 Septembre 1959, Maurice Duplessis, député de Trois-Rivières et premier ministre du Québec, mourait dans l'exercice de ses fonctions. Cinquante ans plus tard, un colloque de chercheurs de sensibilités diverses et de plusieurs générations se réunissait à Trois-Rivières d'abord, puis au Parlement même, à Québec, pour tenter d'évaluer l'influence de l'homme politique et l'évolution de la société québécoise pendant les années où il fut au pouvoir, années souvent stigmatisées sous l'appellation de Grande Noirceur. Cela nous vaut cet épais volume : trente-deux collaborateurs, vingt-huit contributions si l'on inclut les sources, et une vingtaine de photos d'archives.

La préface de Denis Vaugeois, ancien fonctionnaire et député péquiste (9-14) suivie de l'Introduction de Xavier Gélinas (15-18) éclaire le propos. Certes il y avait déjà eu une série télévisée, et controversée, de Radio-Canada (8 février-22 mars 1978), dont Éric Bédard analyse la genèse et la réception (367-388). Mais un « retour raisonné » sur la période permet au lecteur de découvrir des facettes moins connues de celle-ci.

Duplessis est d'abord ce « parlementaire redoutable », selon la formule qu'emploie Frédéric Lemieux (97-116) dans son analyse des grandes mesures agraires, héritier d'un style populiste emprunté d'abord au maire de Montréal, Camillien Houde (Frédéric Boily (77-96), mais aussi l'orateur auquel Denis Monière et Dominique Labbé consacrent une étude systématique (117-135). On retiendra que le conservatisme de Duplessis, sans doute imposé par sa base électorale essentiellement rurale, trahissait « un fort ancrage dans l'espace – social et géographique – et surtout le calendrier et les finances ».

De l'habileté politique du député de Trois-Rivières, Lucia Ferretti et Maélie Richard donnent des exemples savoureux dans ses rapports avec les médias... et avec l'évêché (137-151). Mais ce sont deux contributions sur la politique économique qui sont particulièrement éclairantes, celle de Pierre-Louis Lapointe (152-174) : « L'Office de l'électrification rurale (1945-1964) » et celle de Stéphane Savard : « L'instrumentalisation d'Hydro-Québec par l'Union nationale » (175-195). À la stratégie de développement industriel et régional se mêlent des impératifs d'équilibre budgétaire en vue d'asseoir des programmes sociaux et, au-delà, un bénéfice sans doute moins quantifiable mais réel, l'appropriation d'une technique de pointe au bénéfice de la province – y

COMPTE RENDUS

compris de ses zones périphériques – et le sentiment d'appartenir à un Québec « moderne », maître du développement de ses ressources énergétiques.

La Grande Noirceur est présente dans cet ensemble de travaux, surtout dans les chapitres consacrés aux médias. L'article de Jocelyn Saint-Pierre (329-345), écrit à partir de son *Histoire de la Tribune de la presse à Québec, 1871-1959*, conserve une grande mesure dans la relation d'épisodes surprenants, mais les caricatures sont féroces. Par contre Jean-Charles Panneton est plus explicite dans les pages qu'il consacre à Pierre Laporte et aux enquêtes qui le menèrent à un journalisme de combat (313-328). On lira également avec intérêt les contributions de Marc-André Robert (196-217) et celle de Pierre Pagé (231-244) sur les contre-pouvoirs culturels de la radio. Mais c'est à Yves Lever (218-230) que l'on doit la plus féroce dénonciation de la censure, celle du cinéma, « un des facteurs importants de la Grande Noirceur ».

La Grande Noirceur. Pour Ivan Carel il s'agirait d'une critique exagérée du duplessisme orchestrée par la revue *Cité libre* dont la grille de lecture était influencée par les débats qui avaient lieu en France. Charles-Philippe Courtois (55-75) y voit une « vision tronquée du Québec » due en partie à l'incapacité des élites françaises d'admettre le phénomène de l'industrialisation.

Le débat s'éclaire mieux si l'on pense à l'article consacré à Duplessis et l'immigration (Martin Pâquet, « Un repli calculé », 245-262) dont on relira avec intérêt la conclusion. De même on lira avec profit les contributions jumelles « Duplessis vu d'Ottawa » (Jean-Claude Racine et François Rocher, 263-284) et « M.D. et l'axe Toronto-Québec » (285-312).

Que retenir ? « Le petit cabinet de Maurice Duplessis » ? « Le monument Duplessis » ? Les trois interventions des bilans et perspectives ? (401-453) ou la table-ronde des témoins (455-466) ? Sans doute s'agit-il « d'une histoire à renouveler » (Suzanne Clavette, 401-416) et d'une personnalité politique « kaléidoscopique » (Sébastien Parent, 417-431). Mathieu Bock-Côté va plus loin en posant la question du conservatisme québécois dans ses développements contemporains...

De ce gros volume, dense malgré d'inévitables redites, on retient surtout la vision d'un Canada et d'un Québec où les problèmes du fédéralisme, du développement régional et des mœurs politiques sont autant de controverses aiguës dans ce milieu de siècle qui court des années 1930 à 1960.

Paule-Marie DUHET
Université de Nantes

Michael FORTESCUE, *Orientation systems of the North Pacific Rim*, Copenhagen, Museum Tusulanum Press, 2011, 138 pages, ill., ISBN : 978-87-635-3568-7, 34 €.

Depuis presque 30 ans Michael Fortescue, professeur au département d'études scandinaves et de linguistique à l'université de Copenhague, consacre l'essentiel de ses recherches à l'analyse des langues arctiques et subarctiques. Ce nouvel ouvrage, rédigé en anglais, s'inscrit dans le prolongement de ses travaux antérieurs parmi lesquels on peut citer notamment *Eskimo Orientation Systems* (1988).

L'auteur s'est fixé comme objectif de décrire les systèmes d'orientation qui existent dans les langues parlées le long du bassin du Pacifique nord entre les îles de Sakhalin et de Hokkaido du côté asiatique et entre l'île de Vancouver et la péninsule Olympique du côté de l'Amérique du Nord ainsi que sur les côtes arctiques adjacentes au détroit de Béring. Les six familles de langues (wakashane, tsimshianique, na-déné, eskimo-aléoute, tchouktches-kamtchadales et tungusiques) et trois langues isolées (Nivkh, Ainu et Haida) étudiées par Fortescue font partie du répertoire d'idiomes considérés comme rares, menacés d'extinction. Étant donné la situation sociolinguistique actuelle (la plupart des locuteurs sont bilingues), ces langues subissent des transformations qui, selon l'auteur, ne restent pas sans impact sur la conception et l'expression des systèmes d'orientation.

L'inventaire des moyens linguistiques pour exprimer l'espace, ainsi que le constat de la diversité de ces ressources parmi les langues du monde, a fait de la référence spatiale le lieu privilégié d'où interroger les relations entre langage, cognition et culture. Les travaux dans le domaine des sciences du langage se sont surtout focalisés sur les ressources linguistiques exprimant les mouvements et la localisation d'objets dans l'espace. C'est ainsi que l'on a pu constater (Levinson 1996, 2003) que les systèmes de référence peuvent être absolus (basés sur des points de repère géographiques et/ou cardinaux), intrinsèques (rapportés aux objets, p. ex. « devant la maison », « derrière la maison ») ou relatifs (rapportés aux locuteurs, p. ex. « à gauche », « à droite ») selon les langues.

Fortescue reprend dans son analyse la typologie des systèmes d'orientation établie par Levinson, afin de démontrer que les familles de langues sur lesquelles porte sa recherche ont en commun de reposer sur un cadre de référence absolu. En d'autres termes, les mouvements dans l'espace

sont exprimés à l'aide des mots, racines ou affixes qui renvoient aux points cardinaux (nord, sud, est, ouest), ou par des éléments de langage qui font appel à des repères dans l'environnement géographique de la communauté linguistique (p. ex. une rivière, une chaîne de montagnes). Or, l'auteur ne se contente pas de décrire, d'un point de vue strictement linguistique, les différents moyens d'indiquer les relations spatiales à l'intérieur du microcosme (les habitations) et du macrocosme (l'environnement géographique) des locuteurs. Son approche vise à déceler les anomalies et ambiguïtés que présentent les systèmes d'orientation des langues du bassin du Pacifique nord et de les interpréter par rapport aux mouvements migratoires qui ont marqué ces communautés dans le passé.

Dix chapitres sont consacrés aux différentes langues (ou plutôt familles de langues) dont Fortescue étudie en détail les marques linguistiques pour exprimer l'orientation spatiale. Si tous les idiomes en question peuvent être caractérisés, d'un point de vue typologique, comme des langues synthétiques qui se servent notamment d'affixes pour indiquer la spatialité, l'auteur relève des différences notables concernant la codification des relations spatiales. Il distingue au total cinq types de systèmes d'orientation en vigueur dans ces communautés linguistiques directement inspirés de l'environnement physique (riverain, côtier, insulaire) et du mode de vie (nomade) auquel ces populations sont confrontées ou l'ont été à un moment du passé. Le point fort de l'étude de Fortescue réside dans son appréhension des systèmes d'orientation comme des configurations dynamiques qui subissent des évolutions dues à des facteurs sociaux – notamment le contact entre plusieurs groupes linguistiques et des migrations successives. Il montre que certaines langues du bassin du Pacifique nord se caractérisent par une forte ambiguïté des termes utilisés. Ainsi, en kwak'wala, le radical *n'ala-* (littéralement « lumière du jour ») signifie à la fois « vers l'amont du fleuve » et « vers l'amont du détroit », ce qui correspond aux termes cardinaux « sud » et « est ». Dans ces cas, la désambiguïtation se fait par le contexte. Le dernier chapitre met en avant la convergence entre micro- et macrocosme. En effet, la plupart des langues du bassin du Pacifique nord disposent de racines ou affixes polysémiques qui sont employés pour indiquer des directions à la fois à l'extérieur et à l'intérieur des habitations (p. ex. *haida diid(a)* « vers la terre, s'éloignant de la côte ; s'éloignant du foyer »).

Selon Fortescue, les systèmes non ambigus possédant des termes qui renvoient à deux axes orthogonaux (p. ex. « en montant la côte », « en descendant la côte » et « vers la mer », « vers la terre ») avec un emploi de ces éléments langagiers à la fois à l'intérieur et à l'extérieur des habitations

COMPTE RENDU

constituent sans doute les systèmes les plus anciens, alors que ceux qui font preuve d'ambiguïtés (disposant de plusieurs termes qui sont employés pour deux directions différentes sur les axes orthogonaux) ont probablement vécu une adaptation récente à un nouvel environnement géographique.

Ces résultats font apparaître que la catégorisation proposée par Levinson s'avère peu adaptée au classement des langues disposant d'un système absolu « hybride » qui s'inspire à la fois de repères géographiques (côtes, rivières) et des points cardinaux. Néanmoins, le fait de trouver des systèmes assez semblables dans différentes familles de langues corrobore l'hypothèse avancée par Burenhult & Levinson (2008) selon laquelle l'expression des relations spatiales ne peut pas être considérée comme aléatoire, mais comme basée sur des matrices sémantiques plus ou moins universelles. Cette réflexion soulève cependant une autre question qui est celle de la relation entre l'expression de la spatialité et celle de la temporalité, abordée brièvement dans la conclusion de l'ouvrage.

Deux appendices, suivis d'une bibliographie thématique, complètent ce volume. Le premier comporte une description grammaticale des langues étudiées, le deuxième une synthèse des affixes spatiaux qui caractérisent les langues de la côte Nord-Ouest. La finesse de l'analyse, l'attention portée à la confrontation des données avec les théories contemporaines, et la présentation claire et soignée en font un ouvrage qui s'adresse principalement à des spécialistes, mais reste accessible au lecteur intéressé par la relation entre langue et pensée, en quête d'exemples concrets.

Anika FALKERT
Université d'Avignon

Heather A. HOWARD, Craig PROULX (eds), *Aboriginal Peoples in Canadian Cities – Transformations and Continuities*, Waterloo, Wilfrid Laurier University Press, 2011, 253 p., ISBN 978-1-55458-260-0, CDN\$ 38.95.

Bien que plus de la moitié des Autochtones du Canada vivent maintenant en ville, peu d'études leur ont été consacrées et les Canadiens ont encore tendance à associer la notion d'aboriginalité à un territoire, la réserve ou un territoire revendiqué comme traditionnel. Cet ouvrage auquel ont contribué des spécialistes des études sur les Autochtones (en anthropologie, sociologie, sciences politiques, linguistique) et des Indiens, Inuit ou Métis apportant leur

COMPTE RENDUS

témoignage personnel, a pour but de donner une visibilité aux Autochtones vivant en milieu urbain qui tentent de construire leur identité contre les stéréotypes hérités du colonialisme. Il montre comment ce processus incorpore des éléments traditionnels et s'approprie la culture environnante.

Le témoignage personnel de David Newhouse souligne que la vie en ville n'est en rien incompatible avec son identité d'Autochtone ; il montre que les institutions existant dans les villes permettent de donner une plus grande visibilité à une communauté qui fait maintenant partie intégrante du milieu urbain. Pour Regna Darnell, les formes de pensée et les modes d'utilisation des ressources hérités de la mobilité et de la flexibilité qu'exigeait l'exploitation du territoire pour la subsistance se retrouvent dans les stratégies employées par les Indiens urbains pour s'adapter à leur milieu. Jaimy Miller développe l'exemple d'Indiens Cris engagés dans un processus de reconnaissance officielle, déjà évidente de la part de la municipalité d'Edmonton où ils ont occupé l'espace public. Le chapitre cinq analyse la construction de l'identité inuit à Ottawa à travers l'expérience de deux femmes. Il souligne le rôle des organisations nationales aussi bien que locales qui fournissent un espace, une validation et une visibilité à la communauté inuit d'Ottawa et qui sont à leur tour légitimées par la participation de ses membres. Ici encore, la notion de flexibilité vient battre en brèche la dichotomie nord-sud, rural-urbain. Heather Howard, dans le chapitre six, décrit la création et le développement du « Native Centre » de Toronto et son rôle au niveau local mais aussi sur le plan politique national.

Trois chapitres analysent la façon dont les Autochtones expriment leur aboriginalité en milieu urbain. Kathleen Buddle étudie le phénomène des gangs qui proposent des codes culturels alternatifs et des formes de communauté pour les jeunes dépourvus de repères identitaires, qui rejettent les contraintes de la famille, de la réserve, des traditions aussi bien que celles qu'impose la ville. Toutefois, ces gangs, souvent issus de l'univers carcéral, ne résolvent en rien le problème de la marginalisation. La musique hip-hop ou l'art des graffitis, comme le montre Marianne Ignace, constituent un autre moyen d'expression identitaire pour ces jeunes marginalisés. Ils expriment les traumatismes de leur vie, leur aliénation, leur désespoir. Lindy-Lou Flynn explique comment et pourquoi les cérémonies et traditions des Indiens des Plaines se sont imposées à Vancouver comme formes d'expression intertribales, en particulier grâce à l'utilisation du tambour par la famille Awasis.

Deux chapitres traitent d'initiatives officielles destinées à améliorer la condition des Autochtones en ville. L'école secondaire Wiingashk à London,

COMPTES RENDUS

présentée par Saddie Donovan, s'efforce de remédier à l'échec, au décrochage et à l'absentéisme qui sont trop souvent le lot des jeunes scolarisés dans le système général qui ne répond pas à leurs besoins. Cette école propose une approche holistique prenant en compte le contexte culturel des élèves et valorisant leur identité autochtone. Darrel Manitowabi aborde la question des casinos installés dans les réserves proches de zones urbaines, destinés à fournir aux Autochtones une certaine indépendance économique. Le cas qu'il examine montre qu'en fait il s'agit avant tout d'une entreprise fonctionnant selon le modèle néolibéral des Blancs où les Autochtones n'occupent que des emplois subalternes offrant peu de stabilité. Ce casino reproduit donc, dans une large mesure, le processus habituel de discrimination.

Enfin, l'étude de Craig Proulx dans le chapitre neuf propose une lecture de la première partie d'une série d'articles parus dans le *Globe and Mail* en 2001, sous le titre « Canada's Apartheid ». John Stackhouse rapportait des passages biographiques ou des interviews d'Autochtones, destinés à dénoncer le racisme existant à Saskatoon. Toutefois, l'examen des stratégies narratives employées par le journaliste révèle que cet article contribue en fait à renforcer les stéréotypes au lieu de les combattre.

Cet ouvrage démontre bien l'existence d'une identité autochtone en milieu urbain et contribue à la définir. Il apporte souvent une note d'espoir même si les expériences positives rapportées restent ponctuelles et limitées, montrant que la route est encore longue pour ces Autochtones à la recherche d'un équilibre entre tradition et modernité.

Michèle KALTEMBACK
Université de Toulouse 2

Blanca TOVIÁS, *Colonialism on the Prairies – Blackfoot Settlement and Cultural Transformation, 1870-1920*, Brighton, Portland, Toronto, Sussex Academic Press, 2011, 307 pages, ISBN 978-1-84519-307-2, \$74.50.

Cet ouvrage s'inscrit dans une série dirigée par David Cahill traitant de l'histoire des peuples autochtones dans une optique transculturelle. Ce volume aborde l'histoire des Indiens Blackfoot (Pieds-Noirs) présents dans trois réserves en Alberta et une au Montana. Il s'agit d'une approche interdisciplinaire utilisant une multitude de sources primaires et les outils de l'ethnologie, de

l'histoire et de la littérature. Ce travail a pour but de mettre en évidence la continuité de la culture blackfoot, afin de combattre les stéréotypes déplorant la disparition de la culture traditionnelle des Autochtones et considérant l'authenticité comme un phénomène appartenant au passé. La période étudiée correspond au moment où la colonisation a commencé à se faire pleinement sentir dans cette région.

La première partie est consacrée à la danse du soleil et démontre comment la prohibition dont elle a fait l'objet, plus modérée au Canada qu'aux États-Unis, a contribué à cristalliser la résistance et à renforcer l'identité des Blackfoot. Les transformations qu'elle a subies proviennent davantage de changements dans le mode de vie et dans les besoins de ces Indiens plutôt que des pressions exercées par les autorités. Ceci témoigne alors de la vitalité des stratégies de survie culturelle des Blackfoot.

Vient ensuite une étude sémiotique du costume qui révèle le pouvoir d'adaptation des Blackfoot qui ont adopté les objets apportés par les Européens (décorations, étoffes, vêtements...) pour les intégrer dans leurs pratiques et leurs codes vestimentaires. S'aidant d'illustrations (photographies, tableaux, gravures), l'auteur analyse ainsi plusieurs exemples parfaits du phénomène de transformation culturelle et de résistance à l'assimilation, en particulier dans le cadre de la traite des fourrures. Les vêtements donnés par les Blancs étaient adaptés pour correspondre aux valeurs de la culture autochtone et ne peuvent donc pas être considérés comme un signe d'acculturation ou d'un quelconque désir de mimétisme, comme on le croit souvent. Les vêtements féminins, si rarement étudiés, soulignent, là aussi, le rôle traditionnel et le pouvoir des femmes dans leur société.

La troisième partie met en parallèle cinq textes ethnographiques résultant de la collaboration entre des anthropologues et des informateurs indiens, produits à l'époque où l'on s'efforçait de fixer ce que l'on croyait être les vestiges de cultures vouées à disparaître. De nombreux débats ont souvent mis en évidence le paternalisme de ces récits dans lesquels la voix de l'Autochtone est remplacée par celle du rapporteur blanc qui finit par imposer ses préjugés. La transformation de l'oral en texte écrit soulève aussi beaucoup de questions, mais l'auteur s'efforce de contextualiser ce phénomène de « traduction culturelle » afin de montrer comment, dans une certaine mesure, les Blackfoot ont absorbé le travail des ethnologues, se sont approprié l'écriture afin de contribuer à l'élaboration de leur propre histoire et de transmettre leur culture aux générations futures.

COMPTES RENDUS

Enfin, la dernière partie propose l'étude de deux œuvres par des auteurs blackfoot contemporains, James Welch et Emma Lee Warrior, à la lumière des histoires recueillies par le passé, notamment l'histoire de Scarface qui a servi de modèle à des générations de Blackfoot. Blanca Tovías met en évidence la continuité de leurs valeurs éthiques, en particulier la générosité, le sacrifice, la réciprocité et la priorité de la communauté sur l'individu. Ces textes ne constituent donc pas seulement un moyen de dénoncer le colonialisme, ils expriment aussi la vigueur des valeurs fondamentales des Blackfoot.

Un index et des données statistiques sur la population blackfoot au Canada complètent ce travail.

Même si certaines des conclusions exprimées dans cet ouvrage ne sont plus tout à fait nouvelles, son mérite réside dans son approche interdisciplinaire qui croise le regard de l'anthropologie, de l'histoire et de la littérature, ce qui contribue pour beaucoup au pouvoir de conviction d'exemples examinés en profondeur et avec minutie. Il est clair que, dans un échange entre deux parties pourtant bien inégales, les Blackfoot ont tout de même réussi à maîtriser les transformations que leur culture a connues et qui s'inscrivent dans une continuité ayant commencé bien avant l'arrivée des Européens.

Michèle KALTEMBACK
Université de Toulouse 2

Angela BUENO & Marina ZITO, *Ambiente e Società Canadesi (Environnement et sociétés canadiennes, Environment and Canadian Societies)*, Napoli, Università degli Studi di Napoli « L'Orientale », Centro di Studi Canadesi « Società e Territori », 2010, 353 pages, 15 €.

« Si l'attention de nous tous se focalise aujourd'hui sur l'environnement et le Canada », déclarait Marina Zito en début d'un colloque « Environnement et sociétés canadiennes » (Naples, 1-2 décembre 2008), dont elle était à la fois l'initiatrice et l'âme, « il y a en amont la poésie... ». Il convient de souligner les derniers mots, clés de ces Actes dont deux des textes sont carrément en forme de poèmes. Que la phrase soit liminaire à sa propre intervention sur le poète Saint-Denys Garneau devient accessoire. Significative, en revanche, l'élégance avec laquelle, l'ordre alphabétique aidant, elle met en vitrine le rôle d'Angela Bueno, son ex-étudiante, excellente canadianiste, dans l'évènement. Deux

n'était pas trop pour gérer une masse de 24 communications, 10 en italien, 3 en anglais, 11 en français. En ce qui concerne les communications en italien, ne soyons pas surpris qu'elles s'inscrivent dans un schéma général plus tourné vers l'humain que le « scientifique ». Pier Luigi Petrillo, dans son analyse de la « législation participative » dans la voie canadienne de la gestion de l'environnement, s'appuie d'ailleurs dès le départ – et il est le seul à le faire – sur la définition classique de *l'insieme delle condizioni sociali, culturali, morali in cui una persona vive*. Les « environnementalistes » possédant quelques notions de la langue de Dante pourront également trouver leur bonheur chez Serena Viola, sur l'importance de l'*Innovazione tecnologica* au profit de la restauration du patrimoine montréalais ou Sylvia Aru sur *l'italia delle Regioni* dans la complexité culturelle de Vancouver ; mais ils seront probablement plus attirés par deux communications en Français d'universitaires en titre, l'un, Frédéric Lasserre de l'Université Laval, sur la résistance, jusqu'ici victorieuse, des Canadiens aux tentatives américaines de faire main basse, et à vil prix, sur leurs ressources en eau, l'autre de René Maury, de « L'Orientale » même : *De la Méditerranée au Canada : questions d'eau, de climat et d'environnement*. Bienveillance contrainte des responsables de la publication pour un tel pavé d'une trentaine de pages, avec bibliographie pharaonique et annexes ? La nôtre lui est plus facilement acquise, moins pour le dénombrement des lacs canadiens (31752 en tout) que pour la notion de « Canada méditerranéen » ; en sa pointe méridionale, l'Ontario flirte bel et bien avec la même latitude que Rome, et il arrive que de temps à autres le Canada connaisse des accès de sécheresse. Jacques Cartier ne s'était pas trompé sur les capacités méditerranéennes du pays, lui qui, dans son rapport au roi François 1^{er}, mentionne par trois fois l'abondance de la vigne, et fut, dit-il, très tenté d'appeler l'île, que nous connaissons sous le nom d'Orléans, île de Bacchus ! Retour donc à Naples et à la communication originelle de Marina Zito, au titre déterminant : *Un poète et son environnement. L'habitation du paysage selon De Saint-Denys Garneau*. En vers, en prose ou même en musique (Tracey Eve Winton, *Wood and Water : Music and the Canadian Landscape*), le paysage se révèle formidablement habité. Le constat est éblouissant chez Saint-Denys Garneau, également peintre. Mais il en va tout autant pour un autre grand poète (Claudia Mignola, *L'écriture de Jacques Brault*), comme pour les romans de la terre auxquels Angela Bueno rend leur actualité, et *La ville dans l'œuvre de Jacques Poulin* (Linda Fassano), qu'on visitera avec intérêt ; contributions de chercheurs italiens où la sûreté de l'analyse va de pair avec l'admirable qualité du français (*idem*, au reste, pour l'Anglais d'Oriana Palucci traitant des *short stories* d'Emily Carr). Mais une émotion nous sollicite, née de *La cultura Innu attraverso la poesia di Rita Mestokosho* de Claudia Gasparini. Clôturant les Actes, une séance de diapositives, lesquelles sont des poèmes, écrits d'abord en

COMPTE RENDU

innu, puis traduits en français par l'auteur, rendus ici en italien, offre un parfait contrepoint à l'exposé initial du professeur Pietro Boglioni, de l'Université de Montréal. Prolongeant l'intervention de Marina Zito, ce dernier, récemment disparu, fustigeait, dans *La religion et l'environnement au Québec*, l'aveuglement d'une église refusant de reconnaître l'empreinte millénaire des autochtones sur le paysage culturel et religieux et, par là, brisant net toute possibilité d'émergence d'une « religion populaire ». Au bout de la route du colloque, identité mémorielle et droit à l'image authentique retournent donc aux Innu, peuple de quelques milliers d'âmes, vivant aux confins du Québec et du Labrador, de par l'acte poétique de leur première écrivaine. Par un choix délibéré, le nom de celle-ci et quelques détails biographiques (elle est née en 1966 à Ekuanitshiit, dans le Mingan, où elle vit) ne sont donnés qu'à l'issue de la visite. L'œuvre de Rita Mestokosho est entrée dans la vie de Claudia Gasparini par l'entremise d'un chercheur italo-québécois, Maurizio Gatti, spécialiste en littérature amérindienne qui, en 2002, publie quelques extraits en italien. Lorsque Claudia Gasparini présente sa communication à Naples, en décembre 2008, elle ne sait pas qu'elle dispose d'une prestigieuse caution ; prix Nobel de littérature cette même année-là, Jean-Marie Le Clézio a l'occasion d'une « brève et intense » rencontre avec Rita Mestokosho ; telle est son impression que, dans son discours de Stockholm, il mentionnera nommément la poétesse innu parmi ceux qui font la littérature. On peut l'entendre respirer à travers ces quelques vers tirés d'un de ses poèmes, *Née de la pluie*, et leur traduction :

Je suis née plein d'étoiles dans mon ciel
Elles illuminent ma vie qui parfois se fait sombre
Elles donnent à ma vie un goût de miel
Plus jamais, je ne serai qu'une ombre.

*Sono nata nel mio cielo pieno di stelle
Illuminato la mia vita oscura a volte
Danno alla mia vita un gusto di miele
Mai piu, saro soltanto un'ombra*

Robert MANE
Pau

COMPTE RENDUS

Claire Elizabeth CAMPBELL (dir.), *A Century of Parks Canada 1911-2011*, Calgary, University of Calgary Press, 2011, 458 pages, 19 cartes, 44 photos, ISBN 978-1-55238-526-5, \$34,95.

Quand le Canada créa le *Dominion Parks Branch* en 1911, il devint le premier pays au monde à établir une agence publique entièrement consacrée à l'administration des parcs nationaux. Au cours des cent dernières années, cette agence fédérale, devenue *Parcs Canada*, a été au centre d'importants débats sur la place de la nature dans la conscience nationale canadienne ainsi que sur les rapports entre les divers écosystèmes et communautés du Canada. Actuellement, *Parcs Canada* gère 42 parcs nationaux et 4 AMNC (aires marines nationales de conservation) pour une surface totale de 313.000 km². Ces territoires recouvrent une variété de paysages éblouissants. Par son expérience et par son expertise, le Canada est aujourd'hui reconnu comme le leader mondial en matière de gestion des défis environnementaux posés aux espaces protégés. L'histoire de *Parcs Canada* est une mine extrêmement riche d'expériences et de leçons apprises. Elle représente également une masse d'informations utiles sur les prises de décision ayant concouru ou concourant au maintien de la santé environnementale et sociale des parcs nationaux canadiens. En 1885, le gouvernement fédéral créait le parc national de Banff. Mais c'est le 19 mai 1911 que la première loi couvrant les parcs nationaux, à savoir la *Loi sur les réserves forestières et les parcs fédéraux*, instituait la *Direction des parcs du Dominion*. Cette année-là, son budget était de \$200.000 ; elle n'employait que 7 personnes tandis que 50.000 visiteurs avaient fréquenté les parcs canadiens !

Le livre de Campbell n'est pas une histoire institutionnelle conventionnelle. Il cherche plutôt à montrer les changements de philosophies et de pratiques de l'agence fédérale *Parcs Canada* dans un contexte historique, tout en mesurant ses réponses aux circonstances économiques et sociales. C'est en quelque sorte un baromètre du Canada du XX^e siècle. Cependant, *Parcs Canada* a toujours lutté pour trouver sa place dans la bureaucratie fédérale et éviter d'être constamment transférée d'un ministère à l'autre. L'ouvrage s'ouvre par une photo de couverture montrant une torpédo décapotable à l'arrêt avec un chauffeur à casquette et un groom d'hôtel assis à ses côtés. À l'arrière, trois touristes en chapeau (deux hommes et une femme). Les cinq personnes sont émerveillées par le paysage offert par les chutes Takkakaw dans le parc national Yoho (Colombie-Britannique). Le cliché a été pris entre 1921 et 1937.

L'introduction est de la plume de la coordonnatrice. Tous les autres chapitres ont, chacun, un auteur indépendant. L'ouvrage n'est, en aucun cas, les

COMPTES RENDUS

actes d'un colloque. Les cinq premiers chapitres s'attardent sur la mise en place des parcs jusqu'aux années 1960. Puis, les chapitres 6 à 11 brossent un diagnostic sur les parcs suivants : Banff, Mauricie, Kouchibouguac, Kluane, Ivvavik. Les chapitres 12 et 13 soulèvent le double problème des difficultés de la recherche archéologique dans les parcs des Rocheuses et de la réinsertion des peuples autochtones dans la gestion des parcs nationaux. Des cartes relativement peu connues et des clichés significatifs pris à différentes époques renforcent l'argumentaire écrit.

Tous ces chapitres abordent les luttes de longue date menées par *Parcs Canada* pour entourer l'usage et la préservation de lieux créés pour « le bénéfice, l'éducation et la détente » des Canadiens. Ces récits colorés et enracinés sur le terrain montrent comment cette agence fédérale a conçu, géré et promu les parcs nationaux en réponse à une demande publique, à une stratégie politique, à un débat scientifique et à une préoccupation environnementale. *Parcs Canada* a continuellement navigué entre les contestations territoriales, l'extraordinaire diversité géographique et le paysage changeant de l'État canadien contemporain. Cette agence, aux pouvoirs étendus et aux budgets étoffés, a progressivement défini les parcs nationaux à la fois comme des paysages culturels et comme des sites d'intégrité écologique.

L'ensemble du livre suggère fortement que les parcs nationaux constituent un élément fort dans l'identité nationale canadienne. Au total, le livre coordonné par Claire Campbell offre un tableau diversifié et fascinant de l'histoire des parcs nationaux canadiens. En ce sens, il constitue un outil de première importance pour tous les spécialistes et chercheurs qui s'intéressent aux questions de protection de l'environnement au Canada, et plus spécialement aux parcs nationaux de ce grand pays transcontinental, chef de file mondial incontesté en la matière. Le défi actuel de *Parcs Canada* est de naviguer entre différentes attentes exprimées par des groupes potentiellement antagonistes. Comment mettre en œuvre un dialogue entre ces groupes tout en l'accompagnant d'un mécanisme de résolution des problèmes ?

André-Louis SANGUIN
Université Paris IV-Sorbonne



33520 BRUGES (France)
www.impression-edition-gironde.com
achevé d'imprimer Janvier 2012