

Université de Montréal

L'identité et la dialectique du local / global dans le roman canadien contemporain

Par
Danielle Miller

Département de littérature comparée
Faculté des arts et des sciences

Thèse présentée à la Faculté des arts et des sciences
en vue de l'obtention du grade de
Philosophia Doctor (Ph.D.)
en littérature comparée

Octobre, 1996

© Danielle Miller, 1996





National Library
of Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Bibliothèque nationale
du Canada

Acquisitions et
services bibliographiques

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file Votre référence

Our file Notre référence

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

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

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

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

0-612-26701-6

Page d'identification du jury

Université de Montréal
Faculté des études supérieures

Cette Thèse intitulée:

L'identité et la dialectique du local / global dans le roman canadien contemporain

présentée par:

Danielle Miller

a été évaluée par un jury composé des personnes suivantes:

M. Kopylov
Sylvia S. S. S.
H. S.
Ronald Chan
Maguy S. S.
A. S.

Thèse acceptée le: 17 décembre 1996



Université de Montréal

Bibliothèque



Sommaire

L'identité et la dialectique du local / global dans le roman canadien contemporain se présente comme une contribution aux études de la littérature et de l'identité canadiennes. En effectuant un repérage cognitif¹ du Canada à partir de cinq romans contemporains, Amnesia de Douglas Cooper, Neige noire d'Hubert Aquin, Slash de Jeannette Armstrong, Écoute, Sultane d'Anne-Marie Alonzo et Generation X de Douglas Coupland, cette thèse se propose de définir la nation canadienne en tant que phénomène hétérogène et constitué de points de vue divers. Plus précisément, ce travail cherche à : 1. montrer l'importance incontournable de l'espace (ou de la dialectique du local / global²) sur l'identité personnelle et collective des Canadiens; 2. analyser les effets de cette dialectique sur le rapport d'un sujet anglophone, francophone, autochtone, et immigrant à la nation canadienne.

Dans cette thèse l'analyse de ces cinq romans s'effectue en deux temps et à deux niveaux: formel et thématique. Puisque nous analysons l'identité personnelle et politique des protagonistes, nous chercherons à expliquer la structure des voix narratives dans les cinq romans à l'aide des critères narratologiques de Gérard Genette. Cette analyse formelle sera suivie d'une analyse thématique à travers laquelle nous essayerons de comprendre les rapports de chaque protagoniste à lui-même et au Canada à l'aide de théories provenant du domaine des "*cultural studies*".

¹ Par repérage cognitif nous entendons à la fois une analyse des diverses tensions (culturelles, économiques, linguistiques, politiques etc.) traversant la communauté imaginée canadienne et le projet politique défini par Fredric Jameson, aidant le sujet à se situer et à agir dans le monde contemporain.

² Cette dialectique du local / global est définie par Anthony Giddens dans Modernity and Self-Identity comme étant "the oppositional interplay between local involvements and globalising tendencies."

Nous nous proposons de démontrer que la nation est une “communauté imaginée” constituée de plusieurs paysages qui interagissent pour former un récit national. De façon semblable, l’identité du sujet est aussi un récit qui celui-ci se construit à l’intérieur de plusieurs cadres identitaires aidant le sujet à se positionner dans le temps et dans l’espace. Puisque dans les romans choisis l’identité des protagonistes n’est pas stable mais est soumise à des crises quotidiennes, ces derniers se voient constamment obligés de se redéfinir et d’ajuster leurs récits. Tout comme l’identité personnelle, l’identité politique ou collective est un récit qui reflète le positionnement du sujet dans le temps et dans l’espace et par rapport aux paysages de sa communauté imaginée. Étant donné qu’elle est issue de points d’identification entre les cadres identitaires du récit personnel et les paysages de la communauté imaginée, l’identité politique de chaque sujet ne peut être qu’unique.

Cette thèse se constitue de huit chapitres. Le chapitre d’introduction présente le sujet et les concepts que nous nous proposons d’étudier. Les cinq chapitres - un sur chaque roman - analysent le positionnement différent de chaque protagoniste par rapport à la communauté imaginée canadienne. Le chapitre de synthèse récapitule les résultats des analyses de chaque roman et compare les effets de la dialectique du local / global sur les récits des protagonistes et leur rapport à la communauté imaginée canadienne. Enfin, le chapitre de conclusion tente de répondre à la question à savoir s’il existe une littérature qui est formellement et thématiquement canadienne.

Cette thèse cherche ainsi à comprendre les effets de la dialectique du local / global sur les concepts d'identité personnelle et politique et de repenser le phénomène de la nation comme étant une entité foncièrement hétérogène, dynamique et hybride.

Table des matières

Introduction: La quête de l'espace national.....	1
1. Préambule.....	1
2. Problématique.....	5
2.1 Dimension novatrice.....	5
2.2 Dimension polémique.....	11
3. Espace formel, espace thématique.....	15
3.1 Structure narrative.....	16
3.2 L'espace sémantique.....	19
3.3 Espace thématique: la communauté imaginée.....	22
4. Identité.....	28
4.1 Identité personnelle.....	29
4.2 Identité politique.....	33
5. Nation et narration.....	36
6. Conclusion.....	38
Chapitre 1: <u>Amnesia</u>: le flâneur torontois.....	40
1. Préambule.....	40
2. Structure formelle.....	43
2.1 Hybridité narrative.....	43
2.2 Le labyrinthe de l'espace sémantique.....	54
3. Ville, mémoire, identité.....	58
3.1 La communauté imaginée torontoise.....	59
3.2 Identité personnelle.....	64
3.3 Le flâneur torontois.....	73
4. Conclusion.....	74
Chapitre 2: <u>Neige noire</u> et la quête de l'espace sacré.....	77
1. Préambule.....	77
2. L'espace-temps colonisé.....	81
2.1 La prison narrative.....	81
2.2 Espace sémantique volatile.....	87
3. Déterritorialisation et décolonisation: vers un récit identitaire.....	96
3.1 La communauté imaginée montréalaise.....	97
3.2 Identité "en creux".....	99
3.3 Esthétique sans ancrage territorial.....	102
3.4 Manque d'identification.....	106
4. Conclusion.....	110
Chapitre 3: <u>Slash</u> et les cercles brisés.....	112
1. Préambule.....	112
2. <u>Slash</u> et la question de la littérature mineure.....	115
3. A mi-chemin entre l'oralité et l'écriture: la structure formelle de <u>Slash</u>	118

3.1 Hybridité narrative.....	118
3.2 L'espace des cercles brisés.....	125
4. Récit identitaire de garnison et ses effets politiques.....	128
4.1 La communauté imaginée okanagienne.....	129
4.2 Identités personnelle et politique.....	134
5. L'autodétermination: une question complexe.....	142
6. Conclusion.....	146

Chapitre 4: Corps immigrant, corps invalide:

Écoute, Sultane d'Anne-Marie Alonzo.....	149
1. Préambule.....	149
2. Corps marginal, écriture fragmentée.....	152
2.1 Echech narratif?.....	153
2.2 Espace sémantique et corps fragmenté.....	159
3. Impasse et transgression identitaires.....	162
3.1 Entre les communautés imaginées égyptienne et canadienne.....	163
3.2 Impasse identitaire?.....	167
3.3 Re-écriture identitaire?.....	171
4. Multiculturalisme et citoyenneté canadienne ou l'échec de l'identité politique	176
5. Conclusion.....	181

Chapitre 5: **Generation X**: crise d'identité, crise de perception.....183

1. Préambule.....	183
2. Structure formelle mondialisée ou structure formelle marginalisée?.....	187
2.1 Hybridité narrative.....	187
2.2 A la marge de la société: l'espace sémantique.....	196
3. Existe-t-il une identité "génération X"	201
3.1 La communauté imaginée mondiale.....	201
3.2 Identité ou angoisse générationelle.....	210
3.3 Identité politique canadienne?.....	214
4. Conclusion.....	218

Chapitre 6: La communauté imaginée canadienne et la dialectique du local /

global.....	220
1. Préambule.....	220
2. Structure formelle: récapitulation.....	223
3. Espace et identité.....	228
3.1 Espace sémantique.....	228
3.2 Les effets de la dialectique local / global: 3 catégories d'identité.....	230
3.2.1 Récit en évolution.....	231
3.2.2 Récit de garnison.....	232
3.2.3 Récit de l'impasse.....	234

4. L'espace commun absent.....	235
5. La dialectique local / global et le récit national.....	238
6. Conclusion.....	241
Conclusion: Existe-t-il une littérature canadienne?.....	246
1. Préambule.....	246
2. Origine et authenticité.....	249
3. L'émergence de culture et de littérature canadiennes.....	251
3.1 Le passé improuvable.....	251
3.2 La communauté imaginée Dene / Britannique.....	253
3.3 L'émergence de formes littéraires "canadiennes"	256
4. Conclusion.....	260
Bibliographie.....	262

Progressive Insanities of a Pioneer

i

He stood, a point
on a sheet of green paper
proclaiming himself the centre,

with no walls, no borders
anywhere; the sky no height
above him, totally un-
enclosed
and shouted:

let me out!

ii

He dug the soil in rows, imposed himself with shovels
He asserted
into the furrows, I
am not random

The ground
replied with aphorisms:

A tree-sprout, a nameless
weed, words
he couldn't understand

iii

The house pitched
the plot staked
in the middle of nowhere.

At night the mind
inside, in the middle
of nowhere.

The idea of an animal
patters across the roof.

In the darkness the fields
defend themselves with fences
in vain:

 everything
 is getting in.

iv

By daylight he resisted.
He said, disgusted
with the swamp's clamourings and the outbursts
of rocks,

 This is not order
but the absence
of order

He was wrong, the unanswering
forest implied:

 It was
 an ordered absence

v

For many years
he fished for a great vision,
dangling the hooks of sown
roots under the surface
of the shallow earth.

It was like
enticing whales with a bent
pin. Besides he thought

in that country
only the worms were biting.

vi

If he had known unstructured
space is a deluge
and stocked his log house-
boat with all the animals

even the wolves,

he might have floated.

But obstinate he
stated, The land is solid
and stamped,

watching his foot sink
down through stone
up to the knee.

vii

Things
refused to name themselves; refused
to let him name them.

The wolves hunted
outside.

On his beaches, his clearings,
by the surf of under-
growth breaking
at his feet, he foresaw
disintegration

and in the end
through eyes
made ragged by his
effort, the tension
between subject and object,

the green
vision, the unnamed
whale invaded.

La quête de l'espace national

Comment convoquer le peuple montréalais à cette prise de parole collective lorsque chaque citoyen du ghetto est soumis au quadrillage disciplinaire d'une ville déréalisée. (Harel 143)

1. Préambule

Publié en 1968, le poème de Margaret Atwood, "Progressive Insanities of a Pioneer", illustre encore l'angoisse du sujet canadien envers l'espace national. Que cela soit dans les tableaux du Groupe des Sept dans lesquels un arbre, une branche ou une roche au premier plan barrent l'accès visuel du spectateur à un paysage canadien "typique", ou dans les théories littéraires de Northrop Frye et de Margaret Atwood, le Canada demeure un espace trop grand, inconnu et effrayant. Dans The Bush Garden Frye tente même d'expliquer ce malaise du sujet canadien envers l'espace national en postulant que "Canadian sensibility has been profoundly disturbed, not so much by our famous problem of identity, important as that is, as by a series of paradoxes in what confronts that identity. It is less perplexed by the question: who am I? than by some such riddle as 'Where is here?'" (Frye 220).

Cette recherche doctorale tente de répondre aux questions de Frye en abordant deux problèmes précis. Premièrement, elle se propose d'analyser les effets d'homogénéisation (technologie, média, économie) et de différenciation (ethnie, langue, religion) sur la perception spatiale du sujet canadien. Deuxièmement, elle se propose d'étudier la façon dont cette perception spatiale affecte les rapports socio-politiques et

culturels d'un sujet anglophone, francophone, immigrant et autochtone à l'égard de la communauté imaginée canadienne. Contrairement à ce qu'affirme Georges Perec dans Espèces d'espace, "L'espace semble être, ou plus apprivoisé, ou plus inoffensif que le temps: on rencontre partout des gens qui ont des montres, et très rarement des gens qui ont des boussoles" l'espace n'est pas bénin (Perec 112). L'émergence des médias électroniques, des modes de transport et des moyens de communication de plus en plus avancés nous obligent à repenser notre rapport à celui-ci. Sommes-nous citoyens du monde ou d'un État-nation? Ou des deux? Comment incorporer l'influence d'autres espaces géopolitiques, psychologiques, moraux et culturels dans notre propre identité? Ces questions ont, depuis longtemps, confronté le Canada. En tant que pays vaste, peuplé de plusieurs nations autochtones et d'un grand nombre d'immigrants venant de différents espaces culturels - sous l'impact constant des médias américains - ce pays comme d'autres a toujours été obligé de défendre une identité politico-culturelle en équilibrant les influences locales et étrangères.

Afin de comprendre la représentation ou l'incapacité du sujet à se représenter l'identité canadienne cette recherche doctorale se donne pour objet le repérage cognitif [*cognitive mapping*] de la société canadienne contemporaine à partir d'une analyse de sa littérature, ou plus précisément à partir d'une analyse des cinq romans suivants: Neige noire d'Hubert Aquin, Slash de Jeanette Armstrong, Écoute, Sultane d'Anne Marie Alonzo, Amnesia de Douglas Cooper et Generation X de Douglas Coupland. Nous empruntons tout en la déformant la notion de *cognitive mapping* de Fredric Jameson pour décrire à la fois une analyse des diverses tensions (culturelles, économiques,

linguistiques, politiques, etc.) traversant la communauté imaginée canadienne et le projet politique qui, selon Jameson, aiderait l'individu à se situer et à agir dans un monde postmoderne¹ dans lequel règnent les forces de mondialisation technologiques et économiques (Jameson 92). En tant qu'étude du rôle formel et thématique de l'espace dans cinq romans canadiens, ce projet voudrait apporter un autre regard sur les études sur la littérature canadienne. En effet, au lieu d'aborder celle-ci du point de vue d'un groupe particulier (littérature anglo-canadienne, féminine, autochtone etc.), cette étude se propose d'analyser cinq romans provenant de milieux socio-économiques, politiques et culturels différents afin de voir si, malgré ces divergences il existe dans ces romans une identité nationale qui leur est commune. Cette pluralité d'expériences permet également d'explorer les tensions diverses (anglais, français, immigrant, autochtone, homme, femme) qui traversent la littérature canadienne.

¹ Bien que l'objet de cette recherche ne soit pas de faire ici la critique des théories postmodernes, les hypothèses du sociologue Anthony Giddens qui dans Modernity and Self-Identity perçoit le postmodernisme comme étant une manifestation de l'auto-reflexivité moderne nous semble séduisantes (Giddens 224). Pour faire face aux nombreux problèmes mondiaux (comme les épidémies, la destruction de l'environnement, la guerre et la pauvreté), il nous faut des théories qui puissent nous sortir de l'auto-reflexivité institutionnelle moderne et des garnisons qu'elle engendre. Cela dit, la condamnation la plus explicite du postmodernisme nous parvient d'Edward Said qui dans Culture and Imperialism affirme que:

Cults like postmodernism, discourse analysis, New Historicism, deconstruction, neo-pragmatism transport [intellectuals] into the country of the blue; an astonishing sense of weightlessness with regard to the gravity of history and individual responsibility fritters away attention to public matters, and to public discourse. The result is a kind of floundering about that is most dispiriting to witness, even as the society as a whole drifts without direction or coherence. Racism, poverty, ecological ravages, disease, and an appallingly widespread ignorance: these are left to the media and to the odd political candidate during an election campaign. (Said 303)

Par une étude de cinq protagonistes qui subissent tous, quoique de façons différentes, une crise identitaire, ce projet se base sur un repérage des perceptions de la société canadienne qui reconnaît les rapports complexes impliquant divers sujets dans l'espace national; un espace qui est obligatoirement pluriel. Dans Amnesia, Neige noire, Slash et Écoute Sultane la colonisation des sujets francophone, autochtone, immigrant (deuxième génération) par la société anglophone et la double colonisation du sujet immigrant (première génération) par les puissances coloniales en Egypte, son pays d'origine (Écoute Sultane), et par la société canadienne (anglophone et francophone) engendrent des récits identitaires déséquilibrés dans le temps et dans l'espace et des rapports sociaux instables. Cependant, dans le roman du "colonisateur", c'est-à-dire de l'écrivain anglophone (d'ancêtres britanniques), les sujets s'avèrent également colonisés mais cette fois-ci par la technologie médiatique émanant, en règle générale, des États-Unis, brouillant ainsi leur perception de l'espace qu'ils habitent et de la culture qu'ils partagent.

En mettant à contribution le discours des "*cultural studies*" et en nous inspirant des théories post-coloniales issues de domaines aussi divers que la sociologie (Anthony Giddens et Stuart Hall), l'anthropologie (Arjun Appadurai), l'histoire (Benedict Anderson), la littérature (Djamel Kadir, Edward Said) et la philosophie (Charles Taylor), il s'agira d'étudier les effets du conflit entre les forces de mondialisation (technologie, média, économie) et les forces de ghettoïsation² (ethnie,

² Nous utilisons les mots "ghetto" et "ghettoïsation" pour décrire la ségrégation volontaire de plusieurs sujets qui choisissent de ne pas participer à la société et non pas pour décrire la ségrégation forcée d'une minorité comme dans le cas des Juifs dans l'Allemagne nazi. Toutefois étant donné les

langue, religion) sur l'identité personnelle, collective et nationale du sujet contemporain. Notre approche trans-disciplinaire nous permettra de mettre en relief plusieurs définitions de l'identité afin d'en proposer une qui tient d'avantage compte des rapports variés qui définissent un sujet par rapport à lui-même et à la communauté imaginée qu'est le Canada. Elle permettra également d'articuler le paradoxe qui caractérise le concept d'identité nationale; concept qui, malgré sa connotation d'homogénéité, est foncièrement hybride.

Ainsi, afin d'effectuer un repérage cognitif de la société canadienne à partir de sa littérature, ce chapitre d'introduction non seulement expliquera l'objet théorique et polémique de notre recherche mais définira et analysera deux concepts à la base de notre projet, ceux de l'espace et de l'identité.

2. Problématique

2.1 Dimension novatrice

Ce projet relève d'une double dimension se voulant novatrice et polémique. Dans un premier temps, nous analyserons la société canadienne à travers cinq romans afin de comprendre les rapports complexes du sujet canadien avec lui-même et avec sa communauté, et dans un second temps, nous chercherons à démontrer l'importance fondamentale de l'espace pour toute définition actuelle de l'identité. Etant donné l'omniprésence de l'espace (le global versus le local) dans les discours politiques,

connotations du mot "ghetto", nous tenterons d'utiliser, dans la mesure du possible, le mot "garnison". Les connotations militaires et militantes de ce mot ainsi que la notion de ségrégation volontaire d'un peuple pour sa propre protection correspondent mieux au concept que nous cherchons à évoquer.

scientifiques, sociaux et culturels, omniprésence souvent accompagnée d'un malaise profond de la part de nombreuses personnes envers "le nouvel ordre mondial"³, nous nous proposons d'effectuer une analyse de l'identité en nous attardant surtout sur les critères spatiaux aussi bien que temporels. Semblable au repérage cognitif de Jameson, cette étude voudrait permettre au sujet de se positionner et d'agir dans un monde "postmoderne" en l'aidant à comprendre un des plus grands défis actuels, son assujettissement aux effets du discours "mondial vs local". Que cela soit dans les écrits anthropologiques d'Arjun Appadurai, les écrits sociologiques d'Anthony Giddens ou la publicité du Crédit Suisse affichant un service à la clientèle "Incredibly Global, Incredibly Private" (En route juin 1994), il semble évident que le sujet contemporain se voit obligé à habiter à la fois un environnement local et un environnement global, une situation qui perturbe sa perception de l'espace. Citant "The dialectical relationship between national and international politics", l'économiste Tamas Szentes dans The Transformation of the World Economy postule: "It is equally wrong to seek for solutions only at the national level and forget about what changes are required in the world economy as a whole, as it is to focus only on the international level and leave the required national changes out of account" (Szentes 4). Toutefois, la reconnaissance et

³ Nous utilisons cette expression pour indiquer l'époque actuelle dans laquelle la perception par le sujet de sa place dans le monde a été bouleversée par les médias qui transcendent en les détruisant les frontières entre nations. Dans "Disjunction and Difference" l'anthropologue, Arjun Appadurai cite la capacité des médias, de la technologie, de la finance, de l'idéologie et de l'ethnicité de transcender les frontières géopolitiques pour créer un lien entre les personnes dispersées à travers le monde et donc d'entrer en conflit avec les notions d'identités nationales traditionnelles.

l'analyse théorique de la dynamique locale / mondiale ne rend pas la perception de l'espace aisée.

Ce discours local / mondial engendre inévitablement plusieurs problèmes identitaires liés à l'espace: de la tendance à rejeter la validité du concept d'identité en faveur d'une citoyenneté mondiale à la réaction inverse, c'est-à-dire un refuge dans une identité homogène et fixe. Tout en étant des exemples extrêmes et réducteurs, ces prises de position reflètent la difficulté du sujet contemporain à symboliser l'espace. Il s'agira au cours de ce projet, de remettre en question les effets à la fois du "village global" et de la garnison sur l'identité individuelle, communautaire et nationale / politique du sujet. Par exemple, ce "village" implique-t-il l'homogénéisation, ou pire l'américanisation (influence des États-Unis) des cultures et des identités mondiales? Ou au contraire, sert-il à diviser les diverses cultures? Ainsi en 1964, dans son livre Understanding Media, Marshall McLuhan affirmait que "As electrically contracted, the globe is no more than a village" pour expliquer un phénomène selon lequel "In the electric age, when our central nervous system is technologically extended to involve us in the whole of mankind and to incorporate the whole of mankind in us, we necessarily participate, in depth, in the consequences of our every action" (McLuhan 5, 4). Les hypothèses de McLuhan n'arrivent toutefois pas à convaincre Arjun Appadurai qui, plus récemment, remet en question la surestimation de McLuhan de l'aspect communautaire du village global, en postulant que les médias produisent plutôt des communautés sans ancrage territorial ("Disjuncture" 325). Il souligne les rapports particuliers qui naissent dans un tel environnement en affirmant que "Sentiments whose greatest force is in their ability

to ignite intimacy into a political sentiment and turn locality into a staging ground for identity, have become spread over vast and irregular spaces as groups move, yet stay linked to one another through sophisticated media capabilities”⁴ (“Disjuncture” 332). Evidemment les effets de la mondialisation affecteront de façons différentes les narrateurs d’Amnesia, de Neige noire, de Slash, d’Écoute, Sultane et de Generation X.

De même que la désorientation spatiale du sujet contemporain se manifeste par un détachement envers le concept de l’identité, elle peut produire la réaction inverse, c’est-à-dire la création d’un esprit de garnison identitaire homogène et impénétrable. Nous empruntons à Frye la notion de garnison pour décrire un phénomène qui, de façon paradoxale, marque l’époque de la mondialisation: la multiplication de petits groupes identitaires qui se veulent homogènes (le nationalisme ethnique en est un exemple). Frye définit la garnison comme étant “a closely knit and beleaguered society and its moral and social values are unquestionable. In a perilous enterprise one does not discuss causes or motives: one is either a fighter or a deserter” (Frye 226). La mentalité de garnison tend à naître lorsque plusieurs sujets effrayés par un monde devenu trop grand se réfugient dans des petits groupes. La prolifération récente de groupes identitaires (gai / lesbienne, féminin, noire, autochtone) dans les études littéraires serait le résultat de l’angoisse spatiale actuelle. Bien qu’il soit contradictoire de noter que cette

⁴ Par contraste à McLuhan et Appadurai, Anthony Giddens, refusant de s’engager dans le débat sur les façons dont les médias ont changé la perception spatio-temporelle du sujet, affirme que “As modalities of reorganising time and space, the similarities between printed and electronic media are more important than their differences” (Giddens 26-7). Il postule que les effets de collage produit par la juxtaposition d’articles de journaux ou de vidéo-clips un à côté de l’autre ainsi que l’invasion d’événements éloignés dans la vie quotidienne caractérisent autant le médium imprimé que le médium électronique (Giddens 26-7).

multiplication de regroupements identitaires se produit en même temps que l'avènement supposé du "village global", Arjun Appadurai postule que la technologie de communication et "the forces of cultural gravity seem[...] always to pull away from the formation of large-scale ecumenes, whether religious, commercial or political, toward smaller-scale accretions of intimacy and interest" ("Disjuncture" 324). Frye souligne toutefois l'effet néfaste de l'esprit de garnison sur l'épanouissement d'une culture. Il postule:

The real terror comes when the individual feels himself becoming an individual, pulling away from the group, losing the sense of driving power that the group gives him, aware of a conflict within himself far subtler than the struggle of morality against evil. It is much easier to multiply garrisons, and when that happens, something anti-cultural comes into Canadian life, a dominating herd-mind in which nothing original can grow. (Frye 226)

Dans les romans de Cooper, d'Aquin, d'Armstrong, d'Alonzo et de Coupland, les protagonistes subissent des niveaux différents de ghettoisation et de mondialisation.

Afin d'éviter ces réactions extrêmes que nous venons de citer - le rejet de toute identité et l'appartenance à une garnison - notre définition de l'identité contemporaine reconnaîtra l'importance de l'espace et plus précisément de la participation quotidienne du sujet à la fois à l'espace local et à l'espace mondial. En effet, dans Modernity and Self-Identity Giddens postule que puisque le phénomène de la mondialisation "concerns the intersection of presence and absence, the interlacing of social events and social relations 'at distance' with local contextualities", la quête de l'identité moderne est gouvernée par la dialectique du local et du mondial (Giddens 21, 22). Il souligne la symbiose entre la mondialisation et l'identité personnelle en postulant que "Changes in

intimate aspects of personal life, in other words are directly tied to the establishment of social connections of a very wide scope” (Giddens 32). Selon Giddens deux exemples complémentaires d’engagement politique du sujet moderne, la politique d’émancipation [*emancipatory politics*] et “*life politics*”, confirment le lien entre l’identité personnelle et la mondialisation. Tandis que la politique d’émancipation touche aux questions de liberté et d’égalité sociale, les *life politics* traitent des choix que fait le sujet afin de se définir dans un monde post-traditionnel où les effets de la mondialisation influencent son récit identitaire et où ses choix personnels affectent l’environnement mondial (Giddens 210, 214). Giddens nous prévient toutefois contre la tendance de certains pratiquants de la politique d’émancipation à devenir introvertis puisqu’ils n’ont souvent qu’un but en tête: l’émancipation immédiate (Giddens 213). Ils ne possèdent souvent pas de projet à long terme qui utiliserait la liberté acquise pour changer la société et la rendre plus équitable pour autrui (Giddens 213). Par contre, un sujet qui participe aux *life politics* se crée un récit identitaire qui répond à la fois aux pressions de sa communauté locale et de l’environnement mondial. Par exemple, en réponse à des pressions environnementales mondiales, le sujet peut se décider à pratiquer un mode de vie plus écologique. En revanche, ce même sujet peut, en revendiquant le droit à l’euthanasie, inciter la communauté mondiale à repenser en quoi consiste la vie.

En tenant compte des pressions locales et mondiales qui influencent le sujet dans la perception de son identité et de l’espace, cette recherche se propose d’élaborer une définition de l’identité personnelle et politique qui reconnaîtra l’interaction entre les divers espaces qui se chevauchent, s’incluent et se côtoient. Il s’agira de remettre en

question les concepts d'identité, de nation et de culture et d'avancer une définition qui souligne l'hétérogénéité, l'instabilité et la nature transitoire de ces phénomènes.

2.2 Dimension polémique

Étant donné que nous cherchons à analyser la société canadienne à partir de la littérature, l'objet second de cette thèse est polémique. Notre but sera d'inaugurer une nouvelle démarche par laquelle peuvent-être abordées les études littéraires au Canada. Au lieu de percevoir le modèle littéraire canadien comme étant composé, soit d'une littérature d'expression anglaise ou française, soit de deux littératures (anglaise et française) avec des canons séparés marginaux constitués d'écrits autochtones ou immigrants, nous nous proposons de traiter la littérature canadienne, et par extension la nation et l'identité nationale, comme étant des phénomènes hétérogènes, dynamiques et constitués à la fois d'auteurs autochtones, immigrants, anglophones et francophones. Sans chercher à faire du "*tokenism*" nous avons tenté de choisir des textes qui présentent des points de vue divers par rapport au Canada; que cela soit la perspective québécoise d'Hubert Aquin, les perspectives immigrantes / ethniques (première et deuxième génération) d'Anne-Marie Alonzo et de Douglas Cooper, la perspective autochtone de Jeannette Armstrong ou le point de vue de l'homme blanc, hétérosexuel et anglophone de Coupland. Mon projet se veut une réponse polémique à Bill Ashcroft, Helen Tiffin et Gareth Griffiths, les auteurs de The Empire Writes Back qui postulent que:

Canadian literature, perceived internally as a mosaic, remains generally monolithic in its assertion of Canadian difference from the canonical Canadian British or the more recently threatening neo-colonialism of American culture. Alternatively, it has striven for outside recognition by

retreating from the dynamics of difference into the neo-universalist internationalist stance. Where its acute perception of cultural complexity might have generated a climate in which cross-national or cross-cultural comparative studies would be privileged, little work of this kind seems to have been done. (Ashcroft, Griffiths, and Tiffin 36)

Faisant preuve d'une démarche transnationale et transculturelle ce projet commencera à aborder le problème des malentendus qui marquent les études littéraires au Canada.

Depuis au moins les années soixante les études sur la littérature canadienne font preuve d'une double démarche. Les théoriciens essayent soit de définir la nation canadienne à partir de certains thèmes, images et symboles; ou encore, ils cherchent à limiter leurs études à un groupe social particulier (littérature anglophone, autochtone, féministe, montréalaise). Par exemple, certains théoriciens comme D.G. Jones (Butterfly on Rock), Margaret Atwood (Survival), Northrop Frye (The Bush Garden), John Moss (Sex and Violence in the Canadian Novel) et Philip Stratford (All The Polarities) tentent de dégager une identité canadienne à partir d'une étude des thèmes et des images littéraires.

L'autre démarche représentée par Terry Goldie (Fear and Temptation) et Julia V. Emberly (Thresholds of Difference) consiste à aborder l'étude de la littérature canadienne du point de vue d'un groupe social particulier (par exemple, les Autochtones ou les femmes). Bien qu'il existe des études comme celles de Sherry Simon (Fictions de l'identitaire au Québec), de Simon Harel (Le Voleur de parcours), de Sylvia Söderlind (Margin/Alias) qui explorent l'altérité et les complexités discursives qui traversent une société hétérogène, elles se contentent d'étudier uniquement une partie étroite de la société canadienne impliquant certains écrivains montréalais, anglophones et des deux

solitudes. Même Post-National Arguments de Frank Davey, analysant la perception et la représentation de la nation canadienne dans seize romans publiés après 1967 par des auteurs autochtones, immigrants et anglophones, en se limitant aux textes d'expression anglaise, néglige le fait français du Canada. Sa conclusion souligne l'absence d'une idée homogène et commune de la nation. Mais tout en étudiant l'hétérogénéité des récits identitaires d'un groupe étroit, ces études ne comparent pas leurs trouvailles avec des études sur l'hétérogénéité d'autres groupes identitaires. Elles évitent ainsi toute remise en question de la dynamique socioculturelle complexe qui gouverne la communauté canadienne.

Cependant, le livre de Davey articule un des grands problèmes caractéristiques des études littéraires au Canada; soit, l'incapacité du sujet à s'identifier à la nation canadienne en entier. Dans Post-National Arguments Davey souligne la tendance des seize auteurs à concevoir le texte littéraire en tant qu'entité unifiée et dépourvue de revendications politiques (Davey 17). Par contraste, le théoricien reconnaît que "A 'Canadian' literature is theorizable as a literature produced at a large number of such positions [gender, region, class] within discourse. It is neither distinct and isolated from the contentions of global discourse nor identical with them; its marks are those of the specific contentions and nexuses of the sites of its production" (Davey 22-3). Bien qu'à première vue, l'étude de Davey semble rompre avec l'approche traditionnelle à l'identité canadienne, le critique retombe dans le discours habituel en faisant le deuil d'une identité canadienne absente. Il conclut son étude en soulignant le manque de

discours et de symboles nationaux et l'incapacité des sujets à s'identifier à l'espace national canadien (Davey 258). Davey postule alors que "In many of the novels neither the text nor its protagonists inhabit any social geography that can be called 'Canada'. They inhabit a post-national space, in which sites are as interchangeable as postcards, in which discourses are transnational, and in which political issues are constructed on non-national (and often ahistorical) ideological grounds" (Davey 259). Mais l'incapacité des protagonistes à se représenter la nation canadienne ne provient-elle pas d'une perception erronée de ce en quoi est constituée la nation? Doit-on obligatoirement déclarer un pays "post-national" simplement parce qu'il est hétérogène?

L'étude de Davey souligne, néanmoins, la nécessité de repenser le concept de "nation" comme un phénomène hybride et dynamique. Il se montre critique envers l'incapacité des auteurs Canadiens à concevoir d'un tel phénomène en citant l'exemple du débat autour du libre échange de 1988 pour souligner que les écrivains pour et contre l'entente niaient l'hétérogénéité du champ discursif canadien (Davey 23). Est-ce pour cette raison alors que l'on perçoit la littérature canadienne soit en tant qu'entités séparées (anglophone, francophone, immigrant, autochtone) soit en tant que dualité (francophone / anglophone) mais rarement en tant que pluralité? Est-ce pour cette raison aussi que les études sur l'hétérogénéité sont souvent liées à des villes (Montréal, Toronto, Vancouver) où la diversité culturelle est incontournable? Cette étude vise à analyser les divers courants discursifs, souvent contradictoires, qui traversent la littérature canadienne anglophone, francophone, masculine, féminine, immigrante, autochtone, rurale, urbaine, de classe socio-économique privilégiée et défavorisée. Il

s'agira d'avancer une définition nouvelle de la nation et de l'identité nationale qui met en relief l'hétérogénéité et le dynamisme de ces concepts.

3. Espace formel, espace thématique

Faisant preuve d'une double dimension novatrice et polémique, cette thèse cherche à comprendre et à définir les notions d'espace et d'identité, en mettant à contribution la méthode des *cultural studies*. Mais avant d'élaborer une définition de l'identité basée sur des critères spatiaux, il nous faut premièrement distinguer entre l'espace formel et l'espace thématique des romans et ensuite trouver un concept qui nous permettra de décrire le processus cognitif par lequel le sujet appréhende l'espace contemporain. Nous nous proposons donc d'étudier le rôle de l'espace à deux niveaux: le niveau formel et le niveau thématique.

En dépit de maintes théories cherchant à promouvoir l'importance de la spatialité littéraire par rapport à celle de la temporalité⁵, l'objet de cette recherche n'est pas d'entrer dans ce débat mais plutôt d'étudier la façon dont l'espace géographique

⁵ Bien que l'espace soit un vaste sujet qui préoccupe de nombreux penseurs, nous nous proposons de nous arrêter que brièvement sur quelques débats dans le domaine des études littéraires. En 1781 Kant publia sa *Critique de la raison pure* dans lequel il montre la nature infinie et unifiée de l'espace (Kant 18). Cette notion d'espace non fragmenté sera contestée par les théoriciens modernes et surtout par Joseph Frank qui, dans son article célèbre de 1945 "Spatial Form in Modern Literature" montre comment les écrivains modernes (Joyce, Proust, Flaubert, Eliot) fragmentent l'espace romanesque afin de détruire la possibilité de la temporalité linéaire. Dans *Spatial Form in Narrative*, un recueil de textes qui répond à l'article de Frank, l'éditeur, Jeffrey Smittens postule que "spatial form' in its simplest sense designates the techniques by which novelists subvert the chronological sequence inherent in narrative" (Smittens et Daghistany 13). Malgré l'importance de l'oeuvre de Frank, il n'est pas dans notre intention de l'utiliser pour étudier les cinq romans canadiens. Nous préférons analyser leur structure formelle (temporelle et spatiale) à l'aide des théories narratologiques de Genette pour voir ensuite comment cette structure sera pervertie par l'écrivain canadien qui tente de représenter un espace nouveau qui n'est pas celui de l'Europe et des États-Unis.

canadien, pays du Nouveau Monde, résiste aux techniques de représentation spatio-temporelle traditionnelles. Pour ce faire il s'agit avant tout de comprendre la structure formelle des cinq romans, une tâche qui n'est pas facile étant donné leur diversité formelle. En effet, Écoute, Sultane contient une suite de poèmes, Slash regroupe de la poésie et de la prose et Neige noire et Generation X mélangent des techniques de représentation littéraires et mass médiatiques.

3.1 Structure narrative

Avant d'entrer dans une analyse des effets de l'espace sur le récit identitaire des protagonistes des cinq romans, il s'avère nécessaire de travailler sur le support formel de ces textes. Pour ce faire, nous nous appuyerons sur les théories narratologiques de Gérard Genette dans Figures II et Figures III et surtout sur le concept de "spatialité littéraire". Tout en évitant de déformer le contenu des textes, cette approche formelle permet également d'évaluer la pertinence des théories de Genette pour une analyse de la littérature canadienne. Jusqu'où la structure formelle des romans du Nouveau Monde peut-elle être analysée à l'aide d'hypothèses narratologiques tirées de romans plutôt européens? Quels changements devront être fait pour adapter ces théories à la perception spatio-temporelle des auteurs canadiens ainsi qu'aux influences médiatiques et orales qui traversent leurs textes?

Puisque ce projet cherche à comprendre les récits identitaires des personnages principaux des cinq romans - qui sont aussi les narrateurs de ces romans - nous avons choisi d'analyser la voix narrative de chaque texte. Selon Genette, l'étude de la voix narrative est constituée en huit étapes. Pour commencer, le théoricien doit établir le

“temps de la narration” en choisissant entre quatre types de récits: le récit ultérieur ou passé; le récit antérieur qui serait plutôt au futur mais parfois au présent; le récit simultané qui se passe en même temps que l’action; et le récit intercalé qui se déroule entre les moments de l’action (Figures III 229). Le théoricien établit ensuite les “niveaux narratifs” en affirmant que “Nous définirons cette différence de niveau en disant que tout événement raconté par un récit est à un niveau diégétique immédiatement supérieur à celui où se situe l’acte narratif producteur de ce récit” (Figures III 238). Il existerait alors, trois niveaux narratifs: le niveau extradiégétique, diégétique et métadiégétique⁶ (Figures III 238). La troisième étape consiste à choisir entre trois types de récits métadiégétiques: le récit qui explique le pourquoi; le récit qui a un rapport thématique au texte diégétique; et le récit qui n’a aucun rapport au récit premier mais qui sert à distraire le lecteur puisque “C’est l’acte de narration lui-même qui remplit une fonction dans la diégèse” (Figures III 242-3). L’acte qui permet le passage d’un niveau narratif à un autre sera qualifié par Genette de métalepse et constitue donc son quatrième critère. Postulant que “La vraie question est de savoir si le narrateur a ou non l’occasion d’employer la première personne pour désigner l’un de ses personnages”, Genette nous présente sa cinquième catégorie, celle de la personne, en distinguant entre deux types de récits: le récit hétérodiégétique duquel le narrateur est absent et le récit homodiégétique auquel participe le narrateur (Figures III 252). Le

⁶ Le récit extradiégétique est un récit décrivant l’acte littéraire ou l’acte de narrer. Le récit diégétique (ou intradiégétique) est un récit premier décrivant les événements d’une histoire. Le récit métadiégétique est un récit au second degré qui se déroule à l’intérieur du récit diégétique. Par exemple dans *Neige noire*, l’histoire de *Hamlet* constitue le récit métadiégétique, l’histoire de Nicolas, le récit diégétique, et les discours sur l’essence du temps et de l’espace littéraire et cinématographique, le récit extradiégétique.

théoricien précise qu'il existe deux types de récit homodiégétique. Dans le premier, le récit homodiégétique de degré fort, le narrateur demeure le héros de son récit; dans le second, le récit autodiégétique, le narrateur joue un rôle secondaire (Figures III 255). Genette note que "Si l'on définit, en tout récit, le statut du narrateur à la fois par son niveau narratif (extra ou intradiégétique) et par sa relation à l'histoire (hétéro- ou homodiégétique)"⁷ on retrouve quatre types fondamentaux de narrateur: 1. extradiégétique-hétérodiégétique (le narrateur au premier degré raconte une histoire dont il est absent), 2. extradiégétique-homodiégétique (le narrateur au premier degré raconte sa propre histoire), 3. intradiégétique-hétérodiégétique (le narrateur au second degré raconte des histoires dont il est absent) et 4. intradiégétique-homodiégétique (le narrateur au second degré raconte sa propre histoire) (Figures III 255-6). En revenant à la voix narrative, Genette définit une sixième catégorie, "héros / narrateur" pour distinguer entre le "je narrant" et le "je narré", et une septième pour établir les cinq fonctions du narrateur: narrative, de régie, de situation, testimoniale, idéologique⁸ (Figures III 259, 261-3). Le narratologue propose enfin la catégorie de "narrataire" en référence au destinataire du texte⁹ (Figures III 265).

⁷ Le narrateur extradiégétique est le narrateur du récit décrivant l'acte littéraire, tandis que le narrateur intradiégétique (ou diégétique) est le narrateur du récit premier décrivant les événements de l'histoire. Comme nous venons de voir, le narrateur hétérodiégétique ne participe pas aux événements du récit, tandis qu'un narrateur homodiégétique y participe.

⁸ La fonction narrative est celle de conter l'histoire. La fonction de régie marque l'organisation interne du récit en soulignant les articulations, les connexions, les interrelations. La fonction de situation ou de communication décrit le contact que doit établir un narrateur avec le lecteur virtuel ou le narrataire. La fonction testimoniale ou d'attestation décrit le rapport du narrateur à l'histoire. Ce dernier peut intervenir pour préciser ses sentiments envers une situation ou pour indiquer ses sources d'information. Enfin, la fonction idéologique est une "forme plus didactique d'un commentaire autorisé de l'action" (Figures III 263).

⁹ Genette distingue entre un lecteur virtuel, c'est-à-dire le narrateur ou destinataire du récit extradiégétique, et la narrataire intradiégétique, le destinataire du récit diégétique.

Une analyse des cinq romans canadiens à l'aide des théories narratologiques de Genette dévoile quelques défaillances de ces critères qui souvent ne reconnaissent pas les influences culturelles, personnelles et médiatiques qui affectent la perception spatio-temporelle de certains sujets du Nouveau Monde. Provenant soit des effets des médias qui abolissent toute distinction entre passé, présent et futur, soit tout simplement d'une perception non linéaire de l'histoire, la temporalité juxtaposée de Generation X et d'Amnesia ne peut être décrite de façon adéquate à l'aide des critères du narratologue. De même, les romans les plus réfractaires aux hypothèses de Genette, Slash et Écoute. Sultane dévoilent respectivement certains préjugés esthétiques sur lesquels reposent ces hypothèses et leur incapacité à expliquer le rapport spécial d'un corps féminin, invalide et immigrant à l'espace littéraire. L'étude du narratologue néglige aussi les effets formels de certaines structures provenant de l'oralité primaire et médiatique sur le rapport du narrateur au narrataire et sur la distinction entre des niveaux narratifs. Ainsi, bien qu'une analyse de la voix narrative nous permette de comprendre certains enjeux structurels des textes littéraires canadiens, il faut également analyser l'espace formel de ces romans.

3.2 L'espace sémantique

Afin de relier l'identité des sujets d'Amnesia, de Neige noire, de Slash, d'Écoute Sultane et de Generation X à leur perception de l'espace, le rôle formel et thématique de l'espace dans les cinq romans sera abordé. En définissant la nature d'une "spatialité littéraire active et non passive, signifiante et non signifiée, propre à la littérature,

spécifique à la littérature, une spatialité représentative et non représentée”, Figures II nous permet d’approfondir notre analyse du rôle formel de l’espace dans les romans (Genette 45). Dès le premier chapitre de son oeuvre théorique, Genette affirme que “Ce qui définit pour nous l’écrivain - par opposition au scripteur ordinaire, celui que Barthes a nommé L’écrivain -, c’est que l’écriture n’est pas pour lui un moyen d’expression, un véhicule, un instrument, mais un lieu même de la pensée” (Figures II 22). Selon le théoricien, la littérature est ancrée dans “le langage, ou plus précisément la langue, [qui] est elle-même d’abord une écriture, c’est-à-dire un jeu fondé sur la différence pure et l’espace, où c’est la relation vide qui signifie, non le terme plein” (Figures II 17). Il ne réduit pas les études littéraires à une analyse simpliste des dichotomies forme / thème ou intention de l’auteur / interprétation du lecteur, mais travaille le sens qui se dégage de l’interaction entre les diverses tensions. Il suggère alors que “le travail de sens” ne doit pas s’arrêter à une analyse graphique ou phonique d’une expression mais doit chercher des “thèmes formes” ou des structures à deux faces “où s’articulent ensemble les partis pris de langage et les partis pris d’existence dont la liaison compose ce que la tradition appelle, d’un terme heureusement équivoque, un style” (Figures II 20). Dans Figures II, Genette analyse la tension et donc les sens multiples qui se dégagent des “couples” de mots, des oeuvres, et des genres littéraires. Il conclut son livre avec un chapitre sur Proust dans lequel il affirme que “C’est le conflit du langage et de la vérité qui produit comme on l’a pu voir, le langage indirect, et le langage indirect par excellence, c’est l’écriture - c’est l’oeuvre” (Figures II 294). Le texte littéraire n’est pas un objet statique mais un espace dynamique.

Pour expliquer formellement la difficulté de se situer des protagonistes canadiens, nous avons choisi de nous concentrer sur le troisième chapitre de Figures II, “La littérature et l’espace” dans lequel l’auteur défend l’existence d’une spatialité littéraire active et signifiante. Genette distingue alors quatre catégories de spatialité littéraire. La première, la “spatialité primaire ou élémentaire du langage” se réfère aux divers rapports entre les éléments d’un texte, soit le “système de relations purement différentielles où chaque élément se qualifie par la place qu’il occupe dans un tableau d’ensemble et par les rapports verticaux et horizontaux qu’il entretient avec les éléments parents et voisins” (Figures II 45). La deuxième catégorie, la “ressource visuelle de la mise en page” touche à la “disposition atemporelle et réversible des signes, des mots, des phrases, du discours dans la simultanéité de ce qu’on appelle un texte” (Figures II 45). La troisième catégorie, la spatialité stylistique se réfère à l’écriture et aux effets de sens ou “figures” qui s’en dégagent. Genette postule que l’espace qui se creuse entre le signifiant et ses signifiés potentiels abolit la linéarité du langage (Figures II 46, 47). Il donne le nom de “figure” à cet espace “à la fois la forme que prend l’espace et celle que se donne le langage littéraire dans son rapport au sens” (Figures II 47). Enfin, la quatrième catégorie, “la spatialité que l’on peut évoquer avec la littérature prise dans son ensemble”, définit le rapport d’une oeuvre à celles qui la précèdent et à celles qui la suivront (Figures II 48). Mais encore une fois, la spatialité littéraire de Genette ne reconnaît pas les effets formels des médias sur la structure des romans. De même, le critère de la littérature prise dans son ensemble demeure peu pertinent pour l’analyse de Slash qui s’inspire plutôt de contes oraux. Ayant ainsi établi une méthodologie pour

étudier non seulement l'espace mais les enjeux formels des textes littéraires, il s'agit de voir s'ils correspondent ou pas avec les enjeux thématiques des romans.

3.3 Espace thématique: la communauté imaginée

Afin d'effectuer un repérage cognitif de l'espace national et de comprendre les diverses techniques spatio-temporelles qui sont à la base de sa représentation, nous nous inspirons de théories culturelles issues de trois domaines, l'histoire, les études littéraires et l'anthropologie. Cette démarche pluridisciplinaire permet de dégager plusieurs concepts; l'espace géographique, la communauté imaginée, l'*imago* et les paysages¹⁰, qui nous aideront à articuler la complexité des rapports qu'un sujet anglophone, francophone, autochtone et immigrant peut vivre dans l'espace canadien. Pour désigner l'entité physique qu'est le territoire canadien, un espace délimité par des frontières géopolitiques, nous parlerons d'espace géographique. Bien que dans Imagined Communities Benedict Anderson démontre la nature artificielle de telles frontières, il n'en demeure pas moins que la plupart des pays du monde sont délimités par des frontières. À l'intérieur de chaque pays, il existe aussi d'autres espaces géographiques plus petits, comme la ville, la campagne et la montagne. Cependant l'homogénéité de ces espaces géographiques et politiques sera contestée par les communautés imaginées, les *imagos* et les paysages; structures cognitives émanant de l'imagination du sujet.

En nous inspirant - tout en les ajustant - des théories de l'historien, Benedict Anderson (Imagined Communities), du théoricien littéraire, Djelal Kadir (Questing

¹⁰ Ces termes seront expliqués dans les pages qui suivent.

Fictions) et de l'anthropologue, Arjun Appadurai ("Disjunction and Difference") nous étudierons les diverses façons dont le sujet "imagine" ou se représente sa communauté. Ainsi, chaque communauté imaginée reflète une certaine perception du temps et de l'espace (appelés respectivement *uchronia* et *imago* dans la théorie de Kadir) de la part de ses sujets; une perception qui résulte de l'interaction complexe entre divers paysages technologiques, médiatiques, idéologiques, ethniques et économiques. Elaboré par Benedict Anderson, le concept de la communauté imaginée décrit le récit ou l'histoire que les habitants d'un espace géographique élaborent afin de justifier l'existence et la continuité de leur pays. Anderson postule que la nation "is an imagined community - and imagined as both inherently limited and sovereign" (Anderson 6). Ce qui distingue chaque communauté est la façon dont elle est imaginée (Anderson 6). Il insiste sur la nature "fictive" de chaque nation qui se compose d'individus qui ne se rencontreront jamais mais qui croient partager les mêmes valeurs ainsi que les mêmes frontières géopolitiques au-delà desquelles existent d'autres communautés imaginées (Anderson 6-7). Mais dans le contexte canadien peut-on parler d'une communauté nationale imaginée? Ou n'existe-t-il pas à l'intérieur de l'espace national diverses communautés qui se confrontent et se mélangent pour en former d'autres?

Si les théories d'Anderson n'expliquent pas le processus par lequel la communauté est imaginée, il faut les compléter en incorporant celles de Kadir - un théoricien qui travaille sur la difficulté de représenter le temps et l'espace du Nouveau Monde - afin de comprendre les dynamiques culturelles complexes gouvernant la représentation de la société canadienne. Soulignant l'obstacle qu'est l'espace latino

américain aux techniques de représentation européennes, Kadir postule que la représentation de ce nouvel espace reflète toujours une tension entre l'image préconçue européenne et l'espace du Nouveau Monde. Un lieu non-utopique, l'Amérique Latine perturbe ainsi les représentations européennes d'un espace / temps linéaire et continu. Le théoricien affirme que "Latin America, we should recall, begins its history as impediment, as incidental difficulty which persistently deflects the oriental odyssey of its discoverers" (Kadir 4). Kadir suggère que la nouveauté du Nouveau Monde est discursive plutôt que géographique puisque la découverte d'un continent a rendu impératif un nouveau discours (Kadir 8-9). L'Amérique dont l'image a toujours déjà été conçue par l'Europe, souvent en termes utopiques, rompt toute continuité avec l'Ancien Monde en rejetant ces images historiques préméditées (Kadir 11). Pour ce faire, l'écrivain latino-américain crée des hétérotopies et de l'*uchronie* pour transposer l'utopie d'un nul part à un non-temps (Kadir 11). Toujours glissante cette tentative de créer un non-temps à partir de répétition continue, l'*uchronie* perturbe les formes temporelles et surtout les formes temporelles utopiques (Kadir 11).

De la même manière que l'espace du Nouveau Monde bouleverse les concepts traditionnels de temporalité, il perturbe les représentations spatiales européennes. En s'inspirant des hypothèses de Lezama Lima que "The chronicler of the Indies brings his already-formed images and the new landscape bursts them open" Kadir suggère que le paysage latino-américain définit la culture nationale (Kadir 31, 26-7). Le résultat d'une interprétation et d'une vision historique, le paysage n'est jamais trouvé mais inventé et toujours en évolution (Kadir 22). À partir des techniques narratives, le paysage

transforme (et re-transforme) la nature en culture afin de produire une représentation nouvelle chaque fois (Kadir 28). Une telle métamorphose ne s'effectue jamais sans difficulté ou sans *imago* - une image qui renvoie aux pressions portées au langage et aux figures rhétoriques par l'espace de Nouveau Monde (Kadir 21). L'*imago* est alors un espace gnostique à travers lequel doit passer la nature avant qu'elle ne devienne culture (Kadir 21).

Etant donné que le Canada est peuplé de gens provenant de pays différents, les *imagos*, ou les représentations de l'espace canadien, ne peuvent être que multiples et reflètent une tension entre les idées du pays d'origine et la réalité du pays d'accueil. La communauté imaginée canadienne, loin d'être homogène serait constituée de nombreux *imagos* qui se chevauchent et qui changent constamment. En effet, dans l'introduction de son livre Nation and Narration Homi Bhabha affirme, à propos de l'identité nationale, que "the problem of outside/inside must always itself be a process of hybridity, incorporating new 'people' in relation to the body politic, generating other sites of meaning and, inevitably, in the political process, producing unnamed sites of political antagonism and unpredictable forces for political representation" (Bhabha 4). De plus, puisque le Canada n'a pas été peuplé en même temps et de façon homogène - chaque région a été colonisée par des immigrants différents à des époques différentes - l'identité nationale ne peut être qu'hétérogène, émergeant d'une tension entre des identités locales et des identités immigrantes. La spécificité de chaque *imago* dépend alors de l'espace canadien (la région) dans lequel se trouve l'écrivain et des cultures diverses qui existent déjà dans cet espace. Tout en expliquant de façon générale la

dynamique qui gouverne la représentation de l'espace national, les théories de Kadir n'abordent pas les influences précises qui gouvernent la perception du sujet de l'espace et de sa place dans (ou par rapport à) cet espace.

En modifiant les hypothèses de Kadir à l'aide des théories anthropologiques d'Arjun Appadurai, nous postulerons que l'*imago* ne résulte pas uniquement d'une tension entre deux perceptions d'un même espace mais d'une dynamique complexe entre plusieurs "paysages" qui détermine la nature des deux perceptions qui se confrontent pour produire un *imago*. Dans "Disjunction and Difference" Appadurai étudie les tensions entre les forces de mondialisation et celles de "ghettoisation" pour conclure que malgré les grands discours de "globalisation" les pressions de gravitation culturelles n'engendrent pas un village global mais l'accumulation de petits cercles d'intérêt et d'intimité ("Disjunction" 324). Il postule que "we are now aware that with media, each time we are tempted to speak of the 'global village' we must be reminded that media creates communities with 'no sense of place'" ("Disjunction" 325) Afin de se situer dans ce monde global l'individu, selon Appadurai, s'imagine des paysages auxquels il pourrait appartenir ("Disjunction" 327). L'anthropologue définit ces paysages comme étant:

the building blocks of what (extending Benedict Anderson) I would like to call imagined worlds, that is, the multiple worlds which are constituted by the historically situated imaginations of persons and groups spread around the globe. An important fact of the world we live in today is that many persons on the globe live in such imagined worlds (and not just in imagined communities) and thus are able to contest and sometimes even subvert the imagined worlds of the official mind and of the entrepreneurial mentality that surround them. ("Disjunction" 329)

Ces paysages subvertissent les frontières socio-politiques de la nation et conditionnent son identité.

Pour comprendre les tensions qui gouvernent la représentation de la communauté imaginée canadienne dans les romans de Cooper, d'Aquin, d'Armstrong, d'Alonzo et de Coupland, cette étude est limitée à l'analyse des cinq paysages que cite Appadurai: le *technoscape*, le *finanscape*, l'*ethnoscape*, le *mediascape*, et l'*ideoscape*. Selon l'anthropologue le *technoscape* décrit la configuration globale et fluide de la technologie et le fait que cette technologie, qu'elle soit mécanique ou informatique, traverse à haute vitesse des frontières qui jadis étaient imperméables ("Disjunction" 329). Le *finanscape* renvoie au mouvement global de capital qui est devenu de plus en plus mystérieux, rapide et difficile à suivre étant donné que le marché des devises, les bourses nationales et la spéculation marchande font déplacer rapidement de vastes sommes d'argent à travers diverses nations ("Disjunction" 330). L'*ethnoscape* représente le paysage constitué de personnes faisant partie du monde changeant dans lequel nous vivons; c'est-à-dire les touristes, les immigrants, les réfugiés, les exilés et les travailleurs émigrés qui représentent un élément important du monde contemporain et qui influence la politique nationale et intra-nationale ("Disjunction" 329). Le *mediascape* indique à la fois la distribution des capacités électroniques à produire et à distribuer de l'information (journaux, revues, postes de télévision et studios de production cinématographique) qui sont à la disposition des intérêts publics et privés et à l'image du monde que créent ces médias ("Disjunction" 330). Enfin, l'*ideoscape* renvoie aux

enchaînements d'images qui sont souvent politiques et donc liées directement soit à l'idéologie de l'État soit au mouvement contre-idéologique qui cherchent à s'appropriier le pouvoir de l'État ou au moins une partie de celui-ci ("Disjunction" 331). Ainsi, l'interaction entre ces cinq paysages influence l'*imago* du sujet, c'est-à-dire la façon dont il imagine sa communauté et son identité.

Pour résumer, nous analyserons le Canada comme étant une communauté imaginée hétérogène et hybride constituée de divers *imagos*, c'est-à-dire de diverses représentations de l'espace national. Ces *imagos* proviennent d'une tension entre l'idée que se construit le sujet immigrant du Nouveau Monde et les *imagos* qui caractérisent déjà cet espace. Ces deux images qui se confrontent, à leur tour, ne sont que les résultats d'une tension entre plusieurs paysages situés à la fois à l'intérieur et à l'extérieur des frontières nationales.

4. Identité

Puisque cette thèse cherche à effectuer un repérage cognitif de la société canadienne en étudiant les effets de l'espace sur l'identité personnelle et nationale et puisque nous venons de définir ce que nous entendons par "espace", nous nous proposons maintenant de définir le concept d'identité. Pour accomplir cette tâche nous avons recours aux théories de Giddens et de Charles Taylor ainsi qu'à celles de deux théoriciens du discours post-colonial, Stuart Hall et Arjun Appadurai. Bien qu'une telle alliance conceptuelle puisse paraître incongrue, en soulignant la nature discursive, hétérogène et fluctuante de l'identité, ces penseurs abordent de façon semblable et

complémentaire la question de l'identité personnelle et nationale. Tandis que Giddens et Taylor perçoivent ce concept comme étant un récit instable, lié à l'espace et ancré dans le langage, Hall et Appadurai, rejettent les notions d'origine et d'indigène et postulent que l'identité nationale n'est que pure représentation. D'un point de vue conceptuel, les définitions de l'identité et de l'espace se ressemblent beaucoup!

4.1 *Identité personnelle*

Les définitions que Giddens et Taylor donnent de l'identité (et dont nous nous servons pour analyser les comportements des protagonistes de Neige noire, Slash, Écoute, Sultane, Amnesia et Generation X) reposent sur quatre énoncés de base: 1. l'identité est un récit; 2. ce récit représente une prise de position du sujet par rapport à l'espace - il doit établir une espèce d'équilibre entre le monde global et le milieu local - et au temps; 3. ce récit se constitue par rapport à plusieurs "cadres"; 4. loin d'être homogène et fixe, ce récit est en transformation constante¹¹. Comme la communauté imaginée, l'identité est discursive, comme l'*imago*, elle établit un équilibre entre deux espaces et comme l'*imago*, elle reflète les tensions et les symbioses entre plusieurs paysages.

Loin d'être un phénomène stable, l'identité selon Giddens est plutôt un récit fictif que le sujet construit afin de maintenir une certaine sécurité ontologique. Le

¹¹ La définition de l'identité que nous retiendrons a pour objet de montrer la nature fictive et textuelle de ce concept tout en évitant de tomber dans les excès de la pensée post-structuraliste qui nie toute possibilité d'agencement (agency) puisque le sujet est produit par le discours. Une telle négation nous paraît irréaliste et improuvable. Pour une discussion plus détaillée sur l'agencement et la pensée post-structuraliste voir Mette Hjort "Literature: Romantic expression or strategic interaction".

sociologue affirme que “To be ontologically secure is to possess, on the level of the unconscious and practical consciousness, ‘answers’ to fundamental existential questions which all human life in some way addresses” (Giddens 47). Parmi ces “*fundamental existential questions*”, se trouve l’identité que Giddens définit en postulant que “A person’s identity is not to be found in behaviour, nor - important though this is - in the reactions of others, but in the capacity to keep a particular narrative going” (Giddens 54). Le récit de l’identité est à la fois fragile - il n’en est qu’un parmi de nombreux récits possibles - et solide car il devra s’adapter à de nombreux changements (Giddens 55). Le corps et la maîtrise de celui-ci au niveau de l’apparence, du comportement, de la sensualité et du régime diététique demeurent essentiels pour pouvoir vivre avec autrui et maintenir le récit du moi (Giddens 99, 56). La mode, loin d’être un “signifiant flottant”, fait partie de ce récit en symbolisant la sexualité, la classe sociale et souvent dans le cas de l’uniforme, la profession du sujet (Giddens 99). Les hypothèses de Giddens donnent une certaine autonomie au sujet qui construit son récit identitaire.

Le récit identitaire reflète la prise de position du sujet par rapport à l’espace et au temps. De même que l’*imago* trahit une tension entre deux espaces, l’identité doit gérer une espèce d’équilibre entre les espaces mondiaux et locaux. Giddens postule que “The narrative of self-identity has to be shaped, altered and reflexively sustained in relation to rapidly changing circumstances of social life, on a local and global scale” (Giddens 215). De façon semblable, le récit identitaire du sujet reflète sa prise de position par rapport au temps. Taylor affirme que ce récit doit jeter un pont entre les événements du passé et ceux de l’avenir (Taylor 47). Semblable à l’*imago* qui naît

d'une tension entre l'image d'un espace particulier (une image caractéristique d'une certaine époque) et la réalité de cet espace (une réalité reflétant les influences socio-politiques et culturelles de cette époque) l'identité est toujours un dialogue entre le passé et l'avenir. Le récit identitaire ne peut toutefois se réaliser sans support spatial.

En reconnaissant le fait que l'identité n'est prédéterminée ni par un discours particulier ni par un récit autonome que l'individu se construit lui-même, mais qu'elle se constitue par rapport à des cadres communautaires - non pas par rapport à l'Autre mais *aux* Autres - les théories de Taylor et de Giddens nous offrent une définition de l'identité qui tient compte de l'influence des espaces divers dans lesquels se meut le sujet. Au lieu de brosser un portrait apocalyptique de l'individu contemporain égoïste et introverti, Taylor et Giddens tentent de réintroduire dans leurs définitions les concepts de communauté, d'éthique et d'espace-cadre. Tandis que Taylor postule qu'une connaissance de la communauté est essentielle pour toute étude de l'être humain, Giddens souligne que "the self establishes a trajectory which can only become coherent through the reflexive use of the broader social environment" (Giddens 148). Dans le chapitre "The Self In Moral Space" de Sources of the Self, Taylor introduit le concept de "*framework*", un cadre dans lequel s'oriente le sujet et qui explique ses choix moraux (Taylor 26). Le philosophe postule que "My identity is defined by the commitments and identifications which provide the frame or horizon within which I can try to determine from case to case what is good¹², or valuable, or what ought to be done, or what I

¹² Il faut noter toutefois que selon Taylor le bien n'assume pas une seule forme mais plusieurs (Taylor 502).

endorse or oppose” (Taylor 27). Taylor note toutefois l’appartenance de l’individu à plusieurs cadres. Dans la théorie de Giddens, ce cadre se traduit dans un système de “*basic trusts*” qui permet au sujet de ne pas penser au chaos et au danger qui pourrait l’engloutir à chaque instant (Giddens 37). Dans cette thèse ces cadres seront interchangeables avec le concept de paysage d’Appadurai. Il n’est pas surprenant que le processus ou la démarche que suit le sujet pour se définir ressemble à celui qu’il suit en définissant sa communauté puisque dans les deux instances le sujet doit établir un équilibre entre plusieurs cadres locaux et globaux. Dans le cas d’un protagoniste aliéné, les cadres de son identité ne correspondent pas aux paysages qui constituent sa communauté. En l’absence de ces cadres, le sujet risque de subir une crise identitaire.

Un dernier trait caractéristique de l’identité contemporaine est sa fluidité. Cette métamorphose identitaire constante résulte des crises identitaires. Tout en provenant d’un manque de cadre, la crise des protagonistes de Neige noire, Slash, Écoute, Sultane, Amnesia et Generation X, demeure un phénomène inhérent à la vie contemporaine, un phénomène qui oblige le sujet à se redéfinir constamment. Tandis que selon Taylor une crise d’identité se produit dans l’absence de cadre puisque le sujet ne dispose d’aucun horizon pour se définir, selon Giddens, la notion de crise fait partie intégrante du monde moderne (Taylor 31, Giddens 184). Il note que “A ‘crisis’ exists whenever activities concerned with important goals in the life of an individual or a collectivity suddenly appear inadequate. Crisis in this sense become a ‘normal’ part of life, but by definition they cannot be routinised” (Giddens 184). La menace omniprésente d’une crise potentielle contribue à l’instabilité de la vie quotidienne (Giddens 184-5). Etant donné

le nombre d'espaces cadres auxquels appartient un sujet, la disparition ou la modification d'un de ces cadres produit chez le sujet des crises constantes qui l'obligent à se redéfinir. La gravité de la crise dépendra de l'importance et du nombre de cadres qui se modifient ou disparaissent.

4.2 Identité politique

Puisque le repérage cognitif de la société canadienne tente d'expliquer le rapport du sujet à sa communauté et à sa nation, il faut maintenant définir le concept d'identité nationale ou politique. Est-ce que cette identité est définie par l'essence d'un espace national? Ou n'est-elle pas un produit purement discursif? Comme avec toute question d'identité il faut trancher entre un discours essentialiste et un discours existentialiste. Pour éviter une démarche qui amènerait à une définition de l'identité nationale en tant que phénomène homogène et immuable, nous choisirons une définition qui n'est ni essentialiste ni existentialiste et nous postulerons que l'identité nationale est une prise de position spatio-temporelle. C'est-à-dire que tout comme l'*imago* et l'identité personnelle, l'identification du sujet à sa nation naît d'une tension entre les paysages de sa communauté et ses propres cadres identitaires. Cette tension définit la position du sujet par rapport à sa communauté.

Récemment, de nombreux théoriciens du discours post-colonial se sont penchés sur la question de la nation et de sa contrepartie littéraire, le roman. Dans "The national longing for form" Timothy Brennan cite la définition qu'avance Tom Nairn de la nation comme étant un phénomène capable d'unir des gens divers vivant dans des conditions

différentes et souvent de les encourager à se sacrifier pour elle (Bhabha 45). Cependant, Brennan constate que la plupart des penseurs qui étudient le nationalisme ont tendance à le condamner et se demande si cette condamnation ne provient pas du défi que lancent les nations émergentes aux mondes développés (Bhabha 57). Simon During ajoute que “To reject nationalism absolutely or to refuse to discriminate between nationalisms is to accede to a way of thought by which intellectuals - especially postcolonial intellectuals - cut themselves off from effective political action” (Bhabha 139). De la même manière qu’une théorie de l’identité doit reconnaître l’importance de l’agencement, une théorie de l’identité nationale doit permettre aux sujets de s’engager politiquement.

Notre définition de l’identité nationale et politique du sujet repose sur trois principes de base: 1. comme les autres identités, l’identité politique est un récit et en tant que tel doit renoncer à toutes prétentions à l’authenticité et à l’origine; 2. ce récit est un positionnement dans le temps et dans l’espace; 3. loin d’affecter chaque citoyen de la même manière, une identité politique se constitue de points d’identification entre les paysages de la communauté imaginée et les cadres de l’identité personnelle (notre canadienneté ne se manifeste ni d’une façon identique ni pour les mêmes raisons). Cette définition de l’identité emprunte certains concepts à Stuart Hall qui souligne la nature foncièrement discursive de toute identité. Dans son article “Cultural Identity and Diaspora” il postule que:

Perhaps instead of thinking identity as an already accomplished fact, which the new cultural practices then represent, we should think, instead, of identity as a ‘production’ which is never complete, always in process, and always constituted within, not outside, representation. This view problematises the very authority and authenticity to which the term ‘cultural identity’ lays claim. (Hall 392)

Le théoricien critique, par exemple, le désir de nombreux penseurs des Caraïbes qui veulent retrouver leurs origines perdues et leur tendance à percevoir les Amériques comme étant un lieu de dépaysement (Hall 402). Cette perception, selon Hall, encourage la diffusion d'attitudes comme le mouvement Afro-caraïbien qui cherche à retracer l'origine du peuple des Caraïbes en Afrique (Hall 394). Le théoricien rejette cette notion d'origine pour promouvoir une définition de l'identité culturelle hybride et constituée à partir de l'expérience de la diaspora (Hall 402). De façon semblable Appadurai condamne les concepts de folklore et d'indigène et suggère que les cultures soient étudiées de façon polythétique car :

This assumption would not require places to be encapsulated by single diacritics (or essences) in order for them to be compared with other places, but would permit several configurations of resemblance and contrast. Such a polythetic approach to comparison would discourage us from thinking of places as inhabited by natives, since multiple chains of family resemblance between places would blur any single set of cultural boundaries between them. Without such consistent boundaries, the confinement that lies at the heart of the idea of the native becomes impossible. ("Theory" 358, "Hierarchy" 46)

Au Canada, comme dans d'autres pays, l'identité nationale de chaque citoyen ne peut être pure mais, comme l'*imago* de Kadir, reflète une tension entre des cultures autochtones et immigrantes.

Semblable à l'identité personnelle et à l'*imago*, l'identité nationale est une prise de position par rapport au temps et à l'espace de la communauté imaginée. L'identité nationale reflète alors l'époque où se définit le sujet et l'espace dans lequel il se définit. Ainsi l'identité nationale d'un fermier au dix-neuvième siècle ne sera pas la même que

celle d'un citoyen de Montréal en 1996. De plus, si l'identité est une prise de position, l'identité politique d'un Canadien du vingtième siècle est bâtie sur une conscience historique des événements qui l'ont précédé et de leurs interprétations passées et présentes. Ceci engendre une perception juxtaposée du temps car le passé fait toujours partie du présent.

Enfin, au niveau individuel, puisque chaque personne apporte avec elle un bagage socio-culturel unique, son identité nationale ne sera pas la même que celle de son voisin. Un Autochtone ne s'identifie pas nécessairement à la communauté canadienne de la même façon qu'un anglophone, qu'une lesbienne, qu'une mère de famille élevant ses enfants dans la pauvreté. Hall postule que:

Cultural identities are the points of identification, the unstable points of identification and suture, which are made, within the discourses of history and culture. Not an essence but a positioning. Hence, there is always a politics of identity, a politics of position, which has no absolute guarantee in an unproblematic, transcendental 'law of origin'. (Hall 395)

L'identité dépend alors de l'espace dans lequel se retrouve le sujet.

Ainsi, l'interaction entre les cadres identitaires du sujet et les paysage de sa communauté détermine son identité politique. Mais s'il n'y a pas une seule identité nationale, comment narrer le récit de la nation?

5. Nation et narration

Enfin, puisque l'objet de ce projet est d'effectuer un repérage cognitif de la société canadienne à partir de sa littérature, il faudra garder présent à l'esprit le débat autour du canon littéraire et des façons de représenter la nation par écrit. Un grand

nombre de théoriciens du discours post-colonial comme Timothy Brennan et Benedict Anderson, reconnaissent le lien entre l'essor des nations et celui du roman. Se référant à Anderson, Brennan postule que "It was the *novel* that historically accompanied the rise of nations by objectifying the 'one, yet many' of national life, and by mimicking the structure of the nation, a clearly bordered jumble of languages and styles" (Bhabha 49). De même, Bhabha souligne l'importance d'étudier la nation à travers ses récits qu'il qualifie de "*janus-faced*" et qui d'après lui établissent les frontières culturelles de la nation, des frontières contenant des seuils de sens qui devront être traversés, effacés et traduits par le processus de production culturelle (Bhabha 3, 4). Il ajoute qu'une étude des récits nationaux "investigates the nation-space in the *process* of the articulation of elements: what meanings may be partial because they are in *medias res*; and history may be half-made because it is in the process of being made; and the image of cultural authority may be ambivalent because it is caught, uncertainly, in the act of 'composing' its powerful image" (Bhabha 3).

Ainsi, pour éviter de déplorer l'absence d'une représentation homogène de la nation, il faut définir le canon de la même façon que l'on définit l'identité nationale, c'est-à-dire en tant que phénomène discursif hétérogène et résultat des divers espaces qui le composent. Comme la nation, le canon est une structure imaginée, un espace culturel tampon qui permet à l'auteur non seulement de se situer dans le temps et l'espace mais d'équilibrer les espaces régionaux et mondiaux. Tout comme la nation, le canon est hétérogène, en évolution constante et constitué de divers espaces qui se confrontent et se mélangent. Dans cette recherche, le portrait de la nation et de l'identité

que trace les auteurs de ces cinq romans canadiens, ne sera, lui aussi qu'un "*work in progress*" auquel s'ajouteront d'autres portraits parfois complémentaires et parfois contradictoires et qui contribueront eux aussi à définir l'identité hétérogène de la nation canadienne.

6. Conclusion

Une analyse des liens entre l'espace et les récits identitaires des protagonistes d'Amnesia, de Neige noire, de Slash, d'Écoute, Sultane, et de Generation X, cette étude voudrait aider à combler un manque conceptuel et polémique dans le domaine des études littéraires canadiennes. Afin de comprendre l'angoisse spatiale du sujet contemporain, une angoisse qui se traduit souvent soit par un cynisme envers le concept d'identité, soit par un refuge dans une mentalité de garnison, nous nous proposons d'analyser la société canadienne ainsi que les processus par lesquels le sujet appréhende l'espace géographique et social qui l'entoure. Au niveau polémique, ce travail cherche à répondre à de nombreuses questions identitaires. Par exemple, quelles sont les dynamiques socio-culturelles et politiques qui gouvernent l'identité nationale?

En étudiant le Canada, pays constitué de divers espaces culturels, nous pouvons commencer à comprendre, ne serait-ce que tentativement, la dynamique culturelle qui pourrait exister dans un village global. Que cela soit au Canada ou au niveau de la communauté mondiale nous devons tous répondre aux questions suivantes: où se placer dans un monde qui est devenu à la fois trop petit et trop grand? Comment équilibrer les divers espaces qui constituent notre identité? Un des domaines qui traite ces questions

est celui de la littérature. C'est à travers l'analyse des enjeux thématiques et discursifs d'Amnesia, de Neige noire, de Slash, d'Écoute, Sultane et de Generation X que nous tenterons de répondre aux questions ci-dessus et de définir l'espace dans lequel nous vivons. Une étude narratologique et postcolonialiste de ces cinq romans décrivant des positions socio-économiques, politiques et linguistiques diverses à l'intérieur de la communauté imaginé canadienne dévoile la nature discursive de l'identité ainsi que l'hétérogénéité de l'espace culturel canadien.

Avant de conclure, revenons à l'affirmation de Margaret Atwood dans Survival:

A Thematic Guide to Canadian Literature:

A person who is 'here' but would rather be somewhere else is an exile or a prisoner; a person who is 'here' but thinks he is somewhere else is insane.

But when you are here and don't know where you are because you've misplaced your landmarks or bearings, then you need not be an exile or a madman: you are simply lost. Which returns us to our image of the man in an unknown territory. Canada is an unknown territory for the people who live in it [...] I'm talking about Canada as a state of mind, as the space you inhabit not just with your body but with your head. It's that kind of space in which we find ourselves lost. What a lost person needs is a map of the territory, with his own position marked on it so he can see where he is in relation to everything else. Literature is not only a mirror; it is also a map, a geography of the mind. (Atwood 18-9)

Un repérage cognitif du Canada, L'identité et la dialectique du local / global dans le roman canadien contemporain tentera de dresser la carte de l'espace culturel canadien.

Amnesia: le flâneur torontois

All profound changes in consciousness, by their very nature, bring with them characteristic amnesias. Out of such oblivions, in specific historical circumstances, spring narratives. (Anderson 204)

The Orthodox have a saying: "May his name and memory be erased." The modern Jews say something else: "We shall never forget." How you stand in regard to these sayings will determine who you are. (Cooper 5)

1. Préambule

"There is no cure in talking" (Cooper 1). Ainsi commence le premier roman de Douglas Cooper, Amnesia, qui décrit la tentative d'un protagoniste amnésique de retrouver sa mémoire et son récit identitaire. Ce dernier affirme que:

Our concern, in this city of mediocrity [...] is to find the story. To find the story and tell it, tell it well and remember it, so that we won't be forced to crawl back into the ravine. So that we won't be abandoned by our mother because we do not share her colour. So that we won't be forced to search for our anonymous father, whose joy in our existence was limited wholly to our conception. (Cooper 25-6)

Malgré le ton pessimiste sur lequel s'ouvre le roman, le narrateur réussit à se trouver un récit; mais non sans difficulté et sans avoir à contester le concept même d'identité. Il se heurte constamment à la question de savoir comment il peut se donner un récit original parmi tous les récits qui existent déjà. Comment peut-il représenter son passé d'une façon cohérente si le langage ne symbolise plus rien? Il s'aperçoit alors de deux choses. Premièrement, que l'oubli fait partie intégrante du processus de création car chaque récit est né de l'oubli et produit l'oubli. Deuxièmement, un récit identitaire ne

peut pas être original et autonome puisqu'il se constitue de récits empruntés ailleurs et fait partie de récits plus englobants. Ces deux traits marquent inévitablement la structure formelle et thématique du roman.

Amnesia se divise en quatre chapitres "Archive", "Temple", "Hospital" et "City" et raconte l'histoire d'un narrateur qui cherche à connaître le traumatisme qui l'a rendu amnésique. Quatre heures avant son mariage à une femme qu'il n'aime pas, le narrateur, assis à son bureau aux archives de Toronto, reçoit la visite d'Izzy Darlow qui lui raconte l'histoire étrange et par moments terrible de sa vie. Fils d'un entrepreneur célèbre et d'une mère de nature distraite, Izzy est le deuxième de trois frères. L'aîné, Aaron, un ingénieur voué à la création de machines destructrices, représente la force de l'oubli, tandis que le cadet, Josh, est un poète / chanteur qui s'inspire des histoires du passé. De plus, la maison des Darlows, dotée d'un pouvoir curieux lui permettant de refléter les tensions familiales, se divise et s'effondre. Au cours du récit, le personnage du narrateur se confond avec celui d'Izzy, les deux hommes ne sont plus qu'un. Mais le narrateur est-il vraiment Izzy? Ou ne fait-il que s'approprier l'identité de son interlocuteur, ne sachant pas se distancier suffisamment de lui. Que faire des personnages féminins, Katie et Margaret; deux femmes apparemment violées et rendues folles par quelqu'un. Mais par qui? Enfin, que faire des nombreuses références à d'autres oeuvres littéraires comme celles de Shakespeare, de Freud, de Frances Yates, de Bataille, d'Artaud, de Nietzsche et de Tchekov?

Amnesia, toutefois, ne contient pas seulement le récit identitaire d'Izzy mais l'histoire de Simonide et du peuple juif. Les thèmes de la mémoire et du double mouvement d'unification et de diaspora associé au peuple élu occupent une place centrale dans le roman. Tandis que le professeur Gold annonce à ses étudiants que "What you miss, what you do not simply lack but in some sense actively miss, is a concept of memory that might take you out of this bleak terrain entirely, might lift you beyond the prisonyard of your senses, a faculty that might allow you to capture something of worth", la chanson récurante de Josh "is a mute warning: You were homeless before, and you will be homeless again [...] Count what you own, count it twice, examine your children asleep in their beds. You will take none of this into exile with you; your children will be slaves in another man's house and language" (Cooper 149-50, 199). De la même manière que, suivant les hypothèses de Simonide, le narrateur tente de retrouver sa mémoire en parcourant les espaces urbains, son récit essaye de maintenir un équilibre ténu entre l'unification et la diaspora.

Nous avons choisi de commencer notre repérage cognitif de la société canadienne en étudiant Amnesia. Non seulement ce roman avance-t-il une définition de l'identité et du nationalisme semblable à celle que nous cherchons à évoquer, mais la réussite de la quête identitaire du narrateur nous donne un repère à partir duquel nous pourrions ensuite mesurer les échecs complets ou partiels des protagonistes des autres romans. L'oeuvre de Cooper explore la contradiction entre les connotations d'unité et d'homogénéité associées aux concepts de nation, d'identité et de nationalisme et la réalité hétérogène et diverse de ces concepts. Amnesia démontre

l'absurdité des notions de pureté nationale et d'identité hermétiquement scellée et fixe. La structure narrative du roman et la forme labyrinthique de son espace sémantique montrent que l'identité personnelle du narrateur est un phénomène hybride et fluctuant constitué de divers cadres (spatial, religieux, intellectuel, familial et personnel) à l'intérieur desquels le sujet établit un récit en équilibrant plusieurs influences locales et mondiales, passées et présentes. L'identité politique du narrateur, celle du flâneur torontois, s'élabore à partir de points d'identification entre les cadres de son récit personnel et les paysages de sa communauté imaginée torontoise dont l'*imago* naît d'une tension entre divers paysages du passé et du présent.

2. Structure formelle

2.1 Hybridité narrative

Cooper détruit la linéarité du récit, brouille toute distinction entre niveaux narratifs, inclut des voix qui contiennent d'autres voix et structure la spatialité du roman en forme de labyrinthe dans lequel diverses histoires se mélangent, s'influencent puis se séparent, pour souligner la circularité et l'hybridité du récit du narrateur: un récit qui emprunte et prête des formes et des thèmes à autrui. Bien qu'Amnesia soit un des romans dans lequel le narrateur réussit à se donner un récit identitaire, la structure formelle du texte s'avère particulièrement complexe et conteste souvent les critères de temporalité et de niveaux narratifs de Gérard Genette. Effectivement, l'abdication d'une temporalité linéaire, l'absence de distinction claire entre les niveaux narratifs, le vacillement entre points de focalisation, la structure des

voix en forme de cercles concentriques et la répartition équitable des fonctions narratives rendent absurde la notion de récit identitaire homogène, fixe et hermétiquement scellé.

La temporalité juxtaposée d'Amnesia, une temporalité évidente surtout dans le Nouveau Monde, résiste aux catégories temporelles de Genette qui sont ancrées plutôt dans une perception linéaire de l'histoire¹. La juxtaposition d'époques passées, présentes et futures oblige le narrateur non seulement à repenser son rapport au temps mais à reconnaître que son récit identitaire loin d'être linéaire, est issu d'une tension entre diverses époques. Bien qu'on puisse qualifier la structure temporelle d'Amnesia de simultanée - puisque l'histoire (la vie d'Izzy) rejoint la narration (les actions du narrateur qui reçoit Izzy, écoute son récit et hanté par ce qu'il entend, se promène dans la ville) - elle transcende les catégories de Genette et souligne la nécessité d'une nouvelle catégorie de temps, celle de la temporalité juxtaposée. En effet, l'absence d'indicateurs temporels et la nature simultanée de la narration d'Amnesia produit un rapport non-linéaire des personnages au temps. Les narrateurs ne citent ni dates ni événements qui situeraient le récit et mélangent passé, présent et avenir. A partir de ce dialogue entre diverses époques naît le récit du narrateur; un récit circulaire qui change constamment.

Tout en admettant une certaine perméabilité, la définition de Genette des niveaux narratifs représente chaque récit comme étant un phénomène plutôt homogène et stable. Or, dans Amnesia les trois niveaux narratifs plus ou moins

¹ Cet argument sera développé dans le chapitre sept.

repérables, la fonction thématique des deux récits métadiégétiques et les métalepses brouillent la distinction entre ces niveaux et rendent absurde toute notion de récit authentique et homogène. Dans un premier temps, le roman est constitué de trois niveaux narratifs plus ou moins distincts. Le récit extradiégétique décrit la visite d'Izzy Darlow aux archives où il sera accueilli par le narrateur amnésique. Ce dernier écoute l'histoire d'Izzy, s'y reconnaît et sera perturbé par ce qu'il apprend. Le récit diégétique, par contre, raconte l'histoire d'Izzy, de sa famille et de ses rapports avec Margaret, Katie, Campbell et le professeur Gold. La transition entre les niveaux diégétique et extradiégétique qui s'effectue souvent par un glissement entre le "je" du narrateur et le "je" d'Izzy, brouille la frontière entre les deux récits. Bien qu'au début du roman, le narrateur raconte l'histoire d'Izzy à la troisième personne du singulier, cette même histoire sera racontée au cours du récit à la première personne du singulier. A plusieurs reprises dans *Amnesia* le personnage du narrateur se confond avec celui d'Izzy. Le narrateur vacille entre une identification complète à l'histoire de son interlocuteur et le rejet de celle-ci. En l'espace de quelques pages il avoue à la fois que "Izzy Darlow slouched out of my office, his story over but by no means complete. I put my head against my desk, listening to the silent wood, and wept for a woman I had never met" et que "Izzy Darlow' [...] is my name" (Cooper 172, 192). Dans "City" la frontière entre les niveaux diégétique et extradiégétique semble disparaître avec la parution d'un nouveau narrateur extradiégétique qui se réfère au premier narrateur et à Izzy à la troisième personne du singulier. L'ambiguïté narrative qu'engendre les métalepses rend difficile la tâche à savoir à quelle personne se passe

l'histoire. Ce glissement entre les deux histoires dévoile la perméabilité de tout récit identitaire, nécessairement influencé par d'autres histoires.

De façon semblable aux métalepses entre les niveaux diégétique et extradiégétique, les métalepses entre les récits diégétique et métadiégétique brouillent la frontière entre ces deux niveaux narratifs. *Amnesia* contient alors au moins deux récits métadiégétiques principaux, exerçant chacun une fonction thématique: celui de Simonide et celui du peuple juif. Pour commencer, l'histoire de Simonide explique le lien thématique entre la ville et la mémoire; un lien énoncé dès le début du roman par la citation de Freud "The mind is like a city" et repris dans le troisième chapitre par le professeur Gold qui postule que "there is an order to the cosmos that is sublime and beautiful, that the apprehension of this order, through the faculty of memory, is the purest imaginable joy" (Cooper 158). Le dernier chapitre d'*Amnesia* décrit la théorie de la mémoire élaborée par Simonide et analysée par Frances Yates dans *The Art of Memory* (1966). Simonide, selon Yates, postulait que la mémoire se constituait de deux facettes: la mémoire naturelle née en même temps que la pensée et la mémoire artificielle que l'on pouvait améliorer en l'entraînant (Yates 5). Le rhétoricien proposait, à ceux qui cherchaient à améliorer leur mémoire, un exercice qui consistait à choisir un endroit précis, à se former une image mentale de l'objet ou de la personne dont on voulait se souvenir et à placer cette image dans l'espace choisi (Yates 2). Si le sujet devait se rappeler plusieurs choses, il n'avait qu'à choisir différents espaces comme une suite de chambres dans une maison. L'ordre des chambres aiderait le sujet à se souvenir de l'ordre des objets (Yates 2). Le narrateur d'*Amnesia* raconte

l'histoire de l'effondrement d'une grande maison lors d'un banquet auquel avait assisté Simonide. Ayant quitté l'immeuble avant l'accident, Simonide avait été supplié par les femmes des morts de présenter le discours funéraire lors de l'enterrement de leurs maris. Puisque la maison de Simonide n'avait pas suffisamment de chambres pour loger l'image de chaque corps décédé, le rhétoricien a utilisé les immeubles de la ville entière. Inspiré par l'histoire de Simonide, le narrateur d'Amnesia récupère son identité à partir d'un exercice de remémoration qui s'appuie sur les espaces urbains.

L'autre récit métadiégétique, relié en partie à la quête de la mémoire mais surtout au projet d'unification versus diaspora, est celui du peuple juif. L'histoire de ce peuple élu se caractérise par un double mouvement d'unité - Dieu cherche à les réunir dans la terre promise - et de diaspora - Dieu se fâche contre eux et les punit en éparpillant les dix tribus à travers le monde. Ce double mouvement décrit également, selon le narrateur, l'histoire de l'humanité qui cherche un projet unificateur mais dont le projet, étant blasphématoire contre Dieu, sera détruit. L'histoire de la tour de Babel et de l'holocauste représentent dans le roman deux autres projets unificateurs qui s'avortent et qui démontrent la futilité, pour ne pas dire le danger, de vouloir se construire un grand récit, homogène et fixe (Cooper 54-5)².

Etant donné l'influence thématique de ces deux récits métadiégétiques, les métalepses entre les niveaux diégétique et métadiégétique brouillent souvent les

² Pour éviter de nous répéter nous reviendrons au cours de notre analyse à l'importance précise de ce récit métadiégétique.

frontières entre les récits pour montrer l'hétérogénéité et l'hybridité identitaire du narrateur. Dans un premier temps, puisque l'histoire de Simonide figure uniquement dans le quatrième chapitre, la transition entre les récits diégétique et métadiégétique s'effectue par un changement de chapitre, puis par un changement de paragraphes et de voix narratives à l'intérieur du quatrième chapitre. L'histoire de Simonide sera narrée à la troisième personne du singulier par un narrateur qui n'apparaît que dans "City". Dans un second temps, la structure formelle du roman reflète l'influence thématique des hypothèses du rhétoricien Grec. De la même manière que pour Simonide chaque espace contenait une histoire différente, pour Izzy la ville et les divers espaces urbains préservent non seulement son histoire personnelle mais celle de sa communauté. Il avoue même que "The story at the beginning was held together mostly by places; it took a long time before I could link the events. And even then, location was everything", et que "The space calls up memories. It calls up voices. He can hear the voices around him" (Cooper 34, 201).

Le récit du peuple juif et leur histoire d'unification et de diaspora, tout en étant aussi important que celui de Simonide, ne conditionne pas de façon aussi évidente la structure narrative du texte. Dans le roman, le passage fréquent entre ce niveau métadiégétique et le niveau diégétique s'effectue lorsque le narrateur parle au bibliothécaire M. Arrensen, écoute les chansons de Josh ou parcourt la ville de Toronto (Cooper 51, 199). Comme on le verra plus loin, ce récit explique également, la démarche identitaire du narrateur qui, ayant peur des grands récits homogènes, préfère se construire un récit fluctuant et hybride.

De la même manière qu'un manque de distinction entre les niveaux narratifs détruit l'homogénéité identitaire du narrateur, un manque de différenciation entre héros et narrateur annonce la perméabilité de son récit aux histoires d'autrui. De plus, l'absence de frontières définitives entre ces deux personnages affecte le rapport du narrateur au narrataire et oblige ce dernier à reconnaître son implication dans les événements décrits dans le roman. Au niveau du récit extradiégétique, dans les trois premiers chapitres le "je narrant" sera représenté par le premier narrateur et le "je narré" par Izzy, tandis que dans le quatrième chapitre le "je narrant" est un second narrateur et le "je narré", le sujet Izzy / premier narrateur. Au niveau diégétique, ces distinctions deviennent floues car dans le premier chapitre, le premier narrateur et Izzy occupent la fonction de "je narrant" et Izzy celle du "je narré". Dans le quatrième chapitre, le second narrateur représente le "je narrant" et le sujet Izzy / premier narrateur, le "je narré".

Le manque de frontières entre narrateur et héros produit un narrataire instable qui se retrouve impliqué dans le récit. Dans les trois premiers chapitres, le narrataire du récit diégétique reste le premier narrateur qui se reconnaît dans le personnage d'Izzy. Dans ces mêmes chapitres, le lecteur virtuel est le narrataire du récit extradiégétique. Par contre, dans le quatrième chapitre le lecteur virtuel devient le narrataire à au moins deux niveaux du récit. Suivant l'exemple du premier narrateur qui s'est fait séduire par l'histoire d'Izzy, le lecteur virtuel est séduit par celle du narrateur et se voit devenir un participant au récit diégétique. Le second narrateur, qui apparaît à la fin du roman, oblige le lecteur virtuel à devenir également son narrataire

et lui démontre sa collaboration au récit diégétique. Une telle structure souligne le fait que nulle histoire n'est autonome mais qu'elle n'est qu'un positionnement par rapport à d'autres récits.

La polymodalité narrative, c'est à dire le vacillement continue entre divers points de focalisation³ dans *Amnesia* présente le récit identitaire comme étant une prise de position qui se transforme constamment. En rendant impossible toute distinction entre héros et narrateur extradiégétique, ce vacillement démontre la futilité de toute tentative d'établir un récit pur et original dans le roman car l'identité est mouvante. La polymodalité présente dans le texte se manifeste par un va et vient entre deux points de focalisation interne (le "je" du narrateur et le "je" d'Izzy) et deux points de focalisation externe (le "il" qu'utilise le narrateur pour décrire Izzy et le "il" qu'utilise le narrateur de "City" pour décrire le sujet Izzy / premier narrateur). Dans les trois premiers chapitres, la focalisation, qui dépend du degré d'identification du narrateur au récit d'Izzy, varie entre une focalisation externe et interne. Les narrateurs sont: 1. le premier narrateur sans nom, "I", qui raconte sa propre histoire à la première personne du singulier et celles d'Izzy et de Katie à la troisième personne du singulier; 2. Izzy qui raconte son histoire à la première personne du singulier et celle de Katie à

³ Ici la catégorie narratologique de focalisation est introduite uniquement pour l'analyse d'*Amnesia*. Cette catégorie est définie par Gérard Genette dans *Figures III*. Selon le narratologue, puisque les études narratologiques font rarement la distinction entre qui voit et qui parle, il faut ajouter à toute analyse la catégorie de "focalisation" qui correspond au "focus of narration" de Booth (*Figures III* 203, 202). Affirmant que souvent la focalisation ne reste pas la même au cours du texte, Genette en propose trois types différents: le récit non focalisé (le récit classique), le récit à focalisation interne qui peut être fixe (tout passe par un narrateur), variable (la focalisation alterne entre deux personnages), ou multiple et le récit à focalisation externe (un récit dans lequel les pensées et les sentiments du héros restent cachés) (*Figures III* 206-8). Genette propose également la notion de "polymodalité" pour décrire un récit contenant plusieurs codes concurrents (*Figures III* 223-4).

la troisième personne du singulier. L'image récurrente du miroir et les commentaires tels que "If man is a social animal, perhaps this is why: the mere breathing presence of another human being is necessary to prevent the psyche from fragmenting. Without this presence we split in two, we create company within us to keep from being alone" alimentent la confusion du lecteur qui ne sait pas si Izzy représente la personnification de la mémoire du narrateur ou si c'est une personne à part (Cooper 135). Dans "Archives", la focalisation interne se divise entre la voix du narrateur et celle d'Izzy. Dans "Temple", la focalisation varie entre la focalisation externe du narrateur, qui raconte l'histoire d'Izzy à la troisième personne du singulier et la focalisation interne d'Izzy, qui raconte sa propre histoire à la première personne du singulier. Dans "Hospital", la focalisation interne d'Izzy cède la place, à la fin du chapitre, à la focalisation externe du narrateur. En contraste avec les trois premiers chapitres, la focalisation externe au début et à la fin de "City" provient d'un nouveau narrateur tandis que la focalisation interne provient d'un narrateur qui représente l'union du premier narrateur et d'Izzy. Les divers points de focalisation qui traversent Amnesia font en sorte qu'il est difficile de dire qui prend en charge l'histoire.

La difficulté d'établir qui parle dans Amnesia montre l'ambiguïté du rapport du sujet à son propre récit et au récit des autres. Dans le roman de Cooper, la présence de voix narratives, contenant à l'intérieur d'elles-mêmes d'autres voix narratives, souligne l'impossibilité d'une histoire originale et montre plutôt un récit empruntant et prêtant des thèmes à d'autres récits. Dans les trois premiers chapitres, le récit extradiégétique est homodiégétique, car le narrateur est présent dans son récit. C'est

lui qui reçoit la visite d'Izzy et écoute son histoire. Cependant, le récit extradiégétique est un récit homodiégétique simple et un récit autodiégétique puisque le narrateur joue à la fois un rôle principal et secondaire dans son histoire. Étant donné que dans le quatrième chapitre le récit extradiégétique semble devenir un récit diégétique contenu dans un autre récit extradiégétique, celui du nouveau narrateur, ce deuxième récit extradiégétique sera qualifié de récit hétérodiégétique puisque le narrateur y est absent. De même, en essayant de définir le statut du narrateur, selon son niveau narratif et son rapport à l'histoire, on constate que le narrateur extradiégétique des trois premiers chapitres est un narrateur extradiégétique-homodiégétique puisqu'il raconte sa propre histoire au premier degré. Par contre, le narrateur extradiégétique du quatrième chapitre est un narrateur intradiégétique-hétérodiégétique puisqu'il raconte au second degré des histoires dont il est absent. Au niveau extradiégétique les récits ressemblent à des cercles concentriques car l'histoire du second narrateur contient celle du premier qui contient celle d'Izzy.

Cette structure de cercles concentriques existe également au niveau diégétique. Dans les trois premiers chapitres le récit diégétique est à la fois hétéro et homodiégétique car le récit d'Izzy sera raconté par le premier narrateur et par Izzy. Lorsque Izzy est narrateur, le récit diégétique est un récit autodiégétique car le narrateur demeure le héros de son récit. Il occupe la fonction de narrateur extradiégétique-homodiégétique et raconte sa propre histoire au premier degré. Mais lorsque le récit est narré par le premier narrateur, celui-ci est un narrateur intradiégétique hétérodiégétique car il raconte au second degré une histoire dont il est

absent. Cependant, dans le quatrième chapitre le récit extradiégétique devenu diégétique est un récit homodiégétique autodiégétique car le narrateur y demeure le héros. Le narrateur / Izzy est un narrateur extradiégétique-homodiégétique car il raconte au premier degré sa propre histoire. Cette structure d'histoires emboîtées brouille les fonctions et les rôles des narrateurs, des héros et des narrataires dans le roman.

Enfin, la répartition plus ou moins égale des fonctions narratives entre les narrateurs des divers niveaux du texte littéraire souligne l'interdépendance des récits. Les trois narrateurs, celui des trois premiers chapitres, celui de la quatrième et Izzy remplissent tous, à des moments différents dans le récit, la fonction narrative en racontant l'histoire d'Amnesia de points de vue différents. Cependant les deux narrateurs sans noms occupent la fonction de communication puisque Izzy ne parle pas directement au lecteur mais à son interlocuteur, l'archiviste. Les deux narrateurs établissent un lien avec le lecteur au début, à la fin et à plusieurs endroits au cours du roman. Mais, comble d'ironie, ce n'est pas le narrateur extradiégétique qui exerce la fonction de régie en marquant les articulations, les filières et les interrelations dans le texte mais plutôt le narrateur diégétique. Il attire l'attention du lecteur sur l'impossibilité de représenter fidèlement un événement et souligne la structure circulaire des récits (Cooper 157, 5). Par contraste, la fonction d'attestation, la fonction qui dévoile la prise de position du narrateur envers sa propre histoire, sera occupée, encore une fois, par le narrateur et par Izzy. Avouant que son histoire est vieille, Izzy la compare aux histoires de Shakespeare et de Tchekov. Au début du

roman, le premier narrateur, assumant sa fonction avec timidité, cherche à attribuer l'histoire à Izzy. Mais au cours du roman, il finit par se l'approprier.

Pour résumer, dans *Amnesia* Cooper détruit la linéarité et l'homogénéité du récit identitaire du narrateur et souligne l'interdépendance entre divers niveaux narratifs. A partir d'un récit dans lequel plusieurs personnes se substituent au héros, l'auteur tente de repenser la notion de l'identité comme étant un phénomène hybride, hétérogène et fluctuant.

2.2 Le labyrinthe de l'espace sémantique

Par contraste avec la structure formelle du récit, l'espace sémantique d'*Amnesia* ne résiste pas aux critères de Genette. En effet, l'auteur utilise la figure du labyrinthe constitué de cercles concentriques pour décrire non seulement sa démarche identitaire mais la structure narrative du roman. Dans *Le Voleur de parcours* Simon Harel tente d'expliquer la valeur symbolique du labyrinthe, un espace qui empêche l'accès du sujet au centre en l'obligeant à occuper et à parcourir un espace donné (Harel 129). Harel postule que "Le labyrinthe aurait par conséquent une valeur initiatique, car il permettrait, à la faveur d'une errance savamment entretenue par ces divers passages emboîtés, de quitter la périphérie pour retourner au centre: lieu d'une sacralisation du sens" (Harel 129). Il constate que l'errance du sujet dans le labyrinthe correspond à la perte d'identité de celui-ci (Harel 130). Or, dans le labyrinthe de Cooper, la vérité et le centre, c'est-à-dire l'identité, ne sont accessibles qu'à partir d'une multitude de parcours narratifs et d'histoires. En termes narratologiques, les

cercles concentriques définissent à la fois le rapport du langage au sens, le rapport des personnages entre eux, la mise en page du roman et la spatialité de la littérature prise dans son ensemble.

Par contraste au roman de Jeannette Armstrong, que l'on analysera plus tard, dans lequel le cercle brisé représente la débâcle du rapport de Slash à soi-même et à sa communauté, les cercles dans *Amnesia* évoquent les multiples récits qui constituent l'identité hétérogène du narrateur. Izzy constate que "All the stories feeding into my life are fragmenting the integrity of my voice; I hear myself telling other people's stories as if they were my own, and I feel certain that there are people out there, people I hardly know, telling mine" (Cooper 181). Afin de vaincre le sentiment que tout a déjà été dit, le narrateur construit son récit identitaire de façon labyrinthique en empruntant des récits à d'autres histoires et en les incorporant à la sienne pour créer une identité. La figure du labyrinthe indique ainsi "le rapport du langage au sens" auquel se réfère Genette et rend absurde toute notion d'origine, de pureté et d'authenticité identitaire. Izzy a recours à l'image des cercles emboîtés pour décrire la forme que prendra son récit. Il déclare que "Something about this story makes it want to replicate, breed inwardly like cancer. Plays within plays. Stories within stories" et que "The book told a circular story. A story that repeated itself, over and over, so that every part of the book contained within itself the entire book" (Cooper 5, 53). Ces cercles renvoient à la nature dynamique des récits qui se métamorphosent constamment en essayant de décrire la vérité. Le narrateur se réfère à

plusieurs reprises au “circling story” de Josh, “simply singing the complete circle, from arrogance, to transgression, to destruction” (Cooper 187, 45, 51).

Les rapports entre les protagonistes d'Amnesia ressemblent aussi aux cercles concentriques du labyrinthe qui s'unissent et se séparent. Leurs récits se croisent et s'influencent pendant un certain temps puis s'éloignent pour suivre leur propre chemin. Lorsque le narrateur périphérique écoute les histoires que lui raconte Izzy, la spatialité primaire, qui détermine le lien du narrateur à Izzy, vacille entre l'union complète des deux personnalités et leur éloignement. La description de la première rencontre entre les deux hommes, au début du roman, évoque l'image d'un homme qui se regarde dans le miroir (Cooper 4). Cette image apparaît à la fin du roman lorsque le narrateur admet que “I am holding the story I was told in my office: I am holding it up against myself like a mirror” (Cooper 194). Izzy et le narrateur ont le même âge et, bien que le narrateur n'ait pas de certificat de naissance, Izzy en a un (Cooper 2, 4). En effet, les initiales d'Izzy Darlow, I.D., représentent en anglais l'acronyme du mot “identité”. Au cours du récit, l'histoire des deux hommes se confond comme ces histoires qui “wind together and pull apart” et la parution du nouveau narrateur à la fin du roman établit un autre point de vue périphérique (Cooper 14). Un mouvement semblable caractérise le rapport d'Izzy à sa famille, à ses amis et à Katie. Leurs récits respectifs s'entrelacent brièvement, s'influencent et se séparent.

À un niveau méta-textuel, le labyrinthe décrit la mise en page et la structure formelle hybride du roman qui contient de nombreuses histoires qui s'encadrent et se

mélangent pour produire d'autres histoires. De la même manière qu'une juxtaposition temporelle détruit toute possibilité de temporalité linéaire dans le roman, le collage de récits engendre également une spatialité littéraire juxtaposée. La parution de la mouette au début d'Amnesia dans la citation mise en exergue et sa réapparition à la fin établissent la structure circulaire du récit. À l'intérieur de cette boucle, le roman s'ouvre sur une scène du narrateur et Izzy étudiant les plans de la ville aux archives et se ferme sur une scène du narrateur qui parcourt physiquement la ville. Cependant, les cercles emboîtés caractérisent aussi le rapport des narrateurs aux diverses histoires. Par exemple, l'histoire de Simonide est racontée par Izzy dont l'histoire est racontée par le premier narrateur dont l'histoire sera reprise par le second narrateur dans le quatrième chapitre.

Les figures de circularité et d'emboîtement perturbent alors les concepts d'espace et de temporalité linéaires. D'une façon plus évidente que dans les autres romans étudiés, le quatrième critère de Genette "la spatialité de la littérature prise dans son ensemble", joue un rôle important dans Amnesia en redéfinissant la notion d'espace-temps littéraire. Reconnaisant l'influence d'auteurs comme Tchekov, Shakespeare, Artaud, Bataille, Nietzsche et Freud, le narrateur s'affranchit du concept de temps linéaire et rend toutes ces oeuvres contemporaines d'elles-mêmes et d'Amnesia. Son propre roman devient donc la bibliothèque à laquelle se réfère Genette où la littérature est "rendue présente, totalement contemporaine d'elle-même, parcourable, réversible, vertigineuse, secrètement infinie" (Figures II 48). De la même manière que le récit identitaire du sujet se constitue d'autres récits, le roman de

Cooper s'inspire des écrits d'autres auteurs. Comme les immeubles qui occupent l'espace urbain et qui contiennent les histoires de plusieurs époques, *Amnesia* contient les récits de plusieurs auteurs. Ainsi, la structure narrative et la structure de la spatialité littéraire du roman de Cooper démontre la perméabilité et la circularité inévitable de tout récit identitaire.

3. Ville, mémoire, identité

Dans *Amnesia* Cooper décrit la tension entre l'unité implicite des concepts "d'identité" et de "nationalisme" et l'hétérogénéité inévitable de ces phénomènes. Le roman appuie alors l'hypothèse de Geoffrey Bennington qui, dans son article "Postal politics and the institution of the nation", postule que "At the centre, the nation narrates itself as the nation; at the borders it must recognize that there are other nations on which it cannot but depend. It follows that the 'origin' of the nation is never simple, but dependent on a differentiation of nations which has always already begun" (Bhabha 121-122). En décrivant l'histoire hybride (constituée d'autres récits) et fluctuante de Toronto, la nature discursive et hétérogène de l'identité personnelle d'Izzy et les points d'identification constituant son identité politique, *Amnesia* rend absurde les notions de communauté, d'identité et de nationalité homogènes et fixes. Loin d'être des phénomènes essentialistes / authentiques propre à un espace ou à un individu particulier, ces trois phénomènes naissent d'une tension et d'une symbiose entre des récits passés et présents et entre des influences locales et mondiales.

3.1 La communauté imaginée torontoise

Le roman de Cooper ne décrit pas la communauté imaginée canadienne mais plutôt une partie de celle-ci, la communauté imaginée de Toronto. Selon le narrateur, cet espace urbain ne peut être homogène non seulement parce qu'il contient plusieurs paysages, mais parce que la ville est traversée par des espaces subversifs. Dans *Amnesia*, l'*imago* hétérogène et fluctuant de la communauté imaginée torontoise naît d'une tension entre trois paysages principaux, l'*ethnoscape*, l'*ideoscape* et le *finanscape*. Cette tension engendre une histoire urbaine juxtaposée et une culture hybride regroupant dans un espace local des espaces culturels venant d'ailleurs.

Loin d'être un lieu homogène et *WASP* comme le voudrait le stéréotype, l'*ethnoscape* de Toronto se constitue à partir de peuples venant d'autre pays - c'est à dire du monde global - qui s'installe dans la ville - le milieu local - pour créer une nouvelle culture hybride. Cette culture naît d'une tension et d'une symbiose entre les héritages des peuples habitant déjà la ville et de ceux qui viennent s'y ajouter. Dès le début d'*Amnesia* le narrateur dévoile la fausseté de l'identité communautaire typiquement canadienne en affirmant que son père "had become reserved and polite, qualities that are considered typically Canadian by those who do not spend much time with Italians, Armenians, or Jews" (Cooper 25). En dépit de l'hypothèse de Simon Harel selon lequel "Toute communauté instituée de droit est aussi fondée fantastiquement par la solidarité imaginaire que ses membres tissent entre eux, rassemblés sous l'égide d'une figure fondatrice du lien social, mais aussi d'une extériorité agissant comme frontière, limite à partir de laquelle la communauté ne

trouvera plus de sens”, la communauté de Toronto, d’après la description d’Izzy, se constitue plutôt de plusieurs “extériorités” (Harel 123). Pour lui faire connaître la ville, Josh amène son frère dans les quartiers résidentiels de Toronto pour dénicher l’histoire des habitants. Le narrateur parcourt alors la ville chinoise et les quartiers vietnamien, juif, portugais, italien et brésilien; des espaces hantés par de nombreux récits du passé comme celui de la politique d’immigration canadienne et de son racisme envers les Chinois, ou comme les récits de fuite en bateaux des Vietnamiens (Cooper 198). Izzy constate que “The city becomes its forgotten self, and the entire enterprise threatens to collapse into the blood of its foundations” (Cooper 198). La juxtaposition temporelle des divers récits d’immigration démontre que le paysage ethnique de Toronto ne reste pas le même mais change constamment avec l’arrivée de nouveaux immigrants et de nouveaux récits.

De la même manière que l’*ethnoscape* naît d’une tension et d’une symbiose entre les cultures locales et les cultures étrangères qui s’installent à Toronto, le paysage idéologique, lié plutôt au temps qu’à l’espace et contenant l’histoire de la ville, décrit une identité communautaire hétérogène issue d’un dialogue entre les récits du passé et ceux du présent. Puisque la ville de Toronto contient plusieurs paysages idéologiques chacun exerçant une forme de pouvoir différente, son *imago* ne peut être que dynamique et hybride, c’est à dire constitué de plusieurs perspectives juxtaposées dans le temps et dans l’espace. Étant donné que l’idéologie d’une société est reflétée par les institutions auxquelles elle attribue du pouvoir, le concept de paysage idéologique est utilisé dans l’analyse d’*Amnesia* non pas pour décrire une

idéologie en tant que telle, mais pour décrire les lieux de pouvoir de la communauté imaginée urbaine. Dans le roman de Cooper, le paysage idéologique souligne l'hétérogénéité de Toronto car les lieux de pouvoir comme l'hôpital, l'université, le temple, les archives, la bibliothèque et la maison familiale, tout en étant des lieux de mémoire, c'est-à-dire des lieux préservant l'histoire de la ville, sont pluriels et ne contiennent chacun qu'une partie de ce récit.

De la même manière que l'identité du sujet se constitue de divers cadres, l'identité ou l'histoire de la ville se constitue de plusieurs espaces, chacun contenant un morceau d'histoire. Tandis que les archives abritent les plans urbains et la maison des Darlow, l'histoire familiale, le temple et l'hôpital contiennent respectivement la mémoire des croyants et des malades. Même si ces deux dernières institutions semblent manipuler l'histoire et la mémoire afin de préserver leur pouvoir, elles ne disposeront jamais d'un pouvoir absolu. Dans un premier temps, Blessed Palm, la synagogue des Juifs "professionnels" réformés paraît accueillante et ouverte puisqu'elle met à l'aise les membres de professions différentes, qu'ils soient avocats, politiciens ou agents de change, en leur faisant croire qu'ils se trouvent à leur travail (Cooper 78-9). Mais dans un second temps, l'architecture du temple mystifie les croyants pour garder son propre pouvoir. Izzy constate que "The synagogue, however, had some ancient progression printed like memory in the shape of the floor, and it led somewhere. It took you, if you explored, into increasingly secret cavities: rooms into which only the initiated were allowed, then those into which nobody could go without naked fear" (Cooper 95). De même, lieu sinistre où "the circuits in the walls flowed

without interruption into the veins of the patients, a natural systemic whole. Life was supported, here”, l’hôpital enlève aux patients leurs histoires et leurs identités pour les placer dans des tableaux médicaux (Cooper 127). Izzy constate que “History departs in the emergency room. In its place they issue a card and a bracelet. These women had become the perfect citizens of the modern city: clinging to life, and nothing else” (Cooper 129). Ces lieux de pouvoir manipulent la mémoire et l’histoire afin de produire le citoyen urbain passif et idéal. Bien que la communauté torontoise contienne plusieurs lieux de pouvoir ou paysages idéologiques, la diversité de ces lieux et l’histoire hétérogène qu’ils abritent montre la nature hybride et fluctuante de la communauté.

L’identité de la ville ne représente pas une évolution spatio-temporelle linéaire mais plutôt une tension entre plusieurs paysages idéologiques juxtaposés dans le temps et l’espace. En tant qu’archiviste le narrateur amnésique se retrouve le gardien de la mémoire de la ville. Il constate que:

The entire city is mapped in the Archive. We can trace the horizontal evolution of every building and street in Toronto. In a sense, the Archive is very much like Rome in Freud’s analogy to the mind: an impossible city in which everything exists simultaneously. A building that was torn down a hundred years ago coexists with the present building, occupying the same site. Nothing is ever destroyed. Everything is remembered. (Cooper 9)

De façon semblable, la maison des Darlows est un espace qui préserve l’histoire familiale jusqu’à ce que la famille se dissolve provoquant ainsi l’effondrement de la maison (Cooper 20). Toutefois, l’architecte prévient la famille que “When the house is gone, you will be able to read its story in the ruins” (Cooper 20). Le mouvement

d'unité et de diaspora qui traverse le roman montre que toute institution ayant un projet unificateur se voit rapidement détruit.

Un paysage secondaire dans *Amnesia*, le *finanscape* contribue à la métamorphose constante de la communauté imaginée torontoise. L'image principale qu'utilise le narrateur pour décrire sa ville est celui de la banque. Dès l'introduction l'archiviste regarde par sa fenêtre et constate que "The winds are pulled out of shape by the bank towers and no longer know whether they are coming or going" (Cooper 2). Mais même à l'intérieur de cet immeuble, la population se renouvelle constamment. Tout en soulignant l'importance primordiale de l'argent et de la finance, l'affirmation d'Izzy que "Toronto is a bank, really, and men go the way of paper bills: they become dim, wrinkled, soft with age, and are retired from circulation", démontre la fluidité d'un tel paysage (Cooper 93).

A l'*imago* hétérogène et dynamique de Toronto s'ajoutent des espaces urbains non maîtrisables comme le ravin et la station de métro abandonnée; des espaces transgressifs qui rendent irréalisable tout projet d'homogénéisation urbaine. Tandis que la station abandonnée "was a rare public space: condemned to slow unoccupied ruin before it was opened to the city. A tomb at birth", le ravin représente "a place where the city combined with the darkness, a place of confrontation. It was part of a network of wild spaces that laced the body of the city like a net of veins. Men would throw bridges over the ravine, effortless bridges; they would walk the air between the edges of the ravine and tell themselves that they had tamed it" (Cooper 104, 8). Construit au bord du ravin, la maison de Katie sera qualifiée d'artistique,

d'inaccessible et de perverse (Cooper 10). Puisque les citoyens honnêtes ne fréquentent pas l'immeuble, exerçant ainsi ce que le narrateur appelle une forme d'autocensure, cet espace devient pour Izzy un espace subversif idéal (Cooper 10). À cause de ces espaces non maîtrisables et d'un *imago* provenant d'une tension entre plusieurs paysages ethniques, financiers et idéologiques passé et présent, la communauté de Toronto demeure un espace hybride, hétérogène et en fluctuation constante.

3.2 Identité personnelle

Amnesia décrit l'hétérogénéité et l'instabilité du concept d'identité. Un concept foncièrement discursif, l'identité est constituée de cadres qui aident le sujet à se positionner dans la société et à tracer son récit à partir d'une tension entre divers espaces locaux et globaux et diverses époques passées et présentes. Cependant, étant donné leur vulnérabilité aux crises, ces cadres obligent le sujet à se redéfinir constamment.

En soulignant la nature discursive et donc non fiable du concept d'identité, le narrateur rejette toute possibilité d'un récit-du-moi totalisant. À la place, il propose une définition de l'identité qui, loin d'être originale et authentique, emprunte et prête des histoires à d'autres récits. Au début du roman, le narrateur se voit pris entre deux extrêmes théoriques qui pourraient empêcher la création d'un récit identitaire. Dans un premier temps, étant donné son traumatisme de l'holocauste et autres génocides, il se méfie des grand récits de ces "creative men with the imaginative powers of Artaud

and Bataille [who] do not always confine themselves to fiction; [and who] can, if they are very gifted write their script in flowing agony across the flesh of nations” (Cooper 53). Mais dans un second temps, le narrateur découvre l'impossibilité d'écrire lorsque les mots ne renvoient plus à des signifiés précis et qu'ils “floated in front of my mind like objects, and I could read them any which way” (Cooper 94). Toutefois en reconnaissant que “Design a simple knife, and it will tell you two stories as it is passed from hand to hand: the story of surgery, and the story of torture”, le narrateur apprend à équilibrer les deux positions extrêmes et à utiliser l'outil arbitraire qu'est le langage pour se construire une identité (Cooper 211). Loin d'être un grand récit, son récit identitaire sera ouvert aux changements et à d'autres interprétations.

Dans Amnesia Izzy découvre que son identité ne lui est pas unique mais qu'elle partage et emprunte des thèmes et des formes à d'autres histoires. Comme déjà mentionné, l'histoire d'Izzy ressemble parfois à Hamlet de Shakespeare et à La Mouette de Tchekov. Son récit n'est pas stable et linéaire mais circulaire et fragmenté car “Something about this story makes it want to replicate, breed inwardly like cancer” (Cooper 5). De plus ce même récit identitaire se mélange à d'autres récits comme celui de Katie “[that] grew in my own [Izzy's] life until it was so intricately entwined in my own story that I could no longer separate” (Cooper 6). L'exclamation du narrateur “I had become a circuit” confirme l'hétérogénéité de son identité puisqu'en tant que circuit Izzy représente un lieu de rencontre - ou de passage - entre divers récits (Cooper 59). Il se plaint “I am a confluence of stolen narratives, and my own story has been stolen too and fed through a foreign mouth into foreign ears” (Cooper

181). Il devient un lieu de mémoire pour Katie et avoue que “Without me to reconstruct the continuity of her life, there was no meaning” (Cooper 161). L’hétérogénéité et la nature discursive de son identité devraient l’empêcher de devenir opprimant.

En démontrant que le récit-du-moi naît d’une tension entre des cadres spatiaux, religieux, intellectuels, familiaux et personnels, le narrateur d’Amnesia rend absurde toute notion d’homogénéité identitaire. En effet, le costume “parodique” d’Izzy constitué “mostly [of] bits and pieces from various private school uniforms, poorly matched, but essentially conservative in style” annonce l’hybridité de son récit constitué de fragments d’autres récits (Cooper 86). L’interaction entre ces divers cadres et leur influence sur l’identité d’Izzy ressemblent à celles des livres car “Each book contained a world, and that I could keep so many worlds inside my head at once was for me a constant source of wonder: I felt as if I were every day entering a new room which then expanded to fill my whole world, without displacing that world in any way” (Cooper 183). Dans le roman de Cooper, l’équilibre spatio-temporel, que selon Giddens et Taylor le sujet doit maintenir afin de préserver la stabilité de son récit, s’effectue à l’intérieur des cadres identitaires de l’espace, du religieux, de l’intellectuel, du familial et du personnel. Tout en permettant au sujet de se positionner dans le temps et dans l’espace, ces cinq cadres ne fonctionnent pas tous au même niveau. Bien que le cadre spatial lui permette de structurer son récit et les cadres familiaux et personnel de se positionner par rapport à la société, c’est à l’intérieur des cadres religieux et intellectuels qu’Izzy se construit un récit en unifiant

les influences / héritages religieux et culturels provenant d'autres espaces-temps et de ceux de son vécu personnel.

À un premier niveau formel, le narrateur structure son récit-du-moi dans un cadre spatial ou architectural. *Amnesia* se divise en quatre chapitres, chacun traitant et portant le nom d'un espace urbain que ce soit "Archive", "Temple", "Hospital" ou "City". Ces espaces dictent la structure formelle du roman, contiennent le récit des événements, influencent la perception du narrateur et déterminent ses mouvements. Le narrateur étudie les plans de la ville dans le premier chapitre, apprend à connaître le pouvoir des espaces publics dans "Temple" et "Hospital" et enfin parcourt physiquement la ville dans "City". Les événements qui marquent la vie d'Izzy reflètent un rapport particulier aux espaces divers. Sa bar mitzvah est liée à l'espace du temple; les crimes qu'il commet, à la banque et à la ville souterraine; l'influence du professeur Gold, au pouvoir qu'exerce l'université; et son rapport à Katie, à la hiérarchie spatiale de l'hôpital. L'espace toutefois n'est pas simplement un élément passif abritant l'histoire, mais un phénomène actif qui détermine le récit du narrateur. En affirmant "the problem may well have been architectural" et "The shape of the house conspired against us" Izzy met en cause sa maison familiale pour le divorce de ses parents (Cooper 22, 23).

À un autre niveau, un des cadres identitaires les plus importants du récit du narrateur, le cadre religieux, lui permet à la fois de définir sa démarche philosophique et de se placer par rapport au temps et à l'espace. Comme déjà mentionné, le double mouvement d'unification / diaspora qui caractérise l'histoire juive caractérise

également la démarche identitaire d'Izzy. Afin d'éviter le projet unificateur et les grands récits qui aboutissent trop souvent au génocide, Izzy s'identifie plutôt à la nature dispersée de l'histoire juive. Le narrateur avoue que son instituteur Misha "saw in me what he thought he had conquered in himself: homelessness" (Cooper 82). Bien que son grand père l'appelle Isaac - nom du fils d'Abraham qui a failli être sacrifié par son père - et que le bibliothécaire, M. Arnsen le nomme Isaiah - le nom du prophète qui a annoncé la venue du Christ - et ensuite Israel - nom de la terre promise où devaient se réunir les dix tribus - , le narrateur affirme que "His name is not short for Isaac, Isaiah, or Israel" (Cooper 1). Le nom "Izzy" est alors un signifiant flottant qui lui permet de s'identifier avec tous ces personnages sans avoir à se limiter à une seule histoire ou identité.

C'est également à l'intérieur du cadre religieux qu'Izzy équilibre les héritages juifs biblique et moderne, local et mondial afin de se donner une identité issue d'une tension / symbiose entre le passé, le présent, le judaïsme mondial et le judaïsme torontois. Pour Izzy, être juif n'est pas simplement avoir une religion mais faire partie d'un peuple élu dont la terre promise est l'État d'Israël. Ainsi Izzy appartient à un *ethnoscape* qui transcende les frontières canadiennes pour unir des personnes dispersées à travers le monde. Cependant, en tant que citoyen canadien, le narrateur habite et fait partie d'un pays autre que celui d'Israël. Il doit donc équilibrer son appartenance à la religion et à l'ethnicité juive (appartenance mondiale) avec sa citoyenneté canadienne ou torontoise (citoyenneté locale). De façon semblable il doit effectuer un équilibre temporel entre l'histoire juive et le vécu présent. Pour ce faire,

Izzy reconnaît l'hybridité de son identité religieuse constituée à la fois d'un héritage historique européen (holocauste) et moyen oriental ainsi que d'un héritage présent au Canada où "the Jewish faith is divided roughly into three degrees of worship: Orthodox, Conservative, and Reform. The Reform movement is an attempt to determine the degree to which the modern Jew can assimilate without becoming, say, Christian" (Cooper 55, 78). Son grand-père qui a survécu à l'holocauste représente l'un des nombreux héritages passés, et son père, cherchant à s'assimiler, un autre héritage parmi de nombreux héritages présents. En choisissant de fêter sa Bar Mizvah, c'est-à-dire en faisant partie des deux communautés nationale et internationale qui se chevauchent pour produire la communauté juive canadienne, Izzy se positionne entre le passé et le présent et entre l'environnement local et mondial.

Semblable au cadre religieux, le cadre intellectuel dans lequel se définit le narrateur lui permet d'effectuer un équilibre entre une littérature venant d'autres espaces nationaux et son récit présent local. Constitué des écrits de Frances Yates sur Simonide, de Freud, de Shakespeare, de Bataille, de Tchekov, de Nietzsche et d'Artaud, le cadre intellectuel du narrateur regroupe trois thèmes principaux: la mémoire (Freud, Simonide), la transgression (Artaud, Bataille, Nietzsche) et la tragédie romantique (Shakespeare, Tchekov). Ces trois thèmes universels se recourent, s'influencent et sont en conflit dans un environnement local de Toronto pour produire le récit d'Amnesia. Par exemple, en parcourant les espaces urbains pour retrouver sa mémoire le narrateur met en pratique les théories de Simonide et de Freud qui postulent que "The mind is like a city" (Cooper 4). Tandis que les récits de

Katie et de Margaret, des femmes devenues folles à cause de leur amour, évoquent le Hamlet de Shakespeare, les références à la transgression, à la cruauté et au projet moderne renvoient aux écrits de Bataille, d'Artaud et de Nietzsche. De même, en naissant d'une tension entre les écrits du nord-ouest européen et une mise en scène locale, le cadre intellectuel d'Izzy réussit à équilibrer le dilemme local / mondiale, établissant alors un équilibre temporel. En regroupant ces écrits à d'époques différentes dans une même oeuvre, le narrateur abolit la temporalité linéaire tout en faisant attention de ne pas réduire le passé à un phénomène présent. Au contraire, ce cadre est une prise de position temporelle qui reconnaît que son récit est issu d'un dialogue entre diverses époques présentes et passées.

Enfin, les deux derniers cadres, familial et personnel, permettent à Izzy de se placer dans la société. Déchiré entre son amour pour un père superficiel et pour une mère méditative, le narrateur se retrouve "straddling a chasm" spatial entre ses parents (Cooper 91). Il se voit pris également entre le conflit temporel de ses frères, l'aîné représentant le progrès et l'avenir et le cadet, le passé et l'histoire. De façon semblable ses amis lui permettent de maintenir un équilibre spatial car "they provided [Izzy] with community, a sense of place, a floor" (Cooper 93). Cherchant parfois à garder distinct chaque espace-cadre, Izzy justifie sa décision d'exclure Margaret de ses leçons d'hébreux en affirmant, "She was too much of another place" (Cooper 97). Toutefois il ne pourra empêcher l'interaction ou le conflit entre ces cadres; une interaction qui engendre des perturbations déclenchant la métamorphose de son identité.

Provoquées par la disparition ou par un changement dans un cadre particulier, les crises identitaires quotidiennes du narrateur se manifestent par sa perte de mémoire. Cette perte l'oblige à se redéfinir constamment et démontre la nature fluctuante de l'identité. Tout en déclenchant la désintégration de sa famille et de la maison familiale, la crise du cadre affectif du narrateur laisse place à un autre récit. L'architecte prévient les Darlows contre l'écoulement de la maison suite à l'éclatement de la famille mais les assure que "When the house is gone, you will be able to read its story in the ruins" (Cooper 20). Ainsi, de l'oubli naîtra un autre récit qui viendra s'ajouter et changer le récit identitaire du narrateur. Toutefois, la crise la plus importante du récit, celle du rapport entre Izzy et Katie, engendre non seulement une perte temporaire de mémoire mais l'amnésie de l'archiviste. Bien que le lecteur soit encouragé à faire le lien entre le monstre qui a violé Katie et le personnage d'Izzy, ce lien n'est pas explicite. Cette perte de mémoire donne naissance au récit d'Amnesia, un roman qui tente d'élucider les causes de l'amnésie du narrateur. Le titre du roman se réfère à la fois au contenu du texte littéraire et à l'acte qui permet l'élaboration du récit, l'acte d'oubli. L'obligeant à se redéfinir constamment, l'oubli contribue à la fluidité identitaire du sujet.

Le roman de Cooper démontre alors l'importance fondamentale de l'oubli non seulement pour l'identité du narrateur mais pour l'historien et l'écrivain en général. Un des nombreux thèmes abordés par Izzy est celui où l'on constate que l'on vit dans un monde où tout a déjà été fait et dit. Or, une façon de contourner ce sentiment est d'élaborer de nouveaux récits à partir de ce qui a été omis afin qu'une autre histoire

existe. Izzy affirme "I will tell you, now, what this story is going to be. I will tell you again, and again. Yet you will forget. I know you will. I did. You will forget, and feel every event in your reader's eyes as if it were being encountered for the first time" (Cooper 5). En faisant parcourir la ville à Izzy, Josh lui fait comprendre que tout récit implique un sacrifice mais qu'à partir des histoires oubliées, d'autres histoires naîtront. Josh montre à son frère la force créatrice de l'oubli et "sings of what had to be forgotten to allow the city its growth; centuries of narrative emptied of blood, empires reduced to signs on the street and exotic cuisine" (Cooper 199). Dans l'espace souterrain le narrateur assiste à une pièce de théâtre inspirée de Hamlet mais qui s'intitule Ophelia. Comme Amnesia, cette pièce raconte une histoire connue mais d'un point de vue oublié et nouveau, celui d'Ophélie. En structurant son propre roman à partir de ces espaces particuliers, le narrateur exclut forcément d'autres espaces contenant des récits qui seront repris par d'autres auteurs.

Pour résumer, des cinq romans sur lesquels se base le repérage cognitif de la société canadienne seul Amnesia décrit la réussite complète de la quête identitaire de son protagoniste. Cette réussite ne s'effectue pas sans difficulté car le narrateur doit accepter que, conformément aux hypothèses de Giddens et de Taylor, son récit soit hétérogène, qu'il se constitue par rapport à plusieurs cadres (spatial, religieux, intellectuel, familial et personnel) et que loin d'être stable, son identité évolue constamment. Ce récit, néanmoins, permettra de se situer par rapport à une communauté torontoise et d'assumer une identité politique.

3.3 *Le flâneur torontois*

Bien qu'elle ne soit pas très développée, l'identité politique d'Izzy naît d'une tension et d'une symbiose spatio-temporelle entre la figure internationale et atemporelle du flâneur et l'espace et le temps précis dans lesquels il flâne. Son identité nationale se constitue, comme le postule Stuart Hall, des points d'identification entre les cadres de son récit identitaire et les paysages torontois. Dans *Amnesia*, l'identité politique du narrateur ne se caractérise pas par un excès de nationalisme canadien, mais plutôt par l'identification de celui-ci avec certains aspects de sa communauté imaginée et de son positionnement marginal par rapport à elle.

Son identité est un mélange de la figure moderne et transnationale du flâneur et de l'habitant de Toronto. Dans un premier temps, au niveau international ou global, Izzy est un flâneur qui s'identifie au côté errant du peuple juif; il évite aussi de se marier puisque "with marriage I would at least have become a citizen of this place" (Cooper 189). De même, dans une ville où "Judaism [...] while politely tolerated, is best confined to medicine, law and the entertainment industries", Izzy refuse de vivre dans un ghetto juif et préfère flâner à la marge de la société que de rentrer dans une de ces professions (Cooper 88). Que cela soit dans sa famille où "the visitor [...] was not Aaron, nor Josh. It was me", ou à l'hôpital, l'université et au temple, Izzy cherche à être marginal. Ainsi, dans un premier temps Izzy représente le flâneur moderne, le citoyen de partout et de nulle part.

Puisque le roman de Cooper ne décrit que la communauté torontoise l'identité nationale d'Izzy sera construite suivant une prise de position par rapport à cette ville. En choisissant d'être marginal, Izzy se situe dans la marge des espaces spécifiquement torontois. Son identité politique se caractérise par une identification entre certains cadres personnels et certains paysages urbains. Il avoue que "There is a moment of integration, of clarity, of mapping onto. You place a memory in this room, and then, years later, you walk through and in a brief synaptic flash the memory is again yours" (Cooper 193). Ainsi, l'ethnicité ou la religion de sa famille correspondent au paysage ethnique de Toronto. Bien que sa ville ressemble à d'autres villes "internationales", ce sont les immeubles précis comme l'université, l'hôpital, le temple, la maison familiale, l'école, la bibliothèque et le ravin qui lui lèguent son histoire. De plus, son récit personnel est lié au ravin, un espace qui tout en étant chaotique et oublié est un espace unique à la ville de Toronto. Ces lieux urbains auxquels il s'identifie lui permettent de se placer dans le temps et l'espace et d'effectuer un équilibre entre le monde global - le flâneur moderne - et le monde local - l'espace urbain de Toronto.

4. Conclusion

Dans son premier roman, *Amnesia*, Douglas Cooper décrit la nature hétérogène, hybride et fluctuante des concepts d'identité personnelle et d'identité politique ou nationale. En détruisant toute possibilité de temporalité linéaire, en brouillant les frontières entre les niveaux narratifs et en plaçant des voix narratives à

l'intérieur d'autres voix narratives, la structure formelle du roman rend absurde toute notion de récit originel et hermétiquement scellé. En effet, la structure formelle d'*Amnesia* souligne la perméabilité et la circularité de toute histoire qui emprunte et prête des thèmes et des formes à d'autres récits. De façon semblable, la structure de l'espace sémantique en forme de labyrinthe annonce la piste que suit le récit identitaire du narrateur. Son récit se mélange brièvement à celui de sa famille, de Katie, du professeur Gold et de ses amis puis s'en sépare pour suivre un autre chemin.

Le roman de Cooper explore le conflit entre les connotations d'unité qu'évoquent les mots "identité" et "nationalisme" et la nature diverse et plurielle de ces phénomènes. Dans *Amnesia* l'*imago* de la communauté imaginée torontoise émerge d'une tension entre divers paysages ethniques, idéologiques et économiques du passé et du présent. Avec l'arrivée de nouvelles personnes et de nouvelles idéologies provenant d'espaces-temps différents, l'*imago* torontois change constamment. De même, loin d'être un phénomène homogène et fixe, l'identité personnelle du narrateur est un récit fragile provenant d'une tension et d'une symbiose entre divers cadres spatial, religieux, intellectuel, familial et personnel à l'intérieur desquels le sujet se définit. Comme la communauté imaginée, l'identité du narrateur naît d'une tension entre des espaces globaux et locaux dans lesquels il vit ainsi que d'un dialogue entre plusieurs époques passées et présentes. Tout en étant très peu développée, l'identité politique du narrateur ne se caractérise pas par une identification à un discours nationaliste, mais par des points d'identification ou de correspondance entre les paysages de la communauté et les cadres identitaires du

narrateur. Ainsi, en définissant l'identité comme étant un phénomène discursif, hybride, poreux et dynamique et non pas en termes idéaux et impossibles à réaliser, le roman rend possible la réussite du récit identitaire du narrateur.

Le roman de Cooper démontre enfin l'espace paradoxal - à la fois central et périphérique - qu'occupe la ville à l'intérieur de la nation. Dans un premier temps, les villes représentent les centres législatifs, économiques et culturels de la nation. Mais dans un second temps, loin d'être des centres homogènes et unifiés, ces villes sont souvent les lieux de différences, de diversité et d'hétérogénéité politique, idéologique, économique et linguistique. Ceci rappelle l'hypothèse de Geoffrey Bennington que "It follows that the 'origin' of the nation is never simple, but dependent on a differentiation of nations which has always already begun" (Bhabha 121-122). Un lieu de diffusion de pouvoir et un espace marginal, la ville est à la fois la frontière et le centre de la nation. Son identité paradoxale bouleverse toute image préconçue liant les concepts de "centre", de "pouvoir" et "d'homogénéité" pour montrer que le centre comme le pouvoir est souvent hétérogène et composite.

Neige noire et la quête de l'espace sacré

La confédération canadienne n'a été rien de plus qu'une vaste transaction financière opérée par la bourgeoisie sur le dos des travailleurs du pays, et plus particulièrement sur le dos des travailleurs du Québec. (Vallières 38)

Cette appartenance, par trop confuse et déficiente dans le cas du Québec et des Québécois, ne pourra jouer pleinement son rôle d'épanouissement, collectif et individuel, que le jour où elle saura s'affranchir des liens troubles et internes (ou psychologiques) et externes (ou légaux) qui l'obscurcissent et l'entravent dans son fonctionnement. (LaFontaine 109)

L'écrivain maudit est fort heureusement celui qui manque de courtoisie, celui que toute bénédiction hérisse, celui qui conteste la validité bénéfique du goupillon ... Par opposition, l'écrivain béni ressemble comme deux gouttes d'eau à l'eau bénite qui coule, depuis deux siècles et des poussières, dans nos veines de conquis... ("La Mort" 31)

1. Préambule

Dans son deuxième roman Trou de mémoire Hubert Aquin affirme que le

Québec:

n'a rien dit ni rien écrit: il n'a produit de conte de fée, ni d'épopée pour figurer, par tous les artifices de l'innovation, son fameux destin de conquis: mon pays reste et demeurera longtemps dans l'infra-littérature et dans la sous-histoire. C'est tout juste s'il enfante quelques malades comme moi, de ci de là en pur gaspillage et sans les nommer ... (Trou 55-6)

Cette observation ainsi que celles citées en exergue expriment la frustration du sujet Québécois qui cherche à se libérer de son statut de colonisé pour prendre en main son destin. Ces citations expliquent également la montée du nationalisme québécois des

années 1960 et 1970, un nationalisme dirigé aussi bien contre l'impérialisme de la bourgeoisie canadienne-française et anglaise que contre celui des Américains. Dans Nègres blancs d'Amérique (1966-7), Pierre Vallières postule que:

La "vraie" conquête se préparait dans les bureaux vernis des conseils d'administration de New York, en contact permanent avec Londres, au service desquels toute une armée de valets, à Toronto, à Montréal, à Québec et à Halifax, travaillaient fébrilement à acheter les politiciens et les hommes d'affaires locaux à coups de millions, et à endormir les masses avec la complicité des évêques et des journalistes. (Vallières 42)

Ayant décrit l'assujettissement des Québécois au régime colonial français, puis au régime colonial anglais, à la bourgeoisie canadienne-anglaise et française, aux financiers Américains et à l'Église, Vallières déclare que:

Les travailleurs du Québec sont écoeurés des discours, des drapeaux, des hymnes et des défilés. Ils veulent des industries à eux, le contrôle de la vente et de la consommation de leurs produits, le pouvoir politique et la sécurité économique, le privilège d'étudier et de participer aux découvertes de la science, etc. (Vallières 42)

Vallières n'est pas le seul écrivain à employer un ton révolutionnaire car des revendications semblables figurent dans presque tous les écrits d'Hubert Aquin; une des exceptions étant son dernier roman, Neige noire dans lequel le Québec est "en creux".

Caractérisé par une juxtaposition d'au moins trois formes artistiques distinctes - le roman, le film et le théâtre - Neige noire met en scène un narrateur qui rédige un scénario commenté décrivant l'histoire d'un comédien, Nicolas Vanesse qui, ayant joué le rôle de Fortinbras dans une production télévisée de Hamlet, se décide à devenir cinéaste et à travailler sur son premier scénario, un projet autobiographique. Au début du roman Nicolas et sa femme, Sylvie, se préparent à partir en voyage de noces en

Norvège. Pendant le voyage, Sylvie meurt et Nicolas revient à Montréal accompagné d'Eva Voss, l'amie norvégienne de sa femme qui jouera, elle aussi, un rôle dans son film. Au cours du récit le lecteur découvre que Sylvie a eu un rapport amoureux avec son père, Michel Lewandowski et que Nicolas a été l'amant de Linda Noble, la comédienne qui jouait le rôle d'Ophélie dans la production télévisée de Hamlet. Le scénario du narrateur se ferme sur une scène d'amour entre Eva et Linda.

Étant donné l'absence d'allusions directes à la situation politique du Québec, nous lirons allégoriquement Neige noire afin d'établir le rapport de Nicolas aux communautés imaginées canadienne et québécoise. Ainsi, en faisant l'équation entre le scénario de Nicolas et la pièce de Shakespeare, on constate que l'impasse du récit identitaire du narrateur résulte de son incapacité de se situer dans le temps et dans l'espace. Dans sa vie réelle, Nicolas n'arrive pas à jouer le rôle de Fortinbras, le prince héritier du Danemark. Le narrateur garde ce rôle pour Eva, l'étrangère qui monopolise le scénario à la fin du roman. Ainsi, comme le postule Monique Roy-Gans en termes hégéliens dans "Le Québec est en creux", pour se débarrasser de son statut de colonisé, Nicolas doit premièrement utiliser la négativité pour exorciser son impuissance actuelle et ensuite transformer cette négativité en devenir historique (Roy-Gans 554). Or, la faillite de Nicolas découle justement de son incapacité de sortir de la négativité. Dans ce dernier roman d'Aquin, l'identité personnelle du protagoniste ne peut être dissociée de son identité politique. Nous tenterons de démontrer alors que l'impasse du récit identitaire de Nicolas provient de sa méconnaissance du type de colonisation qu'a subi sa communauté imaginée. Son recours à un discours de libération violente qui n'est pas

conçu pour lutter contre la colonisation des paysages spécifiques de sa communauté, ne lui permet pas de se libérer.

Pour expliquer cette impasse, l'analyse de Neige noire à la lumière des théories de Frantz Fanon, montre à un certain niveau la difficulté du projet souverainiste tel que l'imagine Hubert Aquin dans les années 1970s. Bien qu'il y ait des hypothèses plus récentes et précises pour étudier les diverses formes de colonisation, Les Damnés de la terre lu par Aquin en 1963 a exercé une influence importante sur la vie intellectuelle et politique du Québec (Massoutre 146-7). Le livre de Fanon décrit la décolonisation violente des pays africains occupés par une population européenne. Mais puisque la situation politique du Québec (qui souffre plutôt d'une colonisation économique et culturelle interne) n'est pas celle des pays d'Afrique, la réaction révolutionnaire de Nicolas s'avère extrême et auto-destructrice.

Ainsi en déstructurant la temporalité, en assujettissant le récit diégétique de Nicolas aux récits méta et extradiégétique et en accordant plus de pouvoir narratif au narrateur et au narrataire qu'à Nicolas, la structure formelle du roman souligne l'incapacité du comédien à sortir du récit d'autrui. L'espace sémantique confirme la non-maîtrise spatio-temporelle du narrateur et l'étouffement de son récit par une esthétique négative. Cette non-maîtrise est toutefois grave pour le sujet colonisé qui doit écrire l'histoire et établir les frontières de son futur pays. Dans Neige noire l'impasse identitaire qui empêche Nicolas de se situer dans le temps et dans l'espace découle de son refus de voir la nature spécifique de la colonisation des paysages économique et culturel de sa communauté imaginée. Ayant adopté une esthétique négative conçue pour

une autre forme de lutte coloniale, Nicolas choisit une démarche qui ne répond pas aux besoins des paysages de sa communauté imaginée et donc qui ne l'aide pas à changer son sort.

2. L'espace-temps colonisé

2.1 *La prison narrative*

La structure formelle de Neige noire dévoile l'incapacité de Nicolas de se défaire de son statut de colonisé et de représenter l'espace sacré que serait la nation québécoise. Au lieu d'utiliser ce roman pour faire la critique de certaines catégories narratologiques de Genette, nous nous proposons plutôt employer ces critères pour montrer l'emprisonnement formel de Nicolas dans un récit qu'il ne maîtrise pas. Puisque par contraste aux romans précédents d'Aquin, la question politique du Québec ne figure pas explicitement dans Neige noire, le lien qu'on peut établir entre la quête identitaire de Nicolas et la quête de la nation québécoise sera forcément allégorique. Cela dit, dans son roman, Aquin détruit la temporalité linéaire, éclipse le récit diégétique par les récits métadiégétiques et extradiégétiques, rend ambiguës les voix narratives ainsi que la distinction entre narrateur / héros et confère beaucoup de pouvoir narratif au narrateur et au narrataire pour montrer l'enfermement de Nicolas dans un récit qu'il ne maîtrise pas et dont il ne pourra sortir.

Par contraste à Amnesia où la fragmentation et la juxtaposition temporelle illustrent l'hétérogénéité du récit d'Izzy, un récit issu d'une tension entre diverses époques, la déstructuration de la temporalité dans Neige noire démontre l'impuissance

de Nicolas qui, ne sachant contrôler l'histoire, ne pourra changer son destin. À ce sujet,

Gilles de La Fontaine affirme que:

Voilà le sens profond de la texture québécoise du roman aquinien: l'homme québécois, aspirant, comme tout homme, à des relations valables avec l'univers, ne pourra y arriver qu'à condition de sortir de cette amnésie historique qui en fait un citoyen ambigu de nulle part, pour entrer de plein pied dans l'histoire, arborant une identité définie par sa fière appartenance à un pays certain. (La Fontaine 109)

Malgré la nature simultanée du récit - l'histoire de Neige noire rejoint la narration - un grand nombre de flash-back, de blocages et de mélanges temporels aux niveaux diégétique et extradiégétique empêchent le déroulement linéaire du récit. En affirmant que "Le présent ressemble à une membrane palatine entre ce qui vient de finir et ce qui n'a pas encore commencé. Le temps perçu est forcément du passé, ce qui revient à dire que le présent a un arrière goût de souvenir et que l'avenir projeté n'est qu'un futur souvenir, donc un passé à venir!", le narrateur extradiégétique démontre la difficulté qu'aura Nicolas à cerner le présent pour pouvoir éventuellement contrôler l'avenir (Aquin 100). Il souligne la désorientation temporelle des protagonistes en demandant "il y a eu des demains, mais comment savoir s'ils se prolongent en hier?" (Aquin 157). De plus la question de Sylvie, juste avant sa mort "Comment savoir quand ce sera demain?", semblerait prophétique car étant incapable de maîtriser la temporalité et l'histoire, Nicolas ne pourra se libérer de sa situation de colonisé pour faire en sorte qu'il y ait des lendemains pour son peuple et pour sa nation (Aquin 116). Il demeure le sujet d'une histoire étrangère.

L'éclipse du récit diégétique par les récits extradiégétique et métadiégétique et la façon dont le narrateur manipule les métalepses empêchent Nicolas de rédiger son propre récit identitaire. Malgré ses tentatives pour se distancier des discours le dominant afin d'écrire son autobiographie, Nicolas est incapable de se défaire formellement et thématiquement du récit métadiégétique de Hamlet et de sortir de l'emprise du récit extradiégétique. Dès le début de Neige noire un vacillement constant entre les niveaux narratifs crée une instabilité formelle. À un premier niveau extradiégétique, le narrateur du roman raconte l'histoire de Nicolas Vanesse, un comédien qui devenu cinéaste, rédige un scénario autobiographique. Le contenu du scénario de Nicolas constitue le récit diégétique et la pièce de théâtre, Hamlet, qui apparaît de façon récurrente au cours du roman, le récit métadiégétique. Cependant, en occupant moins de place dans le roman que le récit extradiégétique et en empruntant de façon obsédée des formes et des thèmes au récit métadiégétique, le récit diégétique perd toute autonomie. L'apparition et la prise en charge du récit diégétique par Eva Voss à la fin du roman confirme l'impasse identitaire du narrateur.

Par contraste avec les récits métadiégétiques d'Amnesia qui soulignent l'hybridité de toute identité, la fonction à la fois thématique et explicative de Hamlet dans Neige noire souligne l'incapacité de Nicolas à sortir d'une histoire étrangère. D'un point de vue thématique, l'intrigue politique entre la Norvège et le Danemark dans la pièce de Shakespeare correspond allégoriquement aux luttes de pouvoir entre le Québec et le Canada. De la même manière que Fortinbras venge son père et devient prince du Danemark, Nicolas qui joue le rôle de Fortinbras, cherche dans sa vie réelle à fonder sa

patrie et à contrôler son destin. Cependant, ce n'est pas Nicolas mais Eva qui sera le Fortinbras du récit diégétique¹. Comme le personnage de Shakespeare, elle apparaît à la fin du récit pour clore l'histoire.

La fonction explicative du récit métadiégétique qui conditionne la démarche artistique de Nicolas et qui fait de lui un personnage tragique comme Hamlet, montre l'hypothèque formelle du récit diégétique à une histoire étrangère. Inspiré par Hamlet qui monte un spectacle - un "play within a play" - pour piéger Claudius, Nicolas décide d'être cinéaste et rédige son scénario à l'intérieur du scénario du narrateur. Il explique à Eva qu'en utilisant la réalité pour piéger la fiction, il emprunte, tout en le renversant, une idée de Hamlet (Aquin 155). L'influence incontournable du récit métadiégétique enlève presque toute originalité et autonomie formelle au récit diégétique.

L'assujettissement du récit identitaire de Nicolas aux récits extradiégétique et métadiégétique apparaît explicitement au niveau des métalepses qui confirment l'empiétement de ces deux récits sur l'histoire du comédien. Puisque le cinéaste se préoccupe surtout de son film et de la vraisemblance des dialogues et que le narrateur se préoccupe de ce que fait Nicolas, les commentaires entre parenthèses contenant des discours sur l'essence du temps et de l'espace auraient pu faire partie des récits des deux sujets. Cependant, ils ne sont pas rédigés en forme de scénario mais de façon plutôt romanesque, ce qui les relie au narrateur extradiégétique. Les commentaires entre parenthèses, tout en servant de métalepses entre les niveaux diégétique et

¹ Marie-Claire Ropars-Wuilleumier ne partage pas cette interprétation. Dans son article "Le spectateur masqué" elle postule qu'Eva fait partie du scénario de Nicolas et non pas de celui du narrateur, permettant ainsi à Nicolas de remplir sa mission "d'être et de ne pas être" (Ropars-Wuilleumier 44).

extradiégétique et en brouillant la distinction entre les deux, confirment la domination du récit de Nicolas par le narrateur. À un autre niveau, la métalepse entre le discours diégétique et métadiégétique souligne l'intrusion de la pièce de Shakespeare dans l'autobiographie de Nicolas. Le comédien semble emprisonné dans une vie qu'il ne contrôle pas puisque au cours du roman, il se met à réciter de façon instinctive des vers de Hamlet.

La difficulté d'identifier la voix narrative, la distinction souvent floue entre héros et narrateur et le rôle important des narratrices de Neige noire démontrent l'assujettissement de Nicolas qui n'accède que difficilement et brièvement au statut d'auteur de son propre récit. Selon les critères de Genette, l'absence du narrateur extradiégétique du récit indique un discours hétérodiégétique, tandis que la présence de Nicolas dans son scénario diégétique indique un récit homodiégétique et même autodiégétique car Nicolas demeure le héros de son récit. Puisque le narrateur extradiégétique raconte au second degré une histoire dont il est absent, il sera qualifié de narrateur intradiégétique-hétérodiégétique. De même, puisque Nicolas raconte au premier degré sa propre histoire, il sera qualifié de narrateur extradiégétique-homodiégétique. Toutefois la prise en charge du scénario par Eva et Linda, à la fin du roman, transforme ces personnages en narratrices intradiégétiques-hétérodiégétiques. Ainsi Nicolas se voit assujetti à deux niveaux: il demeure le sujet du récit extradiégétique et du récit diégétique lorsque les deux narratrices intradiégétiques-hétérodiégétiques le prennent en charge.

L'ambiguïté de la distinction entre narrateur et héros et le pouvoir des narrataires de Neige noire contrarie le projet d'émancipation de Nicolas. Comme nous venons de le voir, le narrateur reste le "je narrant" et Nicolas le "je narré" ou le sujet du récit extradiégétique. Malgré son désir de maîtriser son destin et d'écrire son propre scénario pour devenir le "je narrant" de son histoire, son rôle de narrateur sera usurpé par Linda et Eva à la fin du roman. Eva, la narrataire du récit diégétique, interprète le scénario pour confirmer ses propres doutes à propos de la mort de Sylvie. Bien que Nicolas refuse de faire assassiner le personnage de Sylvie par celui de Nicolas, Eva, dès sa première rencontre avec le mari de Sylvie, le soupçonne d'avoir tué sa femme (Aquin 135). Ses soupçons confirmés par Michel Lewandowski qui postule que "La meilleure solution [pour décrire la disparition de Sylvie] serait toutefois le meurtre ... Le voyage de noces interrompu par un meurtre ... Le couple est détruit au moment même où il se formait dans l'intimité ...", Eva oblige Nicolas à lui avouer qu'il a tué Sylvie (Aquin 217, 242). De même, au niveau extradiégétique le narrateur parle à son narrataire pour lui décrire le masque qu'il devrait porter, la façon dont il devrait réagir et ce qu'il devrait penser. Son conseil au lecteur de se masquer "Puisque les acteurs se présentent visage nu" confère aux spectateurs et non aux comédiens le pouvoir de l'illusion et de l'interprétation.

La distinction entre les fonctions des deux narrateurs démontre que même si Nicolas et le narrateur extradiégétique se chargent des fonctions de régie, d'attestation et de narration, le narrateur, en ayant la fonction de communication et en exerçant ses autres fonctions au niveau extradiégétique du texte, possède le pouvoir d'influencer

l'interprétation des autres récits. Nicolas sera forcément assujéti aux caprices de celui-ci. Dans un premier temps, les deux personnages exercent leur fonction narrative en racontant leurs histoires respectives. Mais tandis que Nicolas remplit son rôle d'attestation en expliquant l'influence thématique et formelle de Hamlet sur son scénario, le narrateur remplit le même rôle avec les commentaires entre parenthèses, traitant des diverses façons de manipuler le temps, l'espace et donc le sens du roman (Aquin 155, 73). Par contraste à la fonction de régie qu'exerce Nicolas en s'occupant des détails de son scénario, le discours, soulignant les articulations, les connexions, les interrelations et l'organisation interne du texte appartient au narrateur extradiégétique qui possède alors le pouvoir de définir le médium ou la forme que prendra le récit de Nicolas. De plus, la fonction de communiquer avec le lecteur confère au narrateur le pouvoir d'influencer l'interprétation du texte. Enfin, pour comprendre l'unique référence au Québec dans Neige noire, il faut que le lecteur ait lu soit les autres romans soit les essais d'Aquin pour y attacher une grande valeur idéologique. L'effacement de l'auteur devant les pouvoirs idéologiques laisse au narrateur le rôle final d'influencer l'audience. Les enjeux formels du roman emprisonnent alors Nicolas dans une histoire qu'il ne maîtrise pas et dont les repères changent constamment.

2.2 Espace sémantique volatile

Dans Neige noire Aquin organise l'espace sémantique pour illustrer l'inaptitude de Nicolas à définir l'espace sacré de la nation québécoise à venir et son recours à une esthétique négative et destructrice qui empêche toute représentation. Cherchant à fonder

une nouvelle nation, Nicolas cherche aussi des techniques de représentation et une esthétique avec lesquelles projeter ce nouvel espace. Puisqu'il a recours aux procédés cinématographiques et au masque², deux procédés à la fois auditifs et fortement imagés, l'espace formel de Neige noire ne pourra être analysé uniquement à l'aide des théories de Genette. Conçues pour expliquer un texte littéraire, ces concepts narratologiques ne transcendent pas l'espace immédiat du texte et ne s'avèrent pas suffisants pour analyser ce roman dans lequel le narrateur utilise des techniques cinématographiques et l'esthétique du masque pour représenter la nation à venir. Afin de bien comprendre l'espace formel du roman, l'ajout aux hypothèses de Genette, de celles de Stephen Orgel dans The Illusion of Power et celles d'Henri Agel dans L'Espace cinématographique s'avère nécessaire. Selon Agel, "Un film est avant tout définition d'un espace, insertion de personnages dans un décor naturel ou reconstitué en studio. C'est dans la mesure où les coordonnées spatiales de ce décor sont tracées avec force et avec efficacité, qu'une histoire prend une valeur significative: dramatique, politique ou cosmique" (Agel 9). L'inaptitude de Nicolas à maîtriser les techniques de représentation spatiales, est donc un sérieux handicap. D'après les critères d'espace sémantique énoncés par Genette, le rapport entre les protagonistes dévoile l'effondrement des rapports sociaux, la mise en page confirme la non-maîtrise de Nicolas des techniques de représentation littéraires et filmiques et la figure principale du roman, le masque, montre l'emprisonnement du comédien dans une esthétique négative dont il ne pourra sortir.

² Nous utilisons le mot masque non pas pour désigner un objet rigide couvrant le visage mais pour désigner un type de spectacle populaire surtout à l'époque de la renaissance qui regroupe la danse et le théâtre.

Comme le démontre le quatrième critère de Genette, celui de la littérature prise dans son ensemble, Nicolas ne pourra échapper à l'histoire de son colonisateur.

Les liens personnels entre les divers protagonistes de Neige noire indiquent une désintégration du tissu social. Le rapport entre Nicolas et les femmes reste un rapport malsain et abusif car il est l'amant de Linda, d'Eva et de Sylvie presque en même temps. La violence, le sadomasochisme et le cannibalisme caractérisent l'acte d'amour entre le comédien et ces trois femmes puisqu'il tue et mange Sylvie, ligote Linda et caresse brutalement Eva. Les autres rapports amoureux comme celui de Sylvie et son père ou celui d'Eva et Linda, à cause de leur nature incestueuse ou homosexuelle, restent également des rapports marginaux et inféconds. L'amour entre Sylvie et Michel et entre Eva et Linda, toutefois, est un amour beaucoup plus doux et chaleureux que l'amour chez les couples hétérosexuels du roman.

Par contraste à la forme romanesque où les mots représentent une réalité limitée à l'espace du texte, le scénario décrit une réalité qui se réalise à l'extérieur des pages imprimées. Nous utiliserons la catégorie de mise en page pour décrire à la fois ce qui est imprimé dans le roman ainsi que la réalité extérieure à laquelle se réfère le texte. Vacillant de façon incontrôlable entre des descriptions dilatées et resserrées de l'espace, la mise en page de Neige noire démontre l'inaptitude de Nicolas à manipuler les techniques de représentation littéraires et cinématographiques. Ce manque de contrôle engendre l'impasse du comédien qui ne pourra représenter ni son propre devenir historique ni l'espace sacré de la nation québécoise. Postulant dans L'Espace cinématographique que "L'expérience de l'espace sacré rend possible la fondation du

monde; là où le sacré se manifeste dans l'espace, *le réel se dévoile*, le monde vient à l'existence", Agel affirme que les effets de dilatations décrivent mieux l'espace sacré que les effets de resserrement (Agel 10, 122). Bien que cet espace demeure non représentable, les techniques de dilatation, qui essaient de transcender les frontières terrestres, évoquent la présence du sacré d'une façon plus convaincante que les techniques de resserrement. Une absence de frontières et un refus de découper le film en de multiples fragments caractérisent les techniques de dilatation car elles montrent que "Tout est, toutes les choses existent ensemble dans une globalité où la mort et la vie, l'individu et le cosmos ne peuvent plus, ne doivent plus être distingués" (Agel 121).

Par contre, Agel compare les procédés de resserrement souvent liés à un "témoignage social et [à] une pulsion métaphysique, l'indice d'une frustration, d'un étouffement", à un labyrinthe dont le but serait de "circonscrire dans le plus petit espace possible l'enchevêtrement le plus complexe de sentiers (...) et de retarder ainsi l'arrivée du voyageur au centre qu'il veut atteindre" (Agel 43). Le théoricien suggère que l'espace contracté propre aux films expressionnistes allemands et aux drames élisabéthains renvoie aux ténèbres de l'âme, tandis que l'espace dilaté engendre une ouverture de l'âme et "L'ouverture des perspectives spatiales [qui] intègre la dimension politique dans un regard mystique sur le monde" (Agel 168). Puisque, selon le narrateur de *Neige noire*, "le resserrement définit fort bien le procédé d'écriture, tandis que la réalisation cinématographique implique une dilatation", le film serait le médium idéal pour décrire l'espace sacré à venir et l'écriture, l'espace claustrophobe et colonisé du passé (Aquin 205).

Bien que dans un premier temps, les techniques cinématographiques réussissent à évoquer l'espace dilaté / sacré et l'écriture, l'espace resserré / colonisé, l'incapacité de Nicolas à contrôler ces techniques engendre l'impasse de son projet. Neige noire contient néanmoins des instructions pour filmer quelques séquences dilatées. La fusion du ciel et de l'eau lors de la croisière au pôle nord et "Le Spitzbergen [qui] se présente comme le produit d'un délire dantesque" et comme une "île irréaliste" détruisent la frontière entre le monde réel et le monde imaginaire (Aquin 80-1, 108). Selon Agel, tandis que l'emploi d'ellipse et de "l'espace off" - un procédé courant dans Neige noire - élargit l'espace filmique, le saut constant que fait le narrateur d'un lieu géographique à un autre reste une tentative d'atteindre l'absolu en abolissant le temps (Agel 128, 180, 148). Au niveau des techniques de représentation littéraires, les deux formes de ponctuation les plus évidentes, les ellipses - signes d'omission présents surtout dans le scénario - et les parenthèses - signes de renfermement présentes dans le texte littéraire - soulignent la nature dilatée du scénario et resserrée du texte littéraire. La distinction entre les deux formes paraît également de façon visuelle dans l'espacement dilaté de l'écriture du scénario et l'espacement resserré des paragraphes littéraires entre parenthèses.

De la même manière que Nicolas ne contrôle pas la temporalité, il ne peut maîtriser la spatialité, ce qui produit l'effondrement de la distinction entre l'espace filmique - dilatation - et l'espace romanesque - resserrement - pour donner lieu à un scénario dense et un roman dilaté. L'absence de couleur autre que le noir et le blanc - les deux couleurs présentes dans le titre - et l'omniprésence de la neige, un élément qu'Agel

qualifie de “tisseuse de prison” abolissant “l’espace qui est ouverture, élan vers l’ailleurs, espoir d’un devenir créateur”, rend le scénario étouffant (Agel 54). Le blocage de Nicolas ainsi que les cercles concentriques décroissants évoqués par son cauchemar contribuent au resserrement de l’espace filmique (Agel 85, Aquin 170, 151). Même le narrateur extradiégétique ne semble pas pouvoir empêcher ce resserrement et avoue plusieurs fois au cours du récit que “Le film, dès ce moment, doit atteindre un nouveau palier, celui de la compression” et que “L’accumulation même rapide des fragments annihile le tout au lieu d’en révéler la décomposable totalité” (Aquin 27, 133).

Pendant que l’espace filmique se compresse, l’espace romanesque se dilate. Les thèmes shakespeariens qui parcourent Neige noire engendrent une dilatation littéraire ou une intertextualité qui étend la signification et la symbolique du récit. Les scènes et les phrases provenant des pièces de Shakespeare situent le roman d’Aquin dans une tradition littéraire du colonisateur anglais. La référence que fait Eva au “Play within a play”, les vers que récite Nicolas lors de son voyage de noces et la tirade d’Horatio: “Qu’est-ce que vous voulez voir? Un exemple de transe d’horreur? Un spectacle d’ombres? L’ombre d’un spectacle? L’ombre d’une ombre?”, proviennent de Hamlet (Aquin 115, 111, 15). Par contre, la réplique de Nicolas à sa femme “Qu’est-ce qu’il y a dans un nom?” renvoie à Roméo et Juliette (Aquin 44). Une dilatation extrême caractérise le processus métonymique qu’utilise Nicolas pour situer le personnage de Hamlet. En citant une suite de noms semblables à celui du prince de Danemark, “Amlethus, Ammelhede, Amlaidhe, Amlodi, Amlairh, Hamnet, Hamlett, Anleifr,

Hamblet, Amlaigh, Anlaf”, le narrateur dévoile l’incapacité du comédien de situer le nom exact et donc de trancher dans cette avalanche pour pouvoir fonder quelque chose (Aquin 202).

Etant donné sa nature sacrée et le médium littéraire qui le représente, le projet de Nicolas est voué dès le début à l’impasse. L’hypothèse d’Henri Agel que “Dieu Est dans la mesure où il ne peut être défini, circonscrit” explique l’échec inhérent à toute tentative de représenter le sacré (Agel 83). Le théoricien souligne que “tout ce qui est atteint (par l’oeil) est détruit [...] Voilà pourquoi montrer c’est tuer, réduire à une singularité matérielle et monolithique” (Agel 184-5). Reconnaisant ce fait, Sylvie déclare à son mari qu’un nom ne se dit pas puisque c’est sacré (Aquin 44). L’impossibilité de représenter un lieu sacré explique la raison pour laquelle “Jusqu’à présent dans le film, on peut dire que le Québec est en creux. Son éclipse récurrente fait penser à l’absence d’une présence, à un mystère inachevé...” (Aquin 143). À un autre niveau, la tentative de représenter un film avec un médium écrit explique aussi l’impasse des narrateurs car “L’image filmique n’est pratiquement pas représentable par les procédés de l’écriture” (Aquin 50). Bien qu’en devenant cinéaste Nicolas cherche à prendre en main son destin et à représenter sa patrie avec des techniques de représentation filmiques capables d’évoquer le sacré, il est condamné à rester dans le roman du narrateur. Avouant que “Celui qui s’est rendu jusqu’ici sait que ce n’est pas un film qu’il regarde par les yeux d’un spectateur, mais un livre qu’il continue lui-même de feuilleter en tremblant”, le narrateur souligne la faillite de Nicolas qui n’est pas un cinéaste mais un personnage romanesque (Aquin 164).

Tandis que la mise en page de Neige noire dévoile les problèmes de représentation, le masque, figure principale du roman, les explique en montrant l'emprisonnement de Nicolas dans une esthétique négative. Etant donné les nombreuses études sur le masque du spectateur³, nous analyserons un autre sens du mot masque, celui d'un médium artistique souvent hautement politique⁴ du seizième et du dix-septième siècle. Stephen Orgel dans The Illusion of Power: Political Theatre in the English Renaissance décrit le rôle des masques en affirmant qu'ils "were essential to the life of the Renaissance court; their allegories gave a higher meaning to the realities of politics and power, their fictions created heroic roles for the leaders of society" (Orgel 38). Dans la société de la renaissance, la splendeur de ces spectacles exprimait le pouvoir et la richesse de l'aristocratie pendant que leurs thèmes illustraient, au moins de façon superficielle, la vertu du roi (Orgel 40, 42). Orgel postule que "The ruler gradually redefines himself through the illusionist's art, from a hero, the centre of a court and a culture to the god of power, the centre of a universe" (Orgel 52). Dans Neige noire, en définissant un idéal féminin, le masque de Sylvie joue le rôle cité par Orgel. Sylvie devient alors "la femme-femme, le miroir de l'amour, [...] l'oeuvre des oeuvres [...] la structure porteuse du film [...]. Elle est l'origine et le terme de toutes les successions, et le symbole allusif de la durée" (Aquin 51).

³ Voir par exemple "Le Québec est 'en creux'" de Monique Roy-Gans, L'Imaginaire captif de René Lapière ou "Le spectateur masqué" de Marie Claire Ropars-Wuilleumier. Cette dernière perçoit le masque comme étant un autre exemple du simulacre dans Neige noire.

⁴ On pourrait faire un lien logique entre le choix du masque comme figure principale de Neige noire et les croyances politiques d'Aquin. En effet, l'histoire des masques, une forme liée à un système de gouvernement corrompu, explique le choix de cette figure par l'auteur. Sachant que les masques furent abolis en 1642 par les puritains qui les trouvaient décadent et représentatifs d'un gaspillage de fonds publics, Aquin aurait pu choisir la figure du masque pour sa signification politique.

Capable de représenter l'idéal et l'origine, le masque devient un médium important pour Nicolas, insatisfait de la capacité du médium écrit de représenter la réalité qu'il cherche à fonder. Prévenant le lecteur que "Décrire cette séquence avec des mots confie à l'impossible", le narrateur extradiégétique constate que "Toute représentation de l'irreprésentable est forcément sujette à des coups de théâtres improvisés" (Aquin 50, 91). Ces "coups de théâtres improvisés" sont les masques ou les scènes muettes qui interrompent le récit pour représenter un phénomène qui ne peut pas être décrit par des mots. Nicolas explique à Sylvie qu'il "incline de plus en plus à penser que la réalité nominale est un monde fini. Nous ne vivons plus dans l'univers des mots, mais dans le cristallin de nos yeux" (Aquin 62). Effectivement, pour Nicolas "la réalité nominale" n'est qu'une prison qui l'empêche d'écrire sa propre histoire.

L'emprisonnement de Nicolas dans une esthétique négative l'empêchant d'accéder à son devenir historique se révèle lorsque le comédien, cherchant à créer des masques, se retrouve plutôt en train de faire des anti-masques. Orgel explique que les masques partageaient souvent la scène avec des anti-masques dansés par les comédiens professionnels et dépeignant un monde pervers et chaotique par rapport auquel la cour devait se démarquer (Orgel 40). Le paysage extrême "d'un délire dantesque" de Neige noire, la déstructuration des journées, et surtout la découverte soudaine par Sylvie des squelettes subvertissent l'idéal amoureux du voyage de noces (Aquin 108, 100, 110). De même, les scènes macabres de meurtre et de cannibalisme dans le roman sont des anti-masques qui devraient pervertir les techniques de représentation traditionnelles. Ainsi, dans L'Imaginaire captif René Lapierre caractérise le texte de Neige noire comme "une

célébration maléfique du sacré” (Lapierre 127). Malheureusement pour Nicolas, la négativité semble détruire son propre récit. La scène finale, une scène religieuse et sacrée parsemée de références à “St Paul”, au “Christ de la Révélation”, au “baiser final qui est infini” et au “Verbe [qui] est entré en elle” appartient à Eva et Linda (Aquin 263-4).

Enfin, dans Neige noire, l’espace sémantique de la littérature prise dans son ensemble souligne comme on l’a vu, l’emprisonnement de Nicolas dans un texte Shakespearien et dans des techniques de représentation qu’il ne contrôle pas. Par contraste avec Amnesia dans lequel le narrateur incorpore à son récit identitaire les influences littéraires venant d’autres auteurs, Nicolas ne peut échapper à son destin de héros tragique shakespearien. Au lieu d’intégrer Hamlet dans son récit, Nicolas rentre dans le moule du personnage Hamletien. Son incapacité à sortir de l’histoire de l’autre explique son impasse identitaire.

3. Déterritorialisation et décolonisation: vers un récit identitaire

Dans Neige noire Aquin représente l’impasse identitaire de Nicolas Vanesse qui cherche à se libérer de son statut de colonisé mais qui, ne connaissant pas la nature de la colonisation de sa communauté imaginée, n’arrive pas à s’en débarrasser. En effet, Monique Roy-Gans postule que “Dans Neige noire, c’est une conscience paralysée par la colonisation, celle de Nicolas Vanesse qui, en quête du devenir historique, s’achemine sur cette trajectoire douloureuse” et que “tout le roman est une tentative pour échapper à la ‘parabole’ d’un cône renversé, réalité ‘en creux’ du Québec actuel,

afin de rejoindre le devenir historique” (Roy-Gans 553, 568). L’identité personnelle de Nicolas est alors indissociable de son identité politique qui se caractérise par une crise non-maîtrisable au niveau des cadres identitaires du temps (histoire) et de l’espace (nation). Puisqu’il ne réussit pas à maîtriser les cadres historique et national de son récit-du-moi, il ne pourra vaincre sa crise d’identité. Incapable de comprendre la nature de l’*imago* de sa communauté imaginée qui souffre d’une colonisation économique et culturelle, Nicolas emprunte des techniques de libération conçues pour lutter contre une colonisation politique et militaire violente. Ne répondant pas aux besoins des paysages de sa communauté, la démarche du comédien, au lieu de mettre fin à ses sentiments de sujet colonisé, en vient à détruire son récit.

3.1 *La communauté imaginée montréalaise*

Comme dans le roman de Cooper, le narrateur de *Neige noire* n’essaye pas de représenter la communauté imaginée québécoise - en effet “le Québec est en creux” - mais sa ville principale, Montréal, une communauté hétérogène dont l’*imago* reflète une tension entre un paysage ethnique varié et des paysages économique et culturel contrôlés par des intérêts étrangers (Aquin 143). Dans le roman d’Aquin, une analyse des noms des personnages principaux dévoile l’hétérogénéité ethnique de la communauté imaginée montréalaise. Nicolas Vanesse représente le montréalais francophone, Michel Lewandowski et Eva Voss, les immigrants et Linda Noble, l’anglophone. Les noms de Stan Parisé et de Sylvie Lewandowski renvoient à un héritage hybride francophone / Polonais (Stanislas et Lewandowski sont des noms

Polonais tandis que Sylvie et Parisé sont des noms français). Hétérogène et varié, le paysage ethnique de Montréal ne semble pas être dominé par un groupe particulier. Ceci n'est toutefois pas le cas du *finanscape* et de l'*ideoscape* montréalais.

Le roman d'Aquin décrit la domination financière et culturelle de Montréal par une population non-francophone. Le paysage financier semble être géré par des étrangers comme le père de Sylvie, Michel Lewandowski qui travaille à la bourse et qui, au moment du récit, est conseiller financier pour une société hollandaise voulant s'établir à Montréal (Aquin 187-8). Il se chargera également du financement extérieur du film de Nicolas (Aquin 215). Michel représente l'homme d'affaires étranger qui domine l'économie et la culture montréalaises. De façon semblable, le paysage idéologique / médiatique est contrôlé par une culture anglophone. Ici nous mélangeons les deux paysages, idéologique et médiatique, parce que dans le roman, la culture - et donc l'idéologie - est transmise à travers la télévision qui ne montre que des films étrangers doublés en français comme Hamlet de Shakespeare et Il était une fois dans l'ouest de Sergio Leone.

Dans le roman d'Aquin les villes de Natchez-under-the-Hill et d'Undensacre symbolisent alors le trajet que la communauté imaginée montréalaise de Nicolas aura à faire pour se libérer de son statut de colonisé. Comme l'observe Roy-Gans, Montréal est un lieu étouffant pour Nicolas qui doit s'en exiler pour maîtriser son destin (Roy-Gans 557). C'est le "synonyme d'encombrement" où "le temps n'est pas cette entité extensible ou plus ou moins compressible [mais] une métrique urbaine" (Aquin 194). À l'époque où Nicolas décide de devenir metteur en scène, sa ville ressemble à celle de

Natchez-under-the-Hill, sur les rives du Mississippi. En effet celle-ci a été une possession française avant d'avoir été conquis par les Natchez, les Anglais et les Espagnols pour ensuite être assimilée par les Etats-Unis (Roy-Gans 558). Undensacre, par contre représente le lieu d'enterrement de Fortinbras, le frère jumeau de Hamlet qui devient le prince du Danemark et donc "maître chez lui" (Roy-Gans 554). Décrit comme étant "une étude ininterrompue sur Undensacre" Neige noire représente la quête de Nicolas qui cherche à libérer sa communauté de la colonisation étrangère et à prendre en main son destin comme le fait Fortinbras (Aquin 206).

3.2 Identité "en creux"

Ayant pour objet l'affranchissement de Nicolas de son identité de colonisé, Aquin montre que le récit du protagoniste, toutefois, n'est pas issu d'une tension entre plusieurs cadres identitaires à l'intérieur desquels le sujet se positionne par rapport au temps et à l'espace. Au contraire, le récit identitaire de Nicolas n'arrive pas à sortir d'une crise qui rend tout équilibre spatio-temporel impossible. Une analyse des techniques de représentation qu'utilise le comédien suggère toutefois que cette crise provient de la méconnaissance de sa communauté imaginée. Mal conçue pour lutter contre sa colonisation précise, son esthétique violente finit par détruire son propre récit et par l'empêcher d'accéder à une identité politique autre que celle du colonisé.

Dans un premier temps, reconnaissant la nature discursive de son identité, Nicolas refuse d'être l'acteur dans une production d'autrui pour devenir l'auteur de sa propre histoire. Il décide alors d'écrire un scénario autobiographique à mesure qu'il vit

(Aquin 21, 156). Mais pour que son projet réussisse, son récit autobiographique devra suivre le récit de Fortinbras qui réussit à prendre son destin en main et à devenir le prince du Danemark suite à la mort de Hamlet. Pour ce faire, selon Roy-Gans, il se débarrasse de Sylvie, le symbole de l'amnésie collective qui hante le Québécois et l'empêche de se libérer (Roy-Gans 561). Effectivement puisque "Depuis le début et pour un temps encore, Sylvie est la structure porteuse du film: tout se réfère à elle, tout se greffe sur sa peau, tout se mesure par rapport à elle." elle est responsable pour l'impuissance ou l'inaction de Nicolas - d'autant plus qu'elle le blesse au pénis au début du roman (Aquin 51). Ainsi, le voyage de Nicolas est une "quête d'un absolu" qui lui permettra de prendre en main son destin historique et national (Aquin 89).

En dépit de ses diverses tentatives, le récit de Nicolas tombe complètement en crise, une crise qui se caractérise par l'incapacité du protagoniste de maîtriser les cadres spatial et temporel⁵. Cette incapacité est d'autant plus tragique pour le sujet colonisé car cela revient à dire qu'il n'arrive pas à maîtriser l'histoire et l'espace national. Pour affirmer sa résolution de devenir cinéaste, Nicolas essaye de couper entre le passé et l'avenir en s'écartant dans le temps et dans l'espace, de sa situation présente à Montréal. Il avoue à Sylvie que leur voyage en Norvège "marquera une coupure entre avant et après" (Aquin 21). Bien que dans un premier temps, Nicolas semble avoir neutralisé le temps, il perd vite la maîtrise de celui-ci et donc ne réussira pas à représenter l'histoire nationale. Juste avant la mort de Sylvie, Nicolas semble conscient de ce qu'il lui faut

⁵ Puisque avec le personnage de Nicolas on constate l'évolution de l'identité nationale, les deux cadres les plus importants de son identité, l'espace et le temps seront analysés. Il lui faudra maîtriser ces deux cadres afin de se libérer.

faire pour maîtriser le temps. Le narrateur affirme que “La perception du temps est sans doute liée aux moyens techniques dont l’homme se sert pour gagner du temps ou le tuer” et que “le tempo de l’histoire est la résultante d’une série d’opérations sélectives” (Aquin 99-100). Cependant, la mort de sa femme ne lui redonne aucune maîtrise de la temporalité. Tandis qu’il doit demander la date au commis de l’hôtel, des phrases comme “j’étais demain, je serais hier” et “je n’étais pas, j’ai été, je me souviens, je ne suis plus ...)” surgissent à plusieurs reprises dans le texte pour marquer l’incapacité de Nicolas de se situer dans l’histoire (Aquin 126, 130, 138). On apprend également que “le temps transitif passe mal” et que le scénario de Nicolas bloque (Aquin 127, 170).

De façon semblable, Nicolas n’arrive pas à se situer dans l’espace et à définir sa nation. Les juxtapositions spatio-temporelles ne s’arrêtent pas suite à la mort de Sylvie. Le comédien rêve d’une “enclave italienne à l’intérieur du cercle polaire ...” mais avoue que “La difficulté de transposer ce cauchemar provient de son absence de repères spatiaux” (Aquin 151, 164). La juxtaposition des espaces incongrus à l’intérieur du scénario de Nicolas dévoile sa non-maîtrise de l’espace car le narrateur avoue qu’“Après tout, on ne plante pas d’Alpes en plein océan Arctique, pas plus qu’on ne construit de décor Renaissance en Laponie” (Aquin 153). Malgré ses tentatives pour s’écarter de l’encombrement de Montréal, le protagoniste ne fait que transporter son malaise spatial avec lui.

L’inaptitude de Nicolas à se situer dans le temps et dans l’espace engendre l’impasse de son récit. Il n’arrivera pas à assumer le rôle de Fortinbras, un rôle qui sera joué par Eva Voss. Non seulement celle-ci est norvégienne, mais le narrateur affirme

que “Médiatrice aveugle entre Sylvie Lewandowski et son père, entre Sylvie Dubuque et son mari, entre Nicolas Vanesse et Michel Lewandowski, Eva Voss comprend tout” (Aquin 254). De la même manière que selon Roy-Gans c’est la puissance du souvenir qui donne à Fortinbras le droit de succession, c’est ce même pouvoir de souvenir et de connaissance qui donne à Eva le droit sur le récit (Roy-Gans 561). Si comme le postule Roy-Gans, le chemin de Undensacre représente le chemin du devenir historique, ce n’est pas Nicolas mais Eva et Linda qui “sont déjà parties ensemble sur le chemin d’Undensacre” (Aquin 260).

3.3 Esthétique sans ancrage territorial

Aquin démontre que par contraste aux crises des cadres identitaires d’Izzy qui produisent un récit dynamique, la crise identitaire de Nicolas, provenant d’un manque de connaissance de sa propre communauté, l’encourage à utiliser une esthétique violente et inconvenante qui finit par détruire son récit. Conçues pour lutter contre une colonisation politique et militaire, les techniques de libération de Nicolas ne concernent pas la colonisation des paysages économique et culturel de sa communauté et ne changeront pas son sort d’intellectuel colonisé. Bien que l’hypothèse de Roy-Gans selon laquelle Nicolas en tant qu’“homme désireux de s’affirmer comme être doit d’abord séjourner dans sa négativité pour ensuite la nier, travail de ‘négation de la négation’ qui est l’essentiel du devenir hégélien” soit séduisante, sa conclusion selon laquelle, le protagoniste réussit à se défaire de son statut de colonisé pour enfin réaliser son film, est peu convaincante (Roy-Gans 553). Au contraire, Nicolas reste emprisonné dans la

négation qui finit par détruire son récit identitaire et non pas le système socio-politique colonisateur. De la même manière que Nicolas tue Sylvie afin de prendre en main son destin, le voyage de noces, “l’ascension de l’inaccessible” représente l’entrée du comédien dans la négativité, endroit à partir duquel il pourra détruire tout ce qui le précède pour ensuite assumer son devenir historique (Aquin 89). En effet, “La vie qui suivra ne sera qu’un cône renversé” car le paysage du “Spitzbergen [n’a] plus rien de commun avec des paysages humains” et les “journées se sont déstructurées en perdant leurs césures” (Aquin 89, 108, 100). Ce passage dans la négativité sera accompagné d’une esthétique violente et destructrice.

Le narrateur montre que pour accéder à son devenir historique Nicolas a recours à des techniques de représentation qui déterritorialisent la langue et la machine de représentation du colonisateur⁶. Des scènes d’inceste, de sadomasochisme, de cannibalisme et de meurtre hantent la seconde partie du roman. Cherchant à expliquer diverses tentatives par lesquelles un sujet colonisé peut détruire le système de sens du colonisateur, Deleuze postule dans “Un manifeste de moins” que déterritorialiser la langue signifie “Mettre la langue et la parole en variation continue” (Deleuze 105). Il souligne l’importance de “Faire bégayer la langue” c’est-à-dire d’“imposer à la langue, à tous les éléments intérieurs de la langue, phonologiques, syntaxiques, sémantiques, le travail de la variation continue” (Deleuze 108). Le narrateur de *Neige noire* tente d’imposer à la langue ce “travail de la variation continue” en traduisant et en re-

⁶ Ici nous empruntons à Gilles Deleuze (“Un manifeste de moins”) les concepts de la déterritorialisation du langage et de la “machine de représentation” du colonisateur pour illustrer la résistance esthétique de Nicolas aux techniques de représentation du colonisateur.

contextualisant la référence au Times de Londres pour se lancer dans un discours sur la temporalité (Aquin 64). L'affirmation selon laquelle "Nicolas Vanesse, Fortinbras au second degré, s'empare d'Eva Norvège avant d'en hériter" et sa référence à Katherine Hamlet opèrent une déterritorialisation au niveau symbolique du langage (Aquin 204, 23). De plus, la métamorphose du nom de Hamlet en "Amlethus, Ammelhede, Amlaihde [...]" conforte l'hypothèse de Deleuze et Guattari que "La métamorphose est le contraire de la métaphore. Il n'y a plus sens propre ni sens figuré, mais distribution d'états dans l'éventail du mot" (Deleuze et Guattari 40).

De la même manière que le narrateur et Nicolas cherchent à mettre la langue en variation continue, ils tentent de déséquilibrer la machine de représentation du colonisateur en amputant à celui-ci des éléments de pouvoir. Deleuze explique que "les éléments de pouvoir dans le théâtre, c'est à la fois ce qui assure la cohérence du sujet traité et la cohérence de la représentation sur scène" (Deleuze 93). L'amputation d'éléments de pouvoir comme l'histoire, la structure formelle, les éléments constants, le texte et le dialogue engendrerait, selon le théoricien, "une force non représentative toujours en déséquilibre" (Deleuze 103, 94). Dans Neige noire le narrateur note que c'est le film qui est le médium de la déterritorialisation car, "À l'instar du temps, le cinéma néantise continuellement ce qu'il représente; à peine les corps nus ont-ils été exhibés que déjà ils s'abolissent eux-mêmes et laissent l'écran disponible pour d'autres images" (Aquin 243). À plusieurs reprises le récit extradiégétique tente d'abolir les éléments constants en présentant au moins trois explications de la blessure de Nicolas et en décrivant la gestuelle spasmodique d'Eva qui se rapproche et s'éloigne de la caméra

(Aquin 44, 47, 48, 93). L'insertion incongrue d'une scène ou d'un espace dans un autre engendre une déterritorialisation spatiale. Le vacillement entre le voyage de noces en avion et la scène de Linda ligotée au lit et l'apparition des pyramides, dans un paysage nordique, détruisent la cohérence de toute représentation de l'espace.

Puisqu'en dépit de ses diverses tentatives d'échapper à la machine de représentation du colonisateur, le scénario de Nicolas ne réussit pas à se re-territorialiser dans un système de production de sens autre que celui du dominateur, il ne peut ainsi se débarrasser de son statut de colonisé. Malgré la déterritorialisation de certains mots dans le texte d'Aquin, le récit de Nicolas, loin d'être en variation continue, reste ancré dans un système de production de sens traditionnel et dans une symbolique judéo-chrétienne et shakespearienne. De même, le changement narratif abrupt entre la forme romanesque et le scénario, tout en secouant le lecteur, ne détruit pas le pouvoir de représentation de ces deux médiums. Le narrateur découvre que, tout en "néantisant" continuellement ce qu'il représente, le film demeure une "pellicule historiée" qui ne peut échapper au temps (Aquin 28). Enfin l'influence formelle et thématique de Hamlet sur les récits diégétique et extradiégétique renforce la présence culturelle incontournable du colonisateur dans la vie intellectuelle des deux narrateurs. En allant à Repulse Bay, un espace "anglo-canadien" pour filmer son scénario, Nicolas perpétue son emprisonnement dans le territoire du colonisateur (Aquin 257). Mais pourquoi Nicolas ne réussit-il pas à maîtriser le cadre historique et national de son identité? Pourquoi ne réussit-il pas à vaincre sa crise identitaire pour devenir maître chez lui? Pourquoi reste-t-il enfermé dans la machine à représentation du colonisateur?

3.4 Manque d'identification

Bien qu'il n'y ait pas de réponses définitives à ces questions, l'esthétique de libération dont Nicolas use ne correspond pas au type de colonisation qu'il subit. Conçue pour lutter contre une colonisation politique et militaire d'une population par une puissance étrangère et non pas contre une colonisation économique et culturelle interne, sa démarche ne correspond pas aux paysages spécifiques de sa communauté imaginée montréalaise. Le comédien, devenu metteur en scène, se conduit comme un intellectuel décolonisé dont parle Fanon dans Les Damnés de la terre, un livre décrit par l'auteur d'Itinéraires d'Hubert Aquin, Guylaine Massoutre comme étant "une référence capitale dans l'idéologie québécoise de l'époque"⁷ (Massoutre 146). Mais puisque le rapport entre le Canada et le Québec n'est pas le même que celui entre les pays de l'Afrique et leurs colonisateurs européens, les actes de libération entrepris par le protagoniste semblent peu judicieux.

Arrivé à la deuxième étape du processus de décolonisation décrit par Fanon, celui de la conscience qui se libère - une étape correspondant à la négativité hégélienne à laquelle se réfère Roy-Gans - l'esthétique utilisée par Nicolas semble excessive en vue du type de colonisation qu'il subit. Dans Les Damnés de la terre Fanon caractérise la colonisation de l'Afrique comme étant celle d'une imposition forcée d'une culture et d'un peuple provenant d'ailleurs sur un peuple autochtone (Fanon 9). Le colonisateur s'occupe alors de faire l'histoire de la colonie en s'assurant que l'époque précédant son

⁷ Le début des années 1960s.

arrivée est dépeinte de façon dégradante “Par une sorte de perversion de la logique” (Fanon 47, 144). Cependant, Fanon nous prévient que le colonisateur n’est pas le seul à manipuler l’histoire car, suite à la guerre de libération, les chefs des forces de décolonisation reviennent à la lutte sacrée et au récit de l’indépendance au lieu de rectifier la situation socio-économique de son peuple (Fanon 113). Il souligne que “la décolonisation e[s]t très simplement le remplacement d’une ‘espèce’ d’hommes par une autre ‘espèce’ d’hommes” (Fanon 5).

Le chapitre célèbre de Fanon “Sur la culture nationale” décrit l’évolution du rôle de l’intellectuel dans la lutte nationale. Dans un premier temps, celui-ci s’assimile à la culture du colonisateur et se sent alors aliéné de son peuple (Fanon 153, 151). Mais dans un deuxième temps, l’intellectuel, cherchant à changer son destin, se décide à se souvenir de sa culture (Fanon 153). Il emploie un style artistique de conscience qui se libère, fortement imagé, violent et vacillant entre le rire et la nausée (Fanon 152, 154). Enfin, dans un troisième temps, l’intellectuel se charge de secouer et de réveiller son peuple car “C’est dans ce lieu de déséquilibre occulte où se tient le peuple qu’il faut que nous nous portions car, n’en doutons point, c’est là que se givre son âme et que s’illumine sa perception et sa respiration” (Fanon 157). Il semblerait ainsi que Nicolas et le narrateur se trouvent à la deuxième étape du processus de décolonisation.

Tout en montrant les mêmes symptômes qu’un intellectuel décolonisé, Nicolas ne semble pas savoir contre qui diriger sa hargne. Conformément aux théories de Fanon, Nicolas abandonne son rôle de comédien, donc son rôle de sujet dans la production culturelle d’autrui, pour se souvenir de sa propre histoire. Le style littéraire du narrateur

et de Nicolas correspond complètement au style heurté, éruptif, violent, et fortement imagé d'une conscience qui se libère (Fanon 152). Dans Neige noire des scènes d'amour violent entre Nicolas et Linda viennent interrompre l'harmonie du voyage de noces (Aquin 42). Les descriptions détaillées du meurtre de Sylvie par son mari qui la découpe et la mange ébranle le lecteur (Aquin 249, 253). Même le langage du roman et les expressions telles que la nuit a été "violée par la lumière" contribue à la violence du récit (Aquin 71). De même, l'importance du masque dans Neige noire évoque l'impact du mode visuel dans la littérature décolonisée car "l'image est le pont-levis qui permet aux énergies inconscientes de s'éparpiller" (Fanon 152). Fanon prévient que ce style violent n'est pas un style racial mais plutôt une forme qui "traduit le corps à corps, relève la nécessité dans laquelle s'est trouvé cet homme de se faire mal, de saigner réellement de sang rouge, de se libérer d'une partie de son être qui déjà renfermait des germes de pourriture" (Fanon 152). Dans Neige noire, même les actes d'amour sont violents. Malgré l'emploi d'une telle forme d'écriture, les sujets du roman ne réussissent pas à se libérer.

L'impasse de Nicolas, c'est-à-dire son incapacité à faire correspondre sa démarche au besoin de sa communauté imaginée, découle de son ignorance quant à son statut de colonisé. En admettant que le colonisateur du Québec soit le Canada, on ne peut pas qualifier cette forme de colonisation d'imposition unilatérale d'une culture étrangère sur une autre. Les citoyens des deux espaces pratiquent un même mode de vie occidental et ont un système gouvernemental et des valeurs politiques en commun. Cependant, ils ne parlent pas la même langue et n'ont pas souvent les mêmes références

culturelles. Le type de colonisation auquel se réfère Fanon s'appliquerait plutôt à la colonisation du peuple autochtone par la population d'origine européenne. Par contre, le Québec illustre ce qu'Anne McClintock, dans son article "The Angel of Progress", qualifie de colonisation interne qui "occurs where the dominant part of a country treats a group or a region as it might a foreign colony" (McClintock 295). Selon McClintock, la forme que prend la colonisation conditionne le processus de décolonisation ou comme l'affirme Fanon "Le développement de la violence au sein du peuple colonisé sera proportionnel à la violence exercée par le régime colonial contesté" (McClintock 295, Fanon 47). La réaction violente de Nicolas semble ainsi extrême étant donné la colonisation interne des paysages économiques et culturels montréalais. Ne sachant définir l'ennemi et ayant emprunté à Fanon une stratégie d'émancipation inconvenante, le projet du comédien échoue.

Ne pouvant reconnaître la réalité de sa communauté imaginée, Nicolas ne pourra la changer. Il devra renoncer à une identité politique autre que celle du colonisé. En effet, Fanon postule que "l'intellectuel colonisé qui veut faire oeuvre authentique doit savoir que la vérité nationale c'est d'abord la réalité" (Fanon 156). Puisque la réalité politique africaine n'est pas celle du Québec, dans le scénario de Nicolas "la fiction [...] est piégée par une réalité qu'elle ne contenait pas et qui l'envahit hypocritement" (Aquin 155). Ainsi, luttant contre une réalité qui n'est pas la sienne, Nicolas est emprisonné dans la négativité et ne pourra s'en sortir afin d'accéder à son devenir historique. Son esthétique violente n'abolit pas la colonisation des paysages économiques et culturels. Elle détruit son propre récit.

4. Conclusion

Le narrateur de Neige noire décrit l'impasse de la quête identitaire de Nicolas Vanesse, sujet colonisé qui cherche à sortir de l'emprise des forces de colonisation. Cependant, comme le démontre la structure formelle du roman, Nicolas reste emprisonné dans la machine à représentation du colonisateur. Son récit diégétique sera constamment envahi par les récits extra et métadiégétique jusqu'à ce qu'il perde toute autonomie narrative. De plus, comme le démontre l'espace sémantique du roman, Nicolas n'arrive pas à se maîtriser et à se situer dans le temps et l'espace, une impasse qui souligne son incapacité d'établir une histoire et un espace national. Au lieu d'utiliser la négativité pour accéder à un devenir historique et s'attaquer aux problèmes concrets de colonisation, le protagoniste se perd dans une esthétique violente qui détruit toute possibilité de récit identitaire. Une analyse du roman d'Aquin, à la lumière des théories de Frantz Fanon, démontre que l'incapacité de Nicolas de représenter la nation québécoise résulte de sa méconnaissance de son statut de colonisé et de son désir de s'en émanciper à l'aide de démarches qui ne répondent pas aux besoins politiques du Québec. Ainsi, au lieu de lutter contre la colonisation interne des paysages économiques et culturels de sa communauté imaginée, Nicolas emprunte une esthétique de libération conçue pour lutter contre la colonisation socio-politique violente des pays de l'Afrique. Puisque sa démarche ne répond pas au besoin des paysages de sa communauté imaginée, Nicolas ne pourra changer sa situation d'intellectuel colonisé.

Nicolas se retrouve condamné à vivre dans le paradoxe ou mourir. En tant que sujet cherchant à s'émanciper il doit, comme l'affirme la citation de Søren Kirkegaard

en exergue, “à la fois être et ne pas être”. C’est-à-dire qu’il doit prendre son destin en main afin d’être, mais lutter contre sa colonisation présente afin de ne pas être assujéti à l’autre. Comme le démontre Richard G. Hodgson, dans son article “Un roman à métamorphoses”, le paradoxe correspond tout à fait à l’esthétique baroque d’Aquin. Il postule qu’“un des paradoxes de Neige noire consiste dans cette tension entre l’image et l’écriture, entre le scénario et le roman, entre le dynamisme du cinéma et le statisme du langage romanesque” (Hodgson 133). Symbole ultime du paradoxe, le titre de Neige noire, comme celui d’Amnesia, renvoie à l’acte narratif qui dans ce roman est maintenu par le paradoxe. La résolution de ce paradoxe équivaudrait à la mort.

Le paradoxe caractérise également le rapport du sujet colonisé québécois à son colonisateur qui est à la fois même et autre. Comme le postule Vallières, la colonisation des Québécois - comme celle des Canadiens - est une colonisation à la fois externe (impérialisme américain) et interne (bourgeoisie canadienne-française et anglaise). Semblable aux autres romans d’Aquin, Neige noire représente l’angoisse de l’intellectuel colonisé qui cherche un processus de décolonisation répondant aux besoins spécifiques de sa communauté. En l’absence d’un tel processus, selon Aquin le Québec risque de rester:

cette poignée de comédiens bègues et amnésiques qui se regardent et s’interrogent du regard et qui semblent hantées par la platitude comme Hamlet par le spectre. Ils ne reconnaissent même pas le lieu dramatique et sont incapables de se rappeler le premier mot de la première ligne du drame visqueux qui, faute de commencer, ne finira jamais. Chacun a son texte au bout de la langue, mais quand on met le pied sur la scène où déjà se taisent les autres personnages de cette histoire inénarrable, vraiment, on ne sait plus quoi dire, ni par quel bout commencer, ni quel mot proférer pour que, d’un seul coup, tous les personnages retrouvent la mémoire en même temps que le fil de l’intrigue. (Trou 56)

Slash et les cercles brisés

But we can always get more and more traditional by learnin' them teachin's and puttin' them into our lives. Or we can get less and less traditional by ignorin' them teachin's. That's why balance is such a big thing. We need a balance between worlds today. [...] That's what's important. Do what the world asks you to do but do it with the spirit of the teachin's. You'll never get lost that way. Never. You can go and be whatever. DJ, hockey player, businessman, lawyer, anything as long as you carry them traditional teachin's with you wherever you go. (Wagamese 138)

1. Préambule

Dans Post-National Arguments, Frank Davey décrit Slash comme suit: "Jeannette Armstrong's Slash is signed by an Okanagan Indian narrated from the view point of a young Okanagan man, published by a publishing house operated by the Okanagan tribe, and yet is paradoxically both more comprehensively 'Canadian' and 'North American' in the signs it deploys than almost all post-centennial Canadian novels" (Davey 56). Il conclut son chapitre sur Slash en soulignant que "There is considerable irony in an Indian novel giving such seriousness to constitutional process and national Canadian political discourse - particularly at a time when the nation itself finds such a process and discourse virtually unworkable" (Davey 66). Ce positionnement ironique pour ne pas dire contradictoire du sujet autochtone par rapport à la communauté imaginée canadienne n'est qu'une des nombreuses ambiguïtés qui caractérisent le roman d'Armstrong.

Publié en 1985 mais décrivant le militantisme autochtone des années 1970s, Slash est un des premiers romans d'une littérature autochtone contemporaine au

Canada. Le roman raconte la vie et l'engagement politique d'un Indien okanagien, Thomas Kelasket, surnommé Slash. Obligé de fréquenter une école publique en Colombie-Britannique, Tommy découvre dès son enfance le racisme, les préjugés et l'injustice des "blancs" envers les Autochtones. Suivant l'exemple de ses amis Indiens, il abandonne ses cours pour aller en ville (Vancouver) où il se fait arrêter et jeter en prison pour possession de drogue. Libéré dix-huit mois plus tard, il se joint au *Red Patrol*, un groupe de jeunes Autochtones luttant pour promouvoir une troisième voie pour leur peuple, une voie autre que celles de l'assimilation ou de l'alcoolisme qui conduit à la mort. Pendant dix ans Slash va de manifestation en manifestation à travers le Canada et les États-Unis pour se retrouver de plus en plus désillusionné, aliéné, déprimé et drogué. Au cours de ces années, il ne rentrera à sa réserve que pour se calmer, se désintoxiquer et renouveler ses liens avec sa culture. Il évitera cependant d'adopter les croyances de ses parents jusqu'à ce qu'un chaman lui explique que la seule façon de sauver son peuple est d'apprendre et de transmettre ses traditions et sa culture indienne. Slash retourne alors à sa réserve pour y rester et pour étudier les croyances traditionnelles. Sa nouvelle identité de traditionaliste lui permet de prendre une position politique à l'égard du rapatriement de la constitution en 1982 et de survivre à la mort de sa femme, Maeg. Mais, tout en ayant retrouvé sa culture, son récit identitaire n'est pas stable et ne réussit pas à établir un équilibre entre sa communauté imaginée okanagienne et la communauté imaginée canadienne.

Puisque Armstrong ne cherche pas à présenter l'histoire d'un individu éduqué mais plutôt d'un jeune homme qui a abandonné ses études, son héros s'exprime souvent

avec des dialogues lourds et répétitifs, une grammaire inconsistante et des idées stéréotypes. L'oeuvre romanesque d'Armstrong pourrait aussi être classé parmi les témoignages historiques ou sociologiques d'un Indien typique décrivant une époque importante de la lutte d'émancipation du peuple autochtone. Dans la préface de son livre Contemporary Challenges: Conversations with Canadian Native Authors Hartmut Lutz souligne la difficulté que pose l'étude de la littérature autochtone, une littérature liée à la tradition orale ainsi qu'à d'autres traditions non occidentales. Il se demande: "How does a critic scholar begin to 'structure' the vast amount of texts? How is it possible to categorize without over-generalizing or without getting lost in 'petty' individual details?" (Lutz 7). Bien que Slash réussisse à faire le bilan général de la situation autochtone au Canada tout en décrivant les expériences particulières d'un individu, le récit identitaire de Slash s'avère parfois contradictoire.

La stabilité de celui-ci dépendrait de la capacité du narrateur non seulement d'équilibrer l'espace traditionnel de la réserve (local) et l'espace de la communauté imaginée canadienne¹, mais de trouver son lieu d'énonciation. Bien que Slash se donner une identité d'Autochtone traditionaliste, son rejet de tout cadre qui n'appartienne pas à la culture okanagienne, engendre l'instabilité de son récit. Cette instabilité figure également au niveau de la structure formelle de Slash qui regroupe des traits oraux et littéraires. Ainsi, l'identité de garnison que le narrateur se crée afin de se libérer de la colonisation culturelle, économique, médiatique, et idéologique qui constituent l'*imago*

¹ Dans Slash la dialectique du local / global se déroule à un autre niveau. Tandis que la réserve représente l'espace local, la communauté imaginée canadienne et l'Amérique du Nord représentent l'espace global.

de la communauté imaginée canadienne, lui confère peu de stabilité spatio-temporelle, rend souvent contradictoire ses prises de position politiques et démontre la complexité de la question de l'autodétermination autochtone.

2. Slash et la question d'une littérature mineure

Avant d'entamer une analyse formelle et thématique de Slash, il s'agit de situer ce roman parmi les oeuvres de littérature mineure telles que décrites par Félix Guattari et Gilles Deleuze dans Kafka: pour une littérature mineure. Tout en étant ancré dans une tradition autochtone / okanagienne, le projet politique du roman d'Armstrong situe son oeuvre parmi celles d'une littérature mineure. Comme avec les romans de Kafka l'étiquette "mineure" en référence à Slash "qualifie [...] les conditions révolutionnaires de toute littérature au sein de celle qu'on appelle grande (ou établie)" (Deleuze et Guattari 33). Le succès du roman, en tant que document politique, découle alors de la capacité d'Armstrong de déterritorialiser la langue, de brancher l'individu sur le politique et de provoquer un agencement collectif d'énonciation, bref de faire de son livre une oeuvre de littérature mineure.

Les fautes de grammaire de Slash, son emploi banal de la langue et son recours invraisemblable aux discours politiques renvoient aux effets néfastes du système d'éducation canadien qui donne lieu non seulement à un taux de décrochage élevé parmi les Autochtones mais aussi à leur aliénation par rapport au langage et aux institutions politiques du Canada. Armstrong fait vibrer le vocabulaire desséché de Slash en opposant "un usage purement intensif de la langue à tout usage symbolique, ou même

significatif, ou simplement signifiant” (Deleuze et Guattari 35). L’auteur souligne le manque d’éducation de son héros en lui faisant employer des mots simples et commettre des erreurs grammaticales comme la substitution de “those” par “them”. Par exemple, il constate que “I did a lot of thinking about them things that whole year, but I couldn’t seem to straighten things out in my head too good” (Armstrong 37). Dans son texte, Armstrong utilise également les métaphores et des symboles banaux et stéréotypés. Slash décrit sa femme comme étant “Mysterious and funny” et les yeux de son amante, Mardi, comme étant “soft like a deer’s” (Armstrong 229, 106). Cependant, la pauvreté de son langage quotidien fait ressortir ses descriptions éloquentes sur le statut socio-économique de son peuple.

Armstrong incorpore de façon délibérément maladroite des concepts marxistes et une rhétorique provenant du mouvement américain des droits civils pour illustrer la désorientation de Slash et de nombreux Indiens qui ne savent pas quel chemin suivre pour s’émanciper. Malgré son désir d’effectuer des changements politiques, le narrateur est réduit à défendre sa position en expliquant de façon imprécise avec des mots vides que “most of it was like huge general things which affected all of us” (Armstrong 81). Il emprunte au jargon Africain-Américain certaines expressions comme “honkey” et “Uncle Tomahawk” (Uncle Tom) qui paraissent incongrues lorsque employés hors-contexte par un Indien (Armstrong 90, 63). De retour à la réserve, Slash, ayant essayé d’expliquer en termes marxistes l’oppression des Autochtones, se fait demander par son oncle Joe où il est allé chercher des concepts comme “middle class” (Armstrong 56). Cependant, les discours idéologiques ne sembleraient pas à ce point faux si Slash faisait,

en expliquant ces concepts, les mêmes erreurs d'expressions qu'il fait tout les jours. Or, vers la fin du roman le narrateur décrit à son ami Jimmy la colonisation des Autochtones par le Canada, une description qui remplit quatre pages, sans fautes de grammaire (Armstrong 221-4). Le lecteur sent que Slash a appris ce discours par coeur sans y penser et se demande comment le personnage pourra adapter ces idées aux besoins de son peuple.

La fonction pédagogique de Slash souligne la discrimination institutionnelle des Canadiens envers le peuple autochtone et explique la valeur politique qu'assume chaque événement du récit. Dans son interview avec Hartmut Lutz, Armstrong avoue avoir rédigé son roman pour instruire les élèves autochtones et "blancs" sur les événements des années 1970 (Lutz 14). Conformément aux critères de Deleuze et Guattari, dans Slash "Chaque affaire individuelle est immédiatement branchée sur la politique" (Deleuze et Guattari 30). A l'école, en prison et lors des manifestations, Slash subit des actes discriminatoires non pas en tant qu'individu mais en tant qu'entité politique. Il affirme "I was an Indian, and I had resisted arrest" (Armstrong 63). Puisque le coté psychologique de Slash reste très peu développé, ce personnage prend une valeur allégorique.

Inspiré par des événements et par des personnages réels, Slash ne contient toutefois aucune date historique. De plus, l'auteur évite de développer les traits personnels des protagonistes afin de permettre à chaque aspect du roman d'assumer une valeur collective. Selon Deleuze et Guattari une oeuvre mineure à une fonction d'énonciation collective et même révolutionnaire car "ce que l'écrivain tout seul dit

constitue déjà une action commune” (Deleuze et Guattari 31). Ils ajoutent que dans une littérature mineure “Il n’y a pas de sujet, *il n’y a que des agencements collectifs d’énonciation*” (Deleuze et Guattari 33). Dans Slash le narrateur perd rapidement son nom propre (Thomas) pour assumer celui de Slash, un nom qui renvoie à sa lutte avec les deux policiers, les défenseurs de la loi canadienne. Le narrateur évite de dater les événements, comme celui de la barricade à Wounded Knee et celui du rapatriement de la constitution, pour souligner la nature quotidienne de ces événements. Armstrong insiste pour que les personnages de Slash ne soient pas des sujets individuels comme dans les romans européens, mais des membres d’une entité collective (Lutz 15). Elle se justifie de n’avoir pas décrit explicitement l’oncle Joe en affirmant que “The part of him that is important for the story is his spiritual leadership and knowledge” (Lutz 16). Armstrong à recours ainsi à une forme mineure pour décrire l’aliénation et la marginalisation que subissent les peuples autochtones dans la société canadienne.

3. A mi-chemin entre l’oralité et l’écriture: la structure formelle de Slash

3.1 Hybridité narrative

L’auteur de Slash représente le malaise identitaire de son protagoniste à partir d’une structure narrative regroupant l’oralité et l’écriture et une structure de l’espace sémantique en forme de cercle brisé. L’influence incontournable de l’oralité sur la forme du roman engendre une structure hybride (orale / écrite) qui résiste à plusieurs catégories narratologiques de Genette, dévoilant leurs liens étroits avec certaines valeurs esthétiques. Ainsi, pour pouvoir mieux analyser la structure narrative de Slash, les

critères de Genette seront complétés par les hypothèses sur l'oralité de Walter J. Ong dans Orality and Literacy. L'oralité présente dans le roman d'Armstrong reste évidemment une oralité primaire, c'est-à-dire l'oralité d'un peuple qui n'a jamais connu l'écriture, et non pas une oralité secondaire produite par le téléphone, la radio et la télévision, dont il s'agira dans Generation X (Ong 11). Tandis que pour des raisons politiques la structure simple de la temporalité et des niveaux narratifs résiste aux hypothèses de Genette et que le rôle du narrateur et du narrataire conteste le rapport traditionnel entre ces deux personnages, la circularité et la redondance du récit - deux traits provenant de l'oralité - obligent le lecteur qui n'est pas habitué aux structures orales à remettre en question ses valeurs esthétiques.

Naissant d'une tension et d'une symbiose entre le monde oral et le monde de l'écriture, la forme hybride du roman d'Armstrong est conçue pour répondre à des besoins politiques spécifiques: elle conteste certains critères esthétiques narratologiques de la société dominante qui rendent parfois marginale la production artistique des Autochtones. Tout en paraissant banal, le récit ultérieur et l'absence de récit métadiégétique soulignent la fonction pragmatique et éducative du texte qui ne peut se permettre de se perdre dans des enjeux littéraires complexes. En effet, le narrateur évite toute complication temporelle pour décrire, à partir d'un récit "ultérieur", l'évolution historico-sociologique d'un homme et de sa communauté. Slash avoue, "I must examine how I changed and what caused the changes. I must understand it and, understanding it, I may understand what changes our people went through during those times and what we are coming up against" (Armstrong 13). Tout en étant, selon Genette, la forme de

récit la plus répandue, le récit ultérieur dans la société okanagienne possède une signification mythologique et renvoie aux histoires de Coyote expliquant la création du monde (Genette 229). En empruntant cette forme pour décrire l'état politique présent des Autochtones, Armstrong confère non seulement à son récit un ton épique, mais met en valeur une esthétique autochtone.

L'absence de récit métadiégétique et de techniques narratives astucieuses qui serviraient de métalepses, dévoile la fonction utilitaire du texte et nous oblige à repenser les effets de certaines techniques littéraires complexes auxquelles nous sommes habitués. Par exemple si Armstrong cherche à exposer l'histoire du peuple okanagien pour la première fois, peut-elle se permettre de rédiger un récit fragmenté et ironique? Ou ne pourra-t-elle le faire que par la suite, lorsque leur histoire sera mieux connue et capable de tolérer des jeux discursifs? Cette ambiguïté explique l'absence de techniques littéraires complexes dans *Slash*. Le récit métadiégétique y est absent et les métalepses entre récit diégétique et autodiégétique y sont ordinaires. Le passage entre le récit diégétique - l'histoire de *Slash* raconté par *Slash* - et le récit extradiégétique - le prologue et l'épilogue - n'est pas, comme le voudrait Genette, "assuré par la narration" mais indiqué tout simplement par les titres des chapitres. Selon Frank Davey, l'intégration maladroite de discours idéologiques provenant d'autres Indiens démontre l'hétérogénéité de la communauté autochtone. Le narrateur du récit extradiégétique ne conteste pas vraiment le récit diégétique de *Slash* dans le but de présenter une histoire cohérente du peuple okanagien (Davey 61). Il faut noter toutefois que dans son analyse de *Slash* "Upsetting Fake Ideas" Margery Fee tente de montrer le côté subversif et

contestataire du roman en postulant que l'emploi du "je" narratif par un narrateur autochtone subvertit le canon littéraire canadien dans lequel l'Indien est toujours "l'autre" fragmenté (Fee 172). La fonction pragmatique et instructive du roman d'Armstrong nous oblige à remettre en question les effets de certaines techniques littéraires auxquelles nous sommes habitués.

Dans Slash la tension entre l'oralité et l'écriture, manifestée surtout au niveau de qui parle et des rôles du héros, du narrateur et du narrataire, transforment le rapport entre le lecteur et le narrateur en rapport plus intime et communautaire que dans le roman occidental traditionnel tel que décrit par Genette. Armstrong tente de rétablir et de valoriser le rapport traditionnel entre conteur et auditeur; un rapport détruit par l'écriture. La simplicité de la voix narrative facilite le dialogue entre le lecteur et le narrateur parce que le lecteur ne se voit pas obligé de déchiffrer tout ce que le narrateur lui dit. Effectivement, le rôle principal qu'occupe Slash, dans les récits diégétique et extradiégétique du roman, produit à ces deux niveaux narratifs un récit homodiégétique et même autodiégétique. De même, étant donné qu'ils racontent au premier degré leurs propres histoires, les narrateurs des récits diégétique et extradiégétique demeurent des narrateurs extradiégétique-homodiégétiques. Malgré la similitude entre les narrateurs diégétique et extradiégétique, il existe toutefois une distinction entre le "je narrant" qui raconte l'histoire de sa jeunesse et le "je narré", le sujet de ce récit. Le narrateur extradiégétique établit cette distinction au début du roman en affirmant que "As I begin to write this story, I think back. I search my background, back to when, as an almost man, things seemed so simple. I look at that child and find him a stranger and yet he is

nearer to me, as I am now, than when I became a young man full of a destructive compulsion to make change happen” (Armstrong 13).

Puisque la présence de plusieurs narrataires dans *Slash*, surtout à l’intérieur du texte diégétique, rend floue la barrière entre lecteur virtuel et le protagoniste, la structure formelle du roman maintient un équilibre ténu entre l’espace communautaire qu’exige un récit oral et l’espace individuel produit par la littérature. À un premier niveau, le narrateur cite son fils, Marlon, et les membres de sa tribu comme destinataires du récit diégétique en affirmant, “I decide to tell my story for my son and those like him because I must” (Armstrong 253). Puisque comme nous l’avons vu dans l’interview avec Lutz, Armstrong dit avoir écrit son roman pour rejoindre et informer autant les Autochtones que les “blancs”, les membres de ces deux groupes deviennent alors les destinataires des textes extradiégétique et diégétique (Lutz 15). Dans un second temps, la tendance du narrateur à expliquer un concept, au lieu de le montrer, oblige l’interlocuteur fictif et le lecteur virtuel à devenir temporairement des narrataires diégétiques. À plusieurs reprises *Slash* fait un discours ou se fait faire un discours à propos d’une action qu’il lui faut réaliser. Puisque le lecteur virtuel n’a pas la chance de pouvoir faire la leçon à son tour, il se retrouve constamment forcé d’écouter ces diverses explications et hypothèses. Il participe par inadvertance aux conversations.

Le refus du narrateur de rompre son lien avec le monde oral, explique l’importance des fonctions d’attestation et d’idéologie dans le roman d’Armstrong. Les narrateurs diégétique et extradiégétique s’occupent de façon semblable des fonctions narrative et de communication. L’omission du récit métadiégétique et des enjeux

structuraux complexes justifie l'absence de la fonction de régie dans le texte. Par contre, comme s'il s'agissait d'un récit oral, les deux narrateurs préfèrent décrire les actions et les sentiments des protagonistes que de les montrer. Les narrateurs exercent ainsi leur fonction d'attestation non pas pour dévoiler leur source mais pour décrire la solitude, la violence et même le moment d'épiphanie de Slash (Armstrong 128, 179, 126, 184-5). Même si les fautes de grammaire du narrateur sont évidentes, il se sent obligé de nous dire que "Most of the Indian kids talked English different too" (Armstrong 25). L'autre fonction narrative prononcée dans le roman est celle de l'idéologie. Armstrong utilise le personnage de Slash pour promouvoir une prise de position traditionaliste et pour dénoncer la division, l'opportunisme et le manque de buts de certains membres du mouvement d'émancipation autochtone.

Enfin, une analyse du roman d'Armstrong à l'aide des hypothèses d'Ong sur la nature de l'oralité, dévoile la présence de certaines structures narratives et discursives qui appartiennent à l'oralité. A première vue ces techniques paraissent maladroitement au lecteur habitué à certaines conventions stylistiques, mais dans un second temps, elles l'obligent à remettre en question ses préjugés esthétiques. Par exemple, la structure formelle épisodique et circulaire de *Slash* correspond selon Ong aux modes de pensées de l'oralité (Ong 144, 27). Le même poème, "For Tony", encadre le roman constitué de quatre chapitres "The Awakening", "Trying It On", "Mixing It Up" et "We Are A People". Bien que ces chapitres traitent chacun d'une époque de la vie du narrateur que ce soit l'enfance, l'aliénation, l'engagement politique ou la réconciliation, ils s'entremêlent pour former un récit qui se répète. Le lien qu'établit le narrateur dans le

prologue, entre sa personne présente et l'enfant qu'il était, boucle le cercle de sa vie dès le début du roman. Le lecteur a souvent le sentiment que Slash refait la même chose: le départ de la réserve, l'engagement politique, la déprime, la drogue et l'alcool et le retour à la réserve pour retrouver sa culture. Mais loin d'être une forme d'écriture hautement littéraire, cette boucle s'inscrit parmi les techniques narratives orales qui, selon Ong, ont pour objet de réitérer les mêmes choses afin qu'elles ne soient jamais oubliées (Ong 41).

Enfin, la manière dont Slash s'exprime trahit sa fidélité à une tradition orale et à une structure de pensée qu'Ong qualifie de "additive", de "agrégative" et de "redondante". La suite de phrases courtes, qui caractérise le style du narrateur, fait preuve selon Ong d'une structure "additive" propre aux récits oraux (Ong 37). Le théoricien suggère aussi qu'une forme "agrégative", conçue à partir de phrases ou d'expressions clichés comme "We'd rather be red than dead", "they didn't have anything to lose but maybe something to gain" fait partie de tout discours oral et contribue à renforcer les valeurs du groupe (Armstrong 54, 120, Ong 38). De même, la redondance de concepts et d'événements dans Slash renvoie à la nécessité du narrateur de répéter le contexte pour que l'auditeur ne se perde pas (Ong 40). Dans une culture orale, celui qui écoute ne peut pas se référer aux pages précédentes! Ainsi, issue d'une tension entre une représentation orale et une représentation écrite de l'histoire contemporaine des Okanagiens, la structure formelle de Slash résiste à certains critères de Genette et oblige le lecteur à repenser ses préjugés esthétiques.

3.2 *L'espace des cercles brisés*

Armstrong structure l'espace sémantique de son roman pour décrire le lien important non seulement entre l'espace et l'identité de Slash, mais entre l'instabilité spatio-temporelle de son récit identitaire et son vacillement entre des prises de position extrêmes. Tandis qu'un va-et-vient entre un cercle local et un cercle global caractérise la spatialité primaire du roman, le cercle brisé ainsi qu'un désir de réparer ce cercle représentent respectivement la figure principale du texte et la mise en page de celui-ci².

Un rapport souvent conflictuel entre des cercles ou des espaces opposés définit le lien entre les divers éléments du texte littéraire d'Armstrong. Que cela soit entre la prison et le monde extérieur, entre les traditions de la réserve et la politique des mouvements d'émancipation, entre les Autochtones et les Canadiens ou entre les Indiens traditionalistes et ceux qui cherchent à s'assimiler, le monde selon Slash est un conflit entre "nous" et "vous". Au début du roman, il quitte le cercle familial pour se joindre à un cercle politique dans lequel "You're just a face in a bigger body that somehow is stronger than any one person in it" (Armstrong 54). Peu de temps après il se sent aliéné et part à la recherche d'un autre groupe. Les rapports entre Slash et les personnages du roman reflètent aussi cette approche antagoniste. Les conversations du protagoniste avec Jimmy, Chuck, Mardi et Maeg, loin d'être spontanées ont pour objet d'informer le lecteur sur la prise de position du narrateur.

² La quatrième catégorie de Genette de la littérature prise dans son ensemble ne semble pas pertinente à l'analyse de *Slash* car le narrateur ne cite pas d'autres textes qui auraient pu l'inspirer. La forme du roman s'inspire plutôt des contes oraux.

Devenu un symbole commun, le cercle renvoie à la perception autochtone de la vie comme étant un cycle de naissance / vie / mort / naissance³. Le guerrier Lakota, Black Elk, dans la célèbre description de sa vision, Black Elk Speaks, explique à John Neihardt, l'interlocuteur qui a transcrit le rêve que:

You have noticed that everything an Indian does is in a circle, and that is because the Power of the World always works in circles, and everything tries to be round. In the old days when we were a strong and happy people, all our power came to us from the sacred hoop of the nation, and so long as the hoop was unbroken, the people flourished. [...] Everything the Power of the World does is done in a circle. (Neihardt 194)

D'après Black Elk tandis que le monde, le ciel, les étoiles, les nids d'oiseaux et les tepees sont ronds, le vent, le soleil, la lune et la vie obéissent à un cycle circulaire (Neihardt 194-5). Cependant, l'arrivée en Amérique des Européens munis d'une perception linéaire de l'existence a brisé le cercle Indien et détruit les sociétés autochtones.

Dans son roman, Armstrong utilise la figure du cercle pour décrire l'odyssée de son héros et du peuple okanagien pour guérir leur société. Les paroles d'une chanson qui reviennent à Slash lorsqu'il apprend la mort de son frère, "Why have you broken the circle, why have you taken my reason, my life?", résume cette vision du monde (Armstrong 162). Lutz observe que, dans la littérature autochtone, le sujet en tant que représentant du groupe suit un développement circulaire (Lutz 19). L'auteur de Slash appuie l'observation de Lutz et ajoute, "My purpose was not to talk about that

³ Nous traitons cette figure de commune car le cercle semble être devenu le symbole de tout groupe "marginal", que ce soit les femmes, les Autochtones, ou les écrivains non-occidentaux, qui cherche à s'opposer à la façon de faire de l'homme blanc occidental.

(Armstrong 162). Lutz observe que, dans la littérature autochtone, le sujet en tant que représentant du groupe suit un développement circulaire (Lutz 19). L'auteur de Slash appuie l'observation de Lutz et ajoute, "My purpose was not to talk about that development of pain in people. I wanted to present a picture of a healthy family, where a healthy wholeness was there, and how that falling apart happens, and then where that bringing back together happens to bring back that wholeness" (Lutz 19).

La figure du cercle brisé apparaît également au niveau de la mise en page du roman pour illustrer le désir du sujet de guérir la maladie qui déchire sa société. Etant donné l'influence de l'oralité sur la structure formelle de Slash, comme pour Neige noire, la catégorie de mise en page proposée par Genette sera modifiée pour inclure les effets spatiaux produits par un récit oral. À un premier niveau, la mise en page du roman d'Armstrong (tout en n'étant pas aussi raffinée que celle de Neige noire ou de Generation X) renforce le désir du narrateur de boucler le cercle brisé. Les poèmes, au début et à la fin du roman, représentent un cercle interrompu, mais restauré par le récit romanesque. Le prologue et l'épilogue encadrent l'histoire de Slash et forment eux aussi un autre cercle. À un second niveau, en comparant les effets de présentation des récits oraux et écrits sur l'audience on pourrait postuler qu'en tant qu'oeuvre hybride (orale / écrite), Slash essaye de réunir les lecteurs en un cercle plus intime et communautaire que dans le roman occidental, qui, selon Ong, transforme la lecture en acte solidaire (Ong 74). Ainsi l'oralité invoquée par le récit formel de Slash tente de regrouper à la fois les Autochtones et les "blancs" pour les aider à comprendre la lutte socio-politique des Okanagiens. Il restera toutefois de nombreux cercles non bouclés dans le roman.

4. Récit identitaire de garnison et ses effets politiques

Tout en réussissant à se construire un récit identitaire d'Okanagien traditionaliste, Slash éprouve souvent de la difficulté à se situer par rapport au temps et à l'espace. Cette difficulté, émanant de la nature ghettoisée de son identité, l'encourage à assumer des positions politiques contradictoires et l'empêche de se libérer complètement de la colonisation culturelle, économique, idéologique et médiatique de la communauté imaginée canadienne. Malgré l'affirmation de Frank Davey selon laquelle le trajet de Slash "from farm to skid row to Indian self-help to political activism and violence, to recovery of Indian history and spiritual practice, becomes a metonymy for changes in North American Indian Culture", le roman d'Armstrong, tout en évitant de décrire le processus de création identitaire d'un sujet particulier, ne décrit pas non plus l'évolution du mouvement d'émancipation des Autochtones nord-américains (Davey 59). Slash représente de façon métonymique l'évolution et la prise de position politique d'une faction autochtone précise, les traditionalistes. Slash se préoccupe de se définir à l'intérieur de la communauté okanagienne et en opposition à la communauté imaginée canadienne. Tout en se donnant un récit qui lui permet d'être un Indien traditionaliste, son identité de garnison lui confère peu de stabilité spatio-temporelle et montre la complexité de la question de l'auto-détermination autochtone.

4.1 La communauté imaginée okanagienne

En tant qu'Okanagien, Slash appartient à une communauté imaginée autochtone qui, selon lui, subit les effets de la colonisation de la communauté imaginée canadienne dont l'*imago* est constitué d'une tension entre les paysages ethnique, idéologique, économique et culturelle / médiatique manipulés par les blancs pour exploiter les Indiens. Tandis que l'*ethnoscape* canadien réduit les Autochtones à des citoyens de deuxième classe, que le *finanscape* cherche à exploiter leur terre sans reconnaître leurs droits et que les institutions promulguant les valeurs capitalistes occidentales de l'*ideoscape* canadien détruisent leur mode de vie traditionnel, le *mediascape* sensationnaliste contrôlé par les intérêts de l'État projette une image négative et violente des Indiens afin d'encourager le mépris de la population canadienne envers les premières nations.

Selon Slash, le paysage ethnique dans lequel il vit est divisé de façon raciale ou raciste entre les blancs et les Autochtones. Loin d'être unique au Canada, cette division existe partout en Amérique du Nord et réduit les Indiens à un statut socio-économique semblable à celui des Noirs aux États-Unis. Au cours de son trajet, Slash perçoit les injustices qu'a subi son peuple à cause de sa "race". Il admet "I saw things them months that really told me just how cheap the life of an Indian is to a white man who's status quo is threatened" et cite le racisme des tribunaux pour expliquer sa condamnation (Armstrong 115, 62). Slash souligne le désir des blancs d'assimiler les Indiens car "The only time there is less [discrimination] is if you dress up like Jimmy does and change

your voice to a higher pitch and use different English with big words mixed in” (Armstrong 86).

Selon Slash, cet *ethnoscape* discriminatoire, qui caractérise l’Amérique du Nord, confère aux Indiens du Canada et des États-Unis un statut semblable à celui des Noirs. Le président canadien du *National Indian Brotherhood* affirme que “Indians from Canada were no different and there was really no border that was recognized by Indians. He said that we had the same objectives as U.S. Indians” (Armstrong 92). Bien qu’ils soient tous des victimes de la colonisation occidentale, Slash s’apercevra à la fin du roman que chaque tribu et que chaque nation a ses propres besoins et revendications. Toutefois, les Autochtones en général, au Canada et aux États-Unis, occupent une position sociale marginale semblable à celle des Noirs. Au cours de son trajet, Slash rencontre des membres des *Black Panthers* américains et emprunte des termes et des slogans du mouvement afro-américain⁴ (Armstrong 90). L’*ethnoscape* raciste qui encourage l’assimilation des Autochtones est lié directement au *finanscape* des blancs qui cherchent à exploiter les terres indiennes.

Dans Slash, l’assimilation des Indiens sert les fins économiques des gouvernements provinciaux et fédéral. Ces gouvernements cherchent à exploiter les ressources qui se trouvent sur les territoires indiens mais ne veulent pas offrir de compensation aux Autochtones au cas où leurs droits à ces terres seraient reconnus. L’exploitation de l’uranium, le projet de la Baie James, l’industrie forestière et

⁴ L’appropriation d’expressions et de tactiques au mouvement des droits civils figure dans beaucoup de textes autochtones comme Keeper’n Me de Richard Wagamese et The Book of Jessica de Maria Campbell et Linda Griffiths.

l'industrie de la pêche ne sont que quelques aspects des profits que le gouvernement canadien cherche à réaliser sur les territoires indiens. Le père de Slash observe que "We still own the right to all them trees and minerals and all the range and water. The government is busy selling the things to Japan and U.S.A., yet they aren't willing to settle with us about it" (Armstrong 177). Or, une des raisons pour laquelle le gouvernement fédéral refuse de reconnaître les droits des Autochtones reste le fait qu'il aura à verser d'énormes sommes d'argent pour dédommager les diverses tribus. Mike, un des amis de Slash, reconnaît que "It might cost a lot of money to settle justly, however, so the easiest thing to do is refuse to recognize aboriginal rights for as long as they can. That way, they might not have it to settle at all" (Armstrong 127). Selon Slash le gouvernement pourrait aussi régler cette question de droit en achetant les terres indiennes à bon marché pour les revendre plus cher aux compagnies minières et forestières et ensuite reconnaître les droits des Autochtones aux terres "conservées" par le gouvernement provincial (Armstrong 241). La valeur potentielle de ces terres et le désir des gouvernements provinciaux et fédéral de les exploiter expliquent l'idéologie de mépris du Canada envers les premières nations.

L'ideoscape de la communauté imaginée canadienne transmet son idéologie capitaliste et matérialiste occidentale à l'aide des institutions comme l'école, l'Église et les programmes sociaux qui pervertissent les modes de vie et les valeurs traditionnelles des Indiens. Selon Slash, l'école qui tente de détruire les croyances autochtones afin de créer des élèves "blancs" occidentaux et capables de fonctionner dans un environnement capitaliste est un des endroits les plus racistes. Les effets de cet endoctrinement divisent

les élèves autochtones, détruisent leur confiance en soi et leur font rejeter tout ce qui est indien. Slash explique que “none of the Indian girls ever got asked to dance at the sock-hops because us guys wouldn’t dance with them because the white guys didn’t” (Armstrong 35). Quoique le narrateur ne condamne pas entièrement l’Église - il cite quelques exemples de prêtres appuyant et encourageant les croyances indiennes - il montre néanmoins les effets néfastes de la religion chrétienne sur sa culture autochtone. Il note ironiquement que les écoliers blancs considèrent ses propres croyances comme des superstitions “while at the same time, things like angels and the devil weren’t superstitious to them” (Armstrong 34). Plus subtils que l’école et l’Église, les programmes sociaux et les valeurs matérialistes du gouvernement mènent à la destruction de la vie traditionnelle. En créant des besoins pour des produits de consommation comme les bicyclettes, les télévisions et les maisons neuves et en offrant gratuitement aux Indiens du bien-être social pour qu’ils puissent acheter ces choses, le gouvernement détruit le désir parmi certains de vouloir travailler pour eux-mêmes. Au lieu de cultiver leurs terres, certains Okanagiens comme le père de Jimmy, iront travailler dans une scierie ou cueillir des fruits. Slash constate que “There didn’t seem to be anything to work on and stay home for because most people weren’t farming or ranching anymore. People mostly picked apples. A few worked in the small sawmill on the reserve run by a white company” (Armstrong 41). À partir des diverses institutions, la société blanche tente de détruire les modes de vie traditionnels et les valeurs des Autochtones pour encourager leur assimilation et leur appui de l’*ideoscape* majoritaire.

Une des tâches les plus difficiles que Slash et les autres militants Indiens auront à assumer est celle de gagner l'appui du *mediascape* afin de l'utiliser pour attirer l'attention de la population canadienne. Cette tâche ne s'avère pas facile étant donné les années de préjugés négatifs projetées par les médias, la manipulation officieuse de la presse par les pouvoirs gouvernementaux et la nature sensationnaliste de la télévision. Dès son enfance, Slash s'aperçoit que les préjugés des étudiants blancs contre les Autochtones proviennent des émissions de télévision qui représentent les Indiens habitant dans des tepees et portant des plumes (Armstrong 35). Slash explique le lien direct entre l'image hollywoodienne des premières nations et les fins politiques de l'État en se demandant:

Why they didn't show things that really happened. Why they didn't make movies about something like "Trail of Broken Treaties" trek. Why they didn't use historicals based on those kinds of atrocities towards Indians as a basis for at least some movies. I thought maybe the reason could have been that it was easier to go on stealing resources and land and oppressing people if you had an image of them from childhood that said "those savages deserve it". (Armstrong 118-9)

Pour contrer les effets négatifs du *mediascape* les Autochtones reconnaissent qu'ils devront eux aussi apprendre à manipuler les médias.

Étant donné la nature des médias et les intérêts qui les contrôlent, cette tâche s'avère difficile. Dans un premier temps, la presse semble être contrôlée par les intérêts de l'État car suite à une démonstration violente pendant laquelle la police a brutalisé les militants, Slash constate que "Although I had seen thousands of pictures being taken of the aggression and violence being used by the riot police, none of them turned up in the papers" (Armstrong 157). Dans un second temps, l'attraction qu'exerce sur les médias

la violence et le sensationnalisme fait en sorte que les seules images d'Indiens qui seront diffusées seront des images violentes de gens toujours en train de protester (Armstrong 146). Les médias ne s'intéressent pas aux histoires d'Indiens stables, non-violents et ayant un mode de vie ordinaire. Ainsi, en tant qu'Autochtone habitant la communauté imaginée canadienne, une communauté dont l'*imago* est formé de paysages exprimant l'exploitation, Slash se retrouve colonisé par le Canada.

4.2 Identités personnelle et politique

Dans son roman, Armstrong montre que Slash, tout en étant tiraillé entre un mode de vie traditionaliste (constitué du cadre idéologique spiritualiste, du cadre familial et du cadre spatial de la réserve) et un mode de vie militant (constitué du cadre idéologique marxiste et post-colonial, du cadre social des autres militants et le cadre spatial nord américain), choisit de construire son récit uniquement à l'intérieur des cadres traditionalistes et rejette toute identité qui serait issue d'une tension et d'une symbiose entre ces deux modes de vie. Son récit de garnison toutefois lui confère peu d'équilibre spatio-temporel et l'encourage souvent à assumer des positions politiques contradictoires.

Puisque Armstrong utilise le personnage de Slash pour défendre sa propre position politique c'est-à-dire pour promouvoir l'option traditionaliste pour son peuple, le roman représente moins l'évolution d'une personne, que la justification d'une position politique. Frank Davey constate, "The book cannot be a coming-of-age novel because it can find no agreed-upon codes for how a young Indian male might come of

age. [...] the novel can also not succeed as a quest romance” (Davey 59). L’observation de Davey est révélatrice car effectivement l’identité du narrateur n’évolue pas au cours du roman pour incorporer ses diverses expériences. Au contraire, Slash saute d’une prise de position à une autre pour revenir à la fin du roman à la prise de position traditionaliste de ses parents et de son enfance.

Étant donné que la quête identitaire de Slash est une quête de son identité d’Autochtone à l’intérieur de l’espace canadien, le narrateur cherche à se donner un récit et à se positionner à l’intérieur de la communauté imaginée okanagienne. Or, comme le démontre le roman, cette communauté n’est pas homogène mais hétérogène pour ne pas dire divisée entre traditionalistes et modernes, entre militants et non-militants, et entre les vieux et les jeunes. Tandis que Pra-cwa explique à Slash que “our people are two now. There is us and there is them that want to try all kinds of new stuff and be more like white people. They don’t even think like us anymore”, le père de Slash observe que “It seems like there were two sides to our people from way back. [...] I guess that’s the way it still is and will be for a long time until something turns to change it so we don’t have to be for or against. We can just be us” (Armstrong 42, 89). Mais même parmi les jeunes militants, il existe une grande divergence idéologique. Slash caractérise l’attitude des militants Indiens torontois de “off-key” et affirme que “something important was missing. They put a whole lot of emphasis on violence and very little on spirituality. At the same time they never seemed to get it together to do anything violent either” (Armstrong 108). Bien que la mission que Slash se donne dans “Prologue” soit d’écrire son récit identitaire en tant qu’Autochtone, ce récit ne sera pas facile à rédiger car

comme un grand nombre d'Indiens, le narrateur se voit tiraillé entre plusieurs voies possibles (Armstrong 13).

Slash décide de poursuivre uniquement une vie traditionaliste au lieu d'élaborer un récit à partir d'une tension entre les cadres militants et traditionalistes. Le roman décrit son va et vient entre deux options; l'option militante caractérisée par les cadres idéologiques marxiste et post-colonial, le cadre social des autres militants et le cadre spatial nord-américain (puisqu'il milite un peu partout aux États-Unis et au Canada); et l'option traditionaliste caractérisée par le cadre idéologique spirituel indien, le cadre familial et le cadre spatial de la réserve. Malgré l'affirmation de Slash que "My part was that I had to find out what things were left of the old ways in my own Tribe and make it usable in our modern Indian lives", le narrateur termine son récit avant d'avoir montré comment il va réconcilier ces deux mondes (Armstrong 210). Il se contente de représenter son vacillement entre le militantisme "global" et le traditionalisme "local" ainsi que le choix final de cette seconde option.

Au lieu d'effectuer un équilibre spatial en réconciliant le cadre nord-américain dans lequel il milite et le cadre local de sa réserve, Slash choisit enfin de s'isoler dans la garnison qu'est sa réserve. Au début du roman le narrateur, attiré par l'engagement politique des jeunes Indiens, quitte la réserve en déclarant, "I had to go to them places where there was talk about doing something. Just working and living didn't seem to accomplish anything" (Armstrong 53). Au lieu d'équilibrer son engagement avec les traditions okanagiennes, il abandonne ses pratiques culturelles pour se perdre dans des luttes politiques. C'est à cette époque de sa vie qu'il admet que "I couldn't face them

old people too good. I couldn't go to sweats or ceremonies" (Armstrong 121). Malgré ses retours brefs à la réserve pour retrouver sa culture, il ne peut pas réconcilier son engagement politique avec ses traditions et quitte encore une fois sa famille. Pendant dix ans il sera hanté par la violence, la solitude, l'alcoolisme et la drogue jusqu'à ce qu'il décide de retourner à la réserve. À la fin du roman, le choix d'une "troisième option" ne représente qu'un retour à la tradition.

Son identité finale est liée à l'espace-cadre précis de la réserve, qu'il cherche à sauvegarder et à défendre. De la même manière que l'engagement politique du narrateur l'empêche de respecter ses traditions, sa décision de mener une vie traditionnelle l'isole du monde extérieur. Malgré la description ambiguë et souvent rapide de la découverte de soi du narrateur, le lecteur comprend que l'événement soit lié à l'espace géographique de la réserve, à la culture indienne et à la nature. C'est lors d'une promenade solitaire en montagne que Slash comprend ce qu'il doit faire pour se connaître. Il avoue que:

The thing I realized was that I would have to spend some time searching for what I really was, as an Indian. I didn't know anything when it came down to that. I didn't know a lot about really Indian things. Before that, when I came near to looking at it, I got very uncomfortable and tried not to think much about it. I had spent a lot of time convincing myself that we were the same as non-Indians in every way, except that we were oppressed and were angry. (Armstrong 180)

Mais au lieu d'unir ce qu'il a appris à l'extérieur de la réserve avec ses traditions locales, il rejette complètement ses expériences étrangères.

De la même manière que dans Neige noire Nicolas doit se trouver une idéologie conçue pour lutter contre la nature spécifique de sa colonisation, Slash doit se trouver

une idéologie d'émancipation qui n'est pas simplement empruntée d'ailleurs. Or, au lieu de réconcilier les influences idéologiques étrangères comme le marxisme et le post-colonialisme avec le spiritualisme traditionnel pour créer une nouvelle idéologie, Slash vacille entre les deux cadres pour enfin choisir uniquement le second. Comme on l'a déjà vu, Armstrong incorpore de façon délibérément maladroite la rhétorique marxiste et post-coloniale et les slogans empruntés au mouvement des droits civils américain pour montrer le malaise de Slash envers ces théories. Il maîtrise mal les concepts qui sont à la base de ces idéologies et donc ne réussit pas à les appliquer à sa situation particulière. Reconnaissant le malaise de son fils, la mère de Slash lui demande:

How you gonna change the world? How you gonna fight, as you say, for your people, if you do the very stuff that you are fighting against? Most of them think this is a land claims fight, you know. It is and yet it's more than that, that's what everybody overlooks. You can see it. I can tell from what you say but you can't seem to put it together somehow to come out right. Could it be that you are doing it for the wrong reason? Answer me that, Tommy. (Armstrong 166)

Mais au lieu d'essayer d'adapter ces théories marxistes et post-colonialistes aux besoins spécifiques de sa tribu pour créer une théorie hybride, il abandonne son idéologie pour en chercher une autre.

Par contraste avec Nicolas qui ne réussit pas à se trouver un projet d'émancipation efficace, Slash réussit à se trouver une idéologie traditionaliste qui lui confère un sens d'appartenance. À la recherche d'un cadre idéologique à l'intérieur duquel se définir, le narrateur se tourne vers les traditions indiennes, telle la danse de l'amitié, pour lui donner une identité (Armstrong 136). Pour la première fois et

seulement après la découverte de soi, Slash parle de “What I know to be at the centre of all I believe in” et déclare que “My place is here” (Armstrong 244, 250). Ne sachant pas si Slash se remettra de la mort de Maeg sans l’aide de l’alcool et de la drogue, le lecteur est obligé de faire confiance à l’affirmation du narrateur que “I suddenly knew I would never despair again, in the way that I did before, no matter how hard things got” (Armstrong 201). La présence du prologue et de l’épilogue laissent entendre que Slash a survécu à cette dernière crise. De la même façon qu’il choisit de vivre sur la réserve et de pratiquer un mode de vie traditionnel et donc de rejeter les cadres militants et l’idéologie étrangère, il choisit de vivre dans un cadre familial local et non pas avec ses autres amis militants.

À la fin du roman l’identité de Slash se construit par rapport aux cadres de sa famille et pas des militants nord américains. Au lieu d’être un roman dans lequel le narrateur quitte sa famille pour faire sa vie et avoir ses propres expériences, Slash décrit le trajet d’un protagoniste qui, ayant quitté sa famille pour mener sa propre vie, revient à la réserve, rejette tout ce qu’il a appris afin de mener la vie que ses parents voulaient qu’il mène. Il avoue même que “I remembered how my parents were and how some other Indian people were across the country. [...] They understood their part in the whole scheme of things from way in the past to way in the future. I realized that I had some of that understanding but that there were a lot of things I would have to learn about” (Armstrong 211). Or, la réaction de Slash n’est-elle pas aussi extrême que sa tentative de repousser les traditions pour poursuivre une lutte politique? Son choix de

s'isoler dans un espace local pourra-t-elle engendrer un récit identitaire stable et équilibré.

Armstrong montre qu'en tant qu'identité de garnison, le récit de Slash fait preuve d'un déséquilibre spatio-temporel et subit des crises qui se manifestent surtout par des prises de position politiques ambiguës et même contradictoires par rapport à la communauté imaginée canadienne. Dans un premier temps, Slash réussit à se positionner à l'intérieur de la communauté imaginée de sa tribu. Il sera reconnu comme étant un traditionaliste et un membre du groupe autochtone qui a choisi de préserver sa culture en la pratiquant. Dans un second temps, à cause du racisme institutionnel des blancs, Slash choisit de s'isoler de l'espace global et de ne pas équilibrer l'espace de sa communauté avec celle de la communauté imaginée canadienne.

Telle que décrite par Armstrong, le récit identitaire de Slash trahit un déséquilibre spatio-temporel. Comme on l'a vu il rejette l'idéologie et la violence du militantisme autochtone nord-américain (global) pour pratiquer uniquement ses traditions okanagiennes (local). Le lecteur se demande comment le narrateur diégétique traditionaliste qui cherche à s'isoler de l'influence culturelle des blancs a pu devenir le narrateur extradiégétique qui rédige un roman - une forme artistique occidentale - pour expliquer aux blancs ses expériences. De même, le lecteur éprouve de la difficulté à voir comment le narrateur a pu se positionner dans le temps. Si le militantisme est lié à sa vie passée et le traditionalisme à sa vie présente, alors qui est ce narrateur extradiégétique qui a su se distancier suffisamment de ces événements pour nous en parler? Cette

troisième étape de réconciliation entre le militant et le traditionaliste n'est pas explicite dans le roman. L'absence d'un pont narratif qui lierait le narrateur traditionaliste au narrateur qui écrit le roman marque l'instabilité temporelle de l'identité de Slash.

Le déséquilibre de son récit identitaire engendre inévitablement des crises qui se manifestent par des prises de positions politiques contradictoires. L'identité personnelle et politique de Slash ne correspond pas au "narrative of self-identity [that] has to be shaped, altered and reflexively sustained in relation to rapidly changing circumstances of social life on a local and global scale" décrit par Giddens (Giddens 215). Il n'établit aucun plan cohérent et efficace entre les cadres de son identité et les paysages de la communauté imaginée canadienne. Tout en ayant sa propre stratégie politique pour répondre aux demandes d'Ottawa, Armstrong montre son narrateur incapable de suivre le plan d'action qu'il propose à son peuple. Dans un premier temps, ne voulant pas négocier avec Ottawa mais respectant les droits de ceux qui le désirent Slash postule que:

We are talking about different nations here, not just one large conglomerate group called Indians, the way the government would prefer it and is trying to force on us. We can each deal separately according to each nation's preference [...] We can all support each other on whatever position each of us takes. It doesn't mean each has to take the same position. The government weakens us by making us fight each other to take one position, as each one wants their position to win out. Each position is important and each has the right to try for it. We should all back each other up. (Armstrong 235)

Or, Slash n'appuie pas Maeg lorsqu'elle ira à Ottawa pour revendiquer l'inclusion des droits autochtones dans la constitution canadienne. Il avoue même que "I was angry at those who had let it happen. Pushed for it to happen. They didn't ask me or the rest of

the ordinary reserve people" (Armstrong 249). Pour résumer, l'identité de garnison de Slash, constituée uniquement du cadre spirituel, idéologique et familial traditionnel, lui confère très peu de stabilité identitaire et d'équilibre spatio-temporel. Un tel récit rend presque impossible une action politique efficace.

5. L'autodétermination: une question complexe

Bien que ce ne soit l'objet ni de Slash ni d'Armstrong de résoudre une question aussi complexe que celle du rapport des Autochtones à la communauté imaginée canadienne, nous voulons nous arrêter brièvement sur certains problèmes liés à l'autodétermination autochtone; des problèmes qui ne pourront pas nécessairement être réglés par une prise de position traditionaliste comme celle de Slash. Plus précisément, nous aborderons le statut de la femme dans certaines réserves, l'éducation des jeunes Autochtones et la complexité des revendications territoriales. Ce faisant nous ne cherchons surtout pas à discréditer les revendications à l'autodétermination autochtone mais tout simplement à montrer leur complexité; une complexité résultant surtout de l'ingérence des blancs et de leur gouvernement dans la culture autochtone. Par exemple, le système des réserves ainsi que les nombreuses versions de l'Acte Indien tout en reconnaissant les droits de certains Indiens à un espace particulier, en privent d'autres de ces mêmes droits. Selon certains politologues comme Roger Gibbins, le désaccord entre les diverses factions autochtones présente une des menaces les plus sérieuses à la préservation de leurs droits. Bien qu'il y ait dans toute communauté une tension entre

les droits de l'individu et le bien être collectif, dans le cas des Autochtones cette tension demeure d'autant plus prononcée en raison des ressources et des privilèges dont bénéficient les citoyens de l'espace géographique qu'est la réserve. Dans son article "Canadian Indians and the Canadian Constitution" Gibbins affirme que "continued internal fragmentation poses a threat not only to further constitutional change but to the capacity of Indians to realize fully the potential of these changes already achieved in the Constitution Act of 1982" (Ponting 315).

La prise de position traditionaliste de Slash qui revendique à tout prix l'autodétermination ne réglera pas les problèmes de discrimination contre les femmes autochtones (les Métis et les Indiens urbains aussi) qui empêchent celles-ci de bénéficier des quelques avantages économiques liés à la réserve. Cette discrimination toutefois a ses origines dans des lois du gouvernement fédéral comme l'Acte Indien de 1869. Décrit par Kathleen Jamieson dans "Sex Discrimination and the Indian Act" comme étant un exemple de colonisation interne et de racisme administratif ayant pour objet d'obliger les Indiens à se conformer à des catégories qui leur étaient étrangères, l'Acte Indien cherchait à définir qui pouvait profiter du statut d'Indien (Ponting 119). Toute femme Indienne épousant un homme non-Indien perdait son statut, tandis que toute femme non-Indienne épousant un Indien acquérait le statut de son mari. Inévitablement l'Acte a redéfini la structure socio-politique de nombreuses tribus matriarcales, matrilineaires et matrilocales. Abolie en 1985, la clause discriminatoire de cette loi nous a laissé aujourd'hui avec des tribus ayant été gouvernés pour plus de cent ans par des hommes qui ne veulent pas partager leur pouvoir avec des femmes et avec plusieurs

catégories d'Indiens: 1. ceux ayant le statut d'Indien et faisant partie d'une bande avant le 17 Avril 1985, leurs enfants et les femmes réintégrées aux tribus (les enfants de ces femmes ne seront pas réintégrés); 2. ceux ayant le statut d'Indien mais n'étant pas membre d'une bande et donc ne pouvant vivre sur une réserve, partager ses ressources et participer à sa vie politique (Ponting 131). Pour cette raison certaines femmes croient que leurs droits sont mieux protégés par le gouvernement canadien que par un conseil de bande autochtone.

Un deuxième problème en partie économique, qui complique la question de l'autodétermination, de la même manière qu'elle complique l'intégrité de n'importe quelle petite communauté, est celui d'éduquer les enfants autochtones. Dans le roman, Slash dénonce les écoles publiques provinciales pour avoir provoqué la perte d'identité et l'aliénation des étudiants indiens. Au cours du récit le *National Indian Brotherhood* fait appel à la population autochtone pour prendre en main l'éducation des jeunes Indiens afin de réduire le taux d'illettrés qui est le même que celui du Tiers monde (Armstrong 123).

Mais un des plus grands défis à tout système d'éducation autochtone, un défi d'espace qui perturbe également toute petite communauté canadienne, est d'établir des écoles qui puissent former des étudiants à la fois capables de travailler dans le monde urbain et suffisamment fières de leurs traditions pour vouloir rester et contribuer à la communauté locale. Dans son article "Education and the Reclaiming of Identity" Deidre F. Jordan affirme que l'éducation doit promouvoir la fierté parmi les jeunes Indiens car

tout en étant instruit, les membres d'une minorité honteuse de leur culture se feront assimiler (Ponting 280). Postulant que "Indigenous peoples' claims to control education are claims to control the construction of identity", Deidre F. Jordan souligne que l'autodétermination et l'identité dépendent de la grandeur du groupe en question (Ponting 261, 279). Ceci est vrai pour l'identité de toute communauté rurale qu'elle soit blanche, métisse ou autochtone. De même, comme dans n'importe quelle communauté canadienne s'il n'y a pas d'emplois pour garder les jeunes Autochtones éduqués sur la réserve, ils partiront en ville ou resteront sur la réserve pour dépendre du bien-être social (Ponting 279).

Enfin, le traditionalisme parfois isolationniste de Slash peint un portrait souvent trop simple des revendications territoriales. Il déclare, "We don't need your constitution, B.C. is all Indian land. How much clearer can it be? We don't need anybody's constitution, what we have is our own already. We hold rights to the land and to nationhood" (Armstrong 241). Mais même si le gouvernement voulait redonner aux Indiens la province de la Colombie-Britannique que faire lorsque, comme aux États-Unis, deux tribus, les Kyowas et les Lakotas revendiquent les mêmes sites religieux? De plus à quoi sert t-il d'avoir une réserve indienne et de vouloir mener un mode de vie traditionnel basé sur la chasse et la pêche si la rivière qui traverse la réserve a été polluée par une industrie extérieure et si la forêt qui entourait la réserve n'existe plus? Evidemment les problèmes des droits de la femme, de l'éducation et des revendications territoriales ne sont pas unique aux communautés autochtones. Cependant, ils montrent

la complexité des revendications de Slash, une complexité qui ne figure pas dans le roman.

6. Conclusion

Oeuvre de littérature mineure, le roman de Jeannette Armstrong décrit les événements qui ont mené au choix d'une identité traditionaliste de la part d'un Indien okanagien. La structure formelle de *Slash* regroupant des techniques de représentations orales et écrites démontre l'instabilité de l'identité du narrateur qui vit entre deux mondes sans pouvoir les équilibrer. De même, la structure de l'espace sémantique du roman en forme de cercle brisé évoque la misère de certaines communautés autochtones qui ont vu leurs modes de vie et leurs traditions bouleversées par la politique du gouvernement canadien. Au niveau thématique, tout en réussissant à se donner une identité de traditionaliste, Slash ne pourra se débarrasser de la colonisation des paysages de l'*imago* de la communauté imaginée canadienne. Déchiré entre les cadres d'un mode de vie traditionnel et ceux d'un mode de vie militant, Slash se décide finalement de définir uniquement à l'intérieur de cadre traditionaliste. Son rejet des cadres militants et son refus de se créer un récit identitaire à partir d'une tension entre ces deux modes de vie produit le déséquilibre spatio-temporel de son identité. Au lieu d'être stable et capable de résister à des changements, le récit de Slash s'avère souvent contradictoire et ses prises de position politiques ambiguës.

Bien que la décision de Slash de se réfugier dans une garnison et que son hostilité envers la communauté imaginée canadienne soient compréhensibles - surtout

étant donné l'ingérence de celle-ci dans les cultures autochtones - le protagoniste pourrait peut-être réaliser les changements qu'il désire en formant des liens avec des Canadiens non autochtones ayant des revendications semblables aux siennes. Mais tout en reconnaissant l'hétérogénéité de son peuple, Slash refuse de voir la pluralité et les divisions prononcées marquant la communauté imaginée canadienne. Davey constate que "While the sense of difference within commonality marks the novel's sense of North American Indian bands and tribes, it is mostly absent from its view of white Canadian culture. White culture here is not regionally, ethnically, or linguistically differentiated" (Davey 63). En effet, Slash cite en passant l'appui qu'il reçoit de la part d'un prêtre catholique, de l'église *United* et d'un écologiste blanc, mais ne semble pas reconnaître la division au sein de la société blanche à l'égard des droits autochtones (Armstrong 37, 142, 217). Il se contente d'affirmer, "I wish the damn white man had some understanding of what it was all about" (Armstrong 162).

Cependant, certains blancs comprennent la situation des Autochtones et partagent leurs revendications. Ne cherchant ni à excuser ni à diminuer les inégalités entre les deux cultures, découlant en grande partie du racisme historique et institutionnel des blancs envers les Autochtones, en comparant l'espace de la réserve à l'espace rural à l'extérieur de la réserve on y constate les mêmes problèmes de pauvreté, de manque d'éducation et de sous-développement par rapport aux centres urbains. On pourrait aussi comparer les problèmes de drogue, d'alcoolisme et de violence conjugale existant à l'intérieur de n'importe quel espace social détérioré et aliéné qu'il soit blanc ou Indien.

Or, ces problèmes, ne pourraient-ils pas servir de point commun entre les deux cultures ou d'espace commun à partir duquel ils pourraient commencer à bâtir un projet social ensemble?

**Corps immigrant, corps invalide:
Écoute, Sultane d'Anne-Marie Alonzo**

Si l'errance est la libération par rapport à tout point donné dans l'espace et s'oppose conceptuellement au fait d'être fixé en ce point, la forme sociologique de l'étranger se présente comme l'unité de ces deux caractéristiques. (Simmel 53)

In Canada, I don't think we've really explored how the immigration experience changes people, when they move from one country to another. It's easier just to comment on different foods and folkloric dances than to really understand what people go through when they emigrate In Canada, there has been a tendency to trivialize. (Nino Ricci dans Bissoondath 78)

1. Préambule

Au Musée d'art contemporain de Montréal, une salle entière héberge un montage de Barbara Steinman, Borrowed Scenery, réalisé en 1987 et constitué de trois panneaux qui représentent respectivement un bateau commercial, un bateau de croisière et un bateau de pêche. Au pied de ces panneaux intitulés "immigrant", "touriste" et "réfugié", repose un énorme rectangle couvert de sable sur lequel sont projetées consécutivement des images de la mappemonde, d'un labyrinthe et de svastikas. Borrowed Scenery dérange le spectateur en lui montrant ses préjugés envers ces diverses classes "d'étranger" ainsi que les horreurs qui ont obligé certains individus à quitter leur pays. Steinman fait partie d'un nombre croissant de penseurs qui remettent en question le rôle des nouveaux venus au Canada.

Dans le domaine politique le livre controversé de Neil Bissoondath Selling Illusions: The Cult of Multiculturalism in Canada accuse la politique fédérale du

multiculturalisme d'avoir "ghettoisé" les populations immigrantes afin de les empêcher de participer à la société canadienne. Dans le domaine littéraire par contre, le débat semble être divisé entre une approche esthétique comme celle de Simon Harel qui, dans Le Voleur de parcours, s'intéresse à la figure de l'étranger dans la littérature, et une approche politique comme celle de Bissoondath et Marlene Philips qui luttent pour changer le statut culturel de l'auteur immigrant. Mais que nous apprend la littérature canadienne sur le processus d'immigration? Comment un tel dépaysement culturel est-t-il vécu par les sujets d'un roman? Pour étudier ce phénomène et le rapport du sujet immigrant à la communauté imaginée canadienne, nous nous proposons d'analyser le livre d'Anne-Marie Alonzo Écoute, Sultane.

Constitué d'une suite de poèmes en prose, le livre d'Alonzo décrit le voyage d'une jeune fille égyptienne au Canada. Écoute, Sultane se divise en deux parties: la première "De désert assombri(e)" décrit l'angoisse de la jeune fille devant le divorce de ses parents, la turbulence politique de l'Égypte et la menace d'un départ imminent pour le Canada; tandis que la deuxième, "Sous Regard Turquoise", met en scène l'immigration. Née à Alexandrie et ayant fréquenté une école allemande, la narratrice accompagnée de sa famille, fuit les effets de la colonisation de l'Égypte par les pouvoirs européens. Le processus d'intégration à la société canadienne toutefois n'est pas facile car, suite à son arrivée la narratrice est victime d'un accident de voiture qui la laisse paralysée¹. Dépaycée et immobile, elle tente de vivre à travers son écriture et

¹ Bien que cet accident ne soit pas décrit explicitement dans Écoute, Sultane, la narratrice se réfère constamment à sa paraplégie.

surtout à travers le corps du personnage fictif de la sultane. Femme orientale “idéale”, la sultane renvoie à la fois à l’image stéréotypée que le colonisateur occidental se fait de l’Orient et au corps fictif qui redonne une mobilité physique à la narratrice.

Puisque le rapport de la narratrice d’Écoute, Sultane à la communauté imaginée canadienne n’est pas seulement celui d’un immigrant mais aussi d’une femme et d’une paraplégique, son malaise identitaire ne peut-être attribué uniquement à son statut de femme, d’immigrant ou d’invalides. Au contraire, c’est l’interaction entre ces trois traits caractéristiques qui engendre son angoisse. Cependant, étant donné l’objet polémique de cette thèse d’étudier les rapports d’un sujet autochtone, francophone, immigrant et anglophone à la communauté imaginée canadienne, il s’agira, dans la mesure du possible, non pas de faire la critique du statut de la femme ou de l’invalides dans la société canadienne mais du statut de l’immigrant. L’intérêt du récit d’immigration du livre d’Alonzo demeure alors la critique qu’il fait apparaître de l’accueil maladroit de l’immigrant par la société canadienne et son emploi de la figure du corps pour illustrer le rapport de la narratrice à l’espace et à la littérature. Puisque la narratrice effectue une transition entre les paysages de la communauté canadienne et ceux de la communauté égyptienne, son seul point de repère constant reste son corps. Le rapport entre celui-ci et le monde extérieur se fait par le médium de l’écriture car comme constate André Brochu en référence à l’écriture d’Alonzo, “Il s’agit de vivre, par l’écriture; et de suppléer le manque que l’infirmité impose, depuis le corps, au destin tout entier. Condamnée à la chaise roulante, c’est par l’autre que la

jeune femme réalisera le désir incontournable de marcher, de danser, de courir” (Brochu 158).

Puisque dans Écoute, Sultane c’est l’écriture qui permet à la narratrice d’interagir avec le monde extérieur, la structure narrative fragmentée du texte et de l’espace sémantique souligne la marginalisation de l’immigrant par les paysages financier, ethnique, politique et médiatique de la communauté imaginée canadienne. Mais bien que dans un premier temps, selon les critères narratologiques de Genette et les critères d’identité que nous avons établi, la narratrice d’Écoute, Sultane subit une impasse identitaire (son récit témoigne d’aucun équilibre spatio-temporel et ses cadres identitaires subissent tous une crise), dans un second temps, elle élabore une écriture du corps qui transgresse les conventions langagières et identitaires traditionnelles. Cette écriture nous oblige à repenser les effets du double message d’assimilation / ghettoisation auquel se heurte l’immigrant dans la société canadienne; un message expliquant l’absence de points d’identification entre les cadres de la narratrice et les paysages de la communauté imaginée du Canada.

2. Corps marginal, écriture fragmentée

À partir d’une structure narrative éclatée et d’un espace sémantique fragmenté Alonzo illustre la confusion identitaire de son protagoniste, une immigrante colonisée dans son pays “d’origine” et forcée dès son arrivée au Canada à assumer une identité qu’elle ne comprend pas. De la même manière que dans l’analyse de Neige noire, les critères de Genette ont servi de démontrer l’impasse identitaire de Nicolas, dans

l'analyse d'Écoute, Sultane ces mêmes critères permettront de montrer l'effondrement du récit de la narratrice. Ainsi, en étudiant le livre à l'aide des hypothèses de Genette, on constate que le récit déstructuré d'Écoute, Sultane évoque l'aliénation de la narratrice par rapport à elle-même. De plus, sa non-maîtrise de la temporalité narrative, son mélange des divers niveaux du récit et son assujettissement à l'image inventée de son narrataire, préviennent le lecteur contre un récit biographique instable.

2.1 Echech narratif?

Alonzo rend difficile la tâche à savoir qui parle dans son texte afin de souligner l'incertitude de son protagoniste qui fait preuve d'un récit biographique confus. Dans Écoute, Sultane l'absence de noms propres, un vacillement incontrôlable au niveau diégétique et extradiégétique entre le "je" et le "elle" et la présence dans le texte de pronoms personnels et possessifs entre parenthèses rend flou le sujet de l'action. La déclaration "Je suis-ne suis pas" décrit parfaitement la place qu'occupe la narratrice en tant que sujet du livre (Alonzo 20). De même, la jeune fille, décrite parfois à la troisième et parfois à la première personne du singulier qui "se disait seule-à-mourir [...] suis si seule-à-mourir", semble en même temps être et ne pas être la narratrice (Alonzo 19). Bien que dans Amnesia le va et vient entre le "je" du narrateur, le "je" d'Izzy et le "il" avec lequel le narrateur désigne Izzy, renforce l'hétérogénéité identitaire du narrateur, dans le livre d'Alonzo, ce vacillement sert plutôt à souligner la non-maîtrise identitaire du protagoniste.

En décrivant l'immigration d'un sujet qui est et qui n'est pas la narratrice, c'est-à-dire en rendant les récits diégétique et extradiégétique à la fois hétéro et auto-diégétiques, Alonzo dévoile l'incapacité de son héroïne à se situer par rapport à son propre récit. Le sujet principal des divers niveaux discursifs du texte (qu'elle soit désignée par la première ou la troisième personne du singulier), son lien aux récits diégétique et extradiégétique est celui d'une narratrice à la fois extra et intradiégétique-homodiégétique. Elle raconte au premier et au second degré sa propre histoire. Ainsi, tandis que le "je narrant" ne change pas, le "je narré" est représenté en même temps par les pronoms "je" et "elle".

En mélangeant le temps des verbes et en laissant plusieurs à l'infinitif, la narratrice évoque dans son récit, le sentiment d'a-temporalité et d'aliénation qu'éprouve le sujet immigrant. La temporalité dans Écoute, Sultane n'est pas la temporalité juxtaposée d'Amnesia, mais une temporalité stagnante soulignant l'impuissance éternelle de la narratrice. Tandis que le récit diégétique, le récit d'immigration, se déroule à l'imparfait, au passé-composé et au présent pour souligner l'influence du présent sur toute description du passé, le récit extradiégétique décrivant l'expérience immigrante, se déroule surtout au présent. Ne cherchant pas uniquement à détruire toute notion de temporalité linéaire, la narratrice laisse un grand nombre de verbes à l'infinitif pour illustrer la permanence de son statut d'étrangère dans toute société. Sa plainte de "N'avoir personne à qui écrire!" ne décrit pas une époque particulière mais un état perpétuel. Le lecteur se méfie alors des souvenirs de la narratrice, qui ne maîtrisant pas la temporalité, se rappelle "je dis: je

crois suis sûre! la voyais coudre tête penchée courbée” (Alonzo 53). L’affirmation de celle-ci: “Père se bat contre. L’ambassade au caire. Disait s’obstinait? vivre en français comme maintenant disait: montréal” juxtapose la certitude du présent et du père qui se bat à l’incertitude du passé et des raisons pour lesquelles il se bat (Alonzo 88).

Les thèmes abordés aux trois niveaux du texte, le rôle explicatif du récit métadiégétique et l’ambiguïté des métalepses renvoient à la trame de l’immigration et à l’incapacité du sujet de se forger un récit identitaire personnel dans une société qui impose aux nouveaux venus une identité définie à l’avance. Parmi les nombreux thèmes qu’aborde tant bien que mal la narratrice d’Écoute, Sultane, on peut en dégager trois récits principaux: le récit métadiégétique, l’histoire des Mille et une nuits; le récit diégétique, le voyage d’immigration et le récit extradiégétique, l’écriture du récit d’immigration et la description du pays d’origine. L’histoire de Shahrazad sera évoquée parmi les références à la jeune fille qui “reprend[...] l’histoire à neuf” et qui “de soir-à-matin et nuits agitées contait histoire toujours-la-même-jamais pareille” (Alonzo 12, 17). Aux deux niveaux, l’allusion aux Mille et une nuits renvoie aux tentatives de la narratrice de vivre à travers ses histoires et son écriture. Étant donné sa comparaison fréquente de l’immigration à la mort, le fait qu’elle puisse raconter des histoires et écrire prouve qu’elle vit encore. Mais ce récit renvoie aussi à la paraplégie de la narratrice qui vit et interagit avec l’espace à travers ses personnages et donc qui “ne parle [...] plus que de bras” (Alonzo 43).

Bien que le récit métadiégétique exerce une fonction thématique en établissant un lien entre l'angoisse de la jeune fille, la condition physique de la narratrice et l'histoire des Mille et une nuits, ce récit explique également la colonisation du sujet immigrant. Le choix que fait la narratrice du récit persan vient d'une ignorance de son propre pays car, élevée par les soeurs allemandes, elle connaît à peine la culture égyptienne et ne peut que retomber sur des clichés pour décrire une culture orientale. Au lieu d'essayer de décrire l'Égypte à l'aide d'une autre figure littéraire, la narratrice utilise celle de la sultane. Elle avoue même "sultane écoute n'interromps suis enfant de ville ne connais d'histoires que celles si tant contées entendues histoires lues" (Alonzo 108). À cause de sa propre colonisation, les seules images qui lui sont accessibles pour décrire son pays sont celles que lui confère l'Occident. Semblable à Nicolas qui ne peut se défaire de l'histoire de Hamlet, l'histoire de son colonisateur, la narratrice ne peut se libérer de l'image stéréotypée de la femme orientale.

En brouillant la distinction entre fiction et biographie, l'ambiguïté des métalepses contribue à l'indétermination du récit identitaire de la narratrice. Tandis que dans la première partie l'histoire de la jeune fille se mêle à celle des "mille et mille histoires", dans la seconde, le récit extradiégétique, les lettres à l'autre, envahit et change le récit diégétique. Dans "De désert assombri(e)", au moins, la mise en page distingue le texte diégétique du texte extradiégétique. Les lettres à "tu" sont imprimées en simple interligne et dans une écriture plus petite que celle du récit diégétique. Vers la fin du livre, la disparition de cette distinction entre les niveaux

discursifs confirme l'aliénation de la narratrice qui ne peut maîtriser les divers textes afin de se donner une identité par rapport l'espace qui l'entoure.

Par contraste à Amnesia dans lequel l'absence de métalepses souligne la porosité du récit identitaire du protagoniste, dans Écoute, Sultane cette absence ne fait qu'affaiblir le récit de la narratrice. Les récits diégétique et extradiégétique empruntent à leur tour certains thèmes au récit métadiégétique pour dévoiler les problèmes de colonisation dans le pays d'origine et les préjugés dans le pays d'accueil qui rendent encore plus confus l'identité du sujet immigrant. Au niveau diégétique, la narratrice décrit le voyage d'immigration d'un sujet égyptien colonisé qui ne sait pas si elle est catholique ou musulmane, allemande ou arabe, bref qui se retrouve aliéné de son pays même avant son départ pour le Canada. Au niveau extradiégétique, la narratrice se préoccupe de décrire le processus d'immigration et de connaître le pays qu'elle a quitté. Elle empruntera la métaphore du corps de la sultane pour représenter non seulement l'Égypte mais l'image à laquelle la société d'accueil souhaite qu'elle se conforme. La sultane devient le corps mobile et exotique, le stéréotype de l'égyptienne et de l'identité qu'elle ne peut assumer.

Les narrataires diégétique et extradiégétique du livre d'Alonzo confirment la marginalisation et l'assujettissement de la narratrice immigrante par rapport à la figure de l'Autre. Au niveau diégétique, la narratrice se sent isolée et n'arrive pas à établir un contact avec son narrataire "tu" qui pourrait être son frère, la fille de la bonne ou la narratrice elle-même. Au niveau extradiégétique, tout en incitant l'amour de la narratrice, l'image de la sultane reste une fiction à laquelle elle ne peut se

conformer. A la fin du livre, elle se retrouve dominée et assujettie à l'image de cette femme orientale. Elle conclut son récit en affirmant qu'elle "pose lèvres à ta peau ne parle ne dis rien n'en ai pas envie deviens femme penchée sous l'image penchée plus qu'assise ou couchée" (Alonzo 132).

Bien qu'une même personne joue le rôle de la narratrice diégétique et extradiégétique et que cette personne exerce les fonctions de narration, d'attestation et de communication, son incapacité à manipuler la fonction de régie et d'idéologie illustre un malaise envers son texte. Comme toute narratrice, elle ne peut échapper à la fonction de narration. Elle néglige cependant toute fonction de régie. L'absence fréquente de métalepses ainsi que de récit qui marquerait les articulations entre les divers niveaux discursifs projette l'image d'une narratrice dominée par les histoires d'autrui et dont les enjeux littéraires lui sont inaccessibles. Toutefois, elle maîtrise suffisamment l'acte d'écrire pour remplir la fonction d'attestation et pour avouer que l'image qu'elle se fait de la sultane n'est que pure fiction. Elle admet alors qu'elle "augmente feuille-sur-feuille fais cahier et journal à rebours comme comptes à rendre rendus fais pile à montrer ci-gît ma belle au bois ci-gît l'épine et de tout âge j'avance contes fabliaux" (Alonzo 127). De même la narratrice qui parle à "tu" au niveau diégétique et au lecteur au niveau extradiégétique exerce sa fonction de communication. Enfin, à l'exception de certaines références peu développées à la place de la femme et de l'immigrant dans la société, le livre d'Alonzo semble éviter toute prise de position idéologique.

À première vue et selon les critères narratologiques de Genette, Alonzo montre sa narratrice incapable de maîtriser la temporalité, d'établir qui parle et de garder distincts plusieurs niveaux narratifs. Celle-ci se retrouve isolée et assujettie à une image préconçue de la femme arabe. Son corps devient alors son seul point de repère.

2.2 Espace sémantique et corps fragmenté

Dans Écoute, Sultane l'auteur utilise la métaphore du corps pour représenter le malaise de sa narratrice envers l'espace formel de l'écriture et l'espace socio-politique des pays d'origine et d'accueil. Par contraste aux narrateurs d'Amnesia, de Neige noire et de Slash, la narratrice du livre d'Alonzo ne s'identifie à aucun espace géographique particulier. Son corps devient son seul point de référence. En effet, tandis que la figure principale de son récit est le corps fragmenté, et qu'un va et vient incontrôlable entre des sentiments d'isolation et d'intimité corporelle marque la mise en page et l'espace primaire du texte, le corps assujetti caractérise la relation de son récit à la littérature prise dans son ensemble.

Dès le début d'Écoute, Sultane le corps et la prose éclatés décrivent les sentiments de la narratrice et son rapport à une langue nouvelle. La figure principale du texte, le corps éclaté représente "la forme que prend l'espace et celle que se donne le langage, et c'est le symbole même de la spatialité du langage littéraire et son rapport au sens" (Genette 47). Au lieu de décrire les corps entiers de ses personnages, la narratrice se réfère plutôt à des morceaux comme "Le nez [qui] saigne", les "pieds-

et-mains” ou “Ta-bouche-ta-langue-[qui] ralentissent” (Alonzo 31, 37, 69). Elle remplace la scène d’amour typique dans laquelle deux corps s’unissent par une scène chaotique entre les parties du corps qui se font mal. Elle observe que “Des mains dirais des pieds-et-plantas-de-pieds-nus sur mes-cuisses-jambes sur ma-fesse-déjà serre les dents craquent machoire fendue” (Alonzo 73). Les tirets qui divisent les mots comme “H-a-l-i-f-a-x” et “mont-ré-al” les réduisent à leurs unités de base, les lettres et les syllabes (Alonzo 84, 101). L’éclatement de “Montréal” et “Halifax” renvoie au double effet de ces villes et d’un langage étranger sur le corps immigrant qui se voit réduit à un enfant et obligé d’apprendre la langue syllabe par syllabe. La grammaire et les phrases cassées qui parsèment le texte évoquent la maladresse syntaxique de l’immigrant qui apprend à s’exprimer dans son nouveau pays. Les tournures de phrases “Si faire liste se pouvait” et “rien ne fait sens” trahissent respectivement l’influence d’une structure grammaticale allemande et anglaise (Alonzo 46, 93). Puisque l’allemand semble être la langue maternelle de la narratrice, la suite de mots “fille-portier-couturière-repasseur-bedouine-à-la-campagne” serait peut-être une tentative de transcrire en français l’accumulation de substantifs qui caractérisent certains mots allemands (Alonzo 42).

Le déséquilibre spatial de la narratrice figure surtout aux niveaux des liens entre les personnages et la mise en page du livre qui reflètent un vacillement incontrôlable entre une quête désespérée de l’intimité et la solitude extrême. À plusieurs reprises la narratrice se dit “unique et seule” et “première née éloignée” (Alonzo 12, 13). Elle n’établit aucune relation avec les personnages qu’elle rencontre.

Tandis que Schwester, son institutrice, symbolise une puissance coloniale (plutôt culturelle que politique), la fille de la bonne ne peut pas, pour des raisons de classe sociale, devenir l'amie intime de la narratrice. Même les membres de sa famille, qu'elle ne décrit qu'avec des pronoms possessifs, lui semblent étrangers. Comme on l'a déjà souligné, les noms propres sont absents du texte et la narratrice se sent aliénée par rapport à elle-même. Elle tente ainsi d'établir une amitié intime avec le personnage imaginaire de sultane et rêve que "Ta tête s'est couché ta tête seule et tes / cheveux courts de soie tes cheveux sur ma / joue je dis: tu sens bon je dis aussi: peut-être est-ce moi? sommes soeurs / amantes soeurs de sang" (Alonzo 103).

Les mouvements contradictoires qui caractérisent la spatialité primaire d'Écoute, Sultane marquent également sa mise en page qui vacille entre la représentation du corps silencieux / exilé et celle du corps intime. Le livre contient à la fois des pages imprimées à double interligne et des pages contenant plusieurs paragraphes imprimés à simple interligne avec une écriture plus petite. Ce contraste établit un lien entre le texte littéraire dont l'écriture vacille entre une représentation dilatée et resserrée et le corps de la narratrice qui se sent aliénée mais cherche des relations intimes avec un personnage imaginaire. Même l'ordre des mots dans le texte reflète ce double mouvement. La proximité évoquée par les mots reliés par des tirets entre en contraste avec les mots séparés les uns des autres par des espaces. Ces espaces entre les mots renvoient au silence, qui caractérise les rapports dans la famille de la narratrice où les "mots s'échangeaient peu" (Alonzo 17).

Enfin, le corps assujetti définit le lien d'Écoute, Sultane à la littérature prise dans son ensemble. Ce lien ressemble à celui de Neige noire car l'unique oeuvre à laquelle se réfère la narratrice est celle des Mille et une nuits. Puisque comme on l'a vu cette histoire enferme la narratrice et l'oblige à jouer un rôle qu'elle ne comprend pas, ce texte exerce une fonction opprimante. Par contraste au narrateur d'Amnesia qui choisit et incorpore à son récit des formes et des thèmes provenant d'ailleurs, la narratrice du livre d'Alonzo se retrouve assujettie à un stéréotype de la femme arabe auquel elle ne peut s'identifier. Ainsi à partir de la métaphore du corps éclaté Écoute, Sultane représente l'aliénation et le silence du sujet immigrant par rapport à l'écriture et au pays d'accueil; un rapport provoquant inévitablement une crise identitaire.

3. Impasse et transgression identitaires

À partir d'une écriture et d'une structure fragmentée, Alonzo représente l'impasse identitaire d'une narratrice immigrante se retrouvant marginalisée par les paysages des communautés imaginées égyptienne et canadienne. Cependant puisque son angoisse n'émane pas uniquement du fait qu'elle soit immigrante mais aussi femme et paraplégique, il faudra tenir compte de ces deux autres facteurs dans notre analyse de son impasse identitaire et de sa tentative d'inventer un langage qui reflète son rapport au monde. Étant donné que la transition qu'effectue la narratrice entre les deux communautés canadienne et égyptienne crée en elle la sensation de n'appartenir à aucun espace et fait de son corps son seul point de repère, c'est à partir de ce corps

immigrant, féminin et invalide qu'elle tente de repenser son identité². Le récit identitaire fictif qu'elle se propose à la fin du texte, transgresse les conventions langagières et fait ressortir le double message d'assimilation / ségrégation que propose la société canadienne à l'immigrant.

3.1 *Entre les communautés imaginées égyptienne et canadienne*

Dans le livre d'Alonzo, la transition de la narratrice entre l'*imago* de la communauté imaginée égyptienne et celui de la communauté imaginée canadienne s'inscrit surtout sur son corps. La famille de la narratrice se décide à fuir l'*imago* de la communauté égyptienne qui est issu d'une tension entre un paysage financier qui lui est favorable et des paysages ethnique et idéologique dans lesquels elle se retrouve

² Le psychiatre Laurence Kirmayer dans son article "The Body's Insistence on Meaning" postule que l'intérêt nouveau porté à l'étude du corps illustre un rejet des théories postmodernes qui cherchaient à étudier la société tout en négligeant le corps (Kirmayer 324). Il affirme que "Against all these ways of unmaking the world, the turn toward the body represents a longing for community, for bodily connection and participation in a habitable world of substance and feeling" (Kirmayer 324). Sa collègue Margaret Lock dans son article "Cultivating The Body" ajoute que "The body, imbued with social meaning, is now historically situated, and becomes not only a signifier of belonging and order, but also an active forum for the expression of dissent and loss, thus ascribing it individual agency" (Lock 141).

Loin d'être un simple objet d'étude, le corps est un agent, un texte, qui nous permet de négocier et de comprendre nos rapports aux espaces personnel, social et politique. Dans leur article "The Mindful Body" l'anthropologue Nancy Schepper-Hughes et le médecin Margaret M. Lock classent les fonctions du corps en trois catégories: le corps individuel (les expériences vécues), le corps social (les emplois symboliques du corps illustrant les liens du sujet à la nature, à la société et à la culture) et le corps politique (la manipulation des corps individuel et collectif par la société) (Schepper-Hughes et Lock 7-8). Par exemple, le corps sain renvoie souvent à une société harmonieuse tandis que le corps malade indique un conflit social (Schepper-Hughes et Lock 7). En réponse à l'article "The Mindful Body" le psychiatre Laurence Kirmayer dans "The Body's Insistence on Meaning" reprend les trois catégories corporelles énoncées par Schepper-Hughes et Lock et suggère qu'elles représentent surtout trois types de discours présents dans la société: le discours phénoménologique, le discours social et le discours politique (Kirmayer 324). Il tente de démontrer le rapport symbiotique entre corps et texte en postulant que le sujet a besoin du langage pour exprimer ce qu'il sent, et que ce qu'il sent conditionne souvent sa perception du monde (Kirmayer 323-4). Selon Kirmayer le corps ne doit plus être perçu comme étant un objet passif mais comme étant un agent qui pense, qui sent et qui agit (Kirmayer 325).

colonisée culturellement et politiquement. Cependant, l'*imago* de la communauté canadienne, la communauté dans laquelle la famille cherche à vivre, est issue, selon la narratrice, d'une tension entre un paysage financier défavorable et des paysages ethnique, idéologique et médiatique qui la rendent marginale.

Bien que les effets économiques de l'immigration ne soient pas développés explicitement dans le livre, la narratrice et sa famille, en quittant l'Égypte laissent un paysage financier qui leur est favorable pour participer à un *finanscape* Canadien dans lequel ils doivent recommencer à zéro. À Alexandrie, la famille a des bonnes et la jeune fille semble surprise par son institutrice "Soeur-schwester [qui] montre-enseigne-éduque [car] nous avons des bonnes-et jardiniers pour cela" (Alonzo 41). Mais arrivée au Canada, la famille perd toute stabilité financière. La narratrice observe "À bas malles et valises. En morceaux. À bas toute propriété héritage-racine-traditions" (Alonzo 85). En immigrant au Canada la famille de la narratrice abandonne son confort économique pour faire partie d'une communauté dont le paysage financier lui est défavorable.

La narratrice fait recours à l'image du corps silencieux, passif et brutalisé pour illustrer sa transition entre les paysages ethniques égyptiens et canadiens; c'est-à-dire pour illustrer la transition entre le statut de colonisé culturel et celui de marginalisé. Elle confirme l'hypothèse de Schepper-Hughes et Lock que "Cultural constructions of and about the body are useful in sustaining particular views of society and social relationships" (Schepper-Hughes et Lock 19). L'exclamation "Montrez! coran-et-cathéchisme montrez anglais-français-arabe montrez l'allemand surtout" et

L'affirmation que "je parle aussi arabe étudie apprend coran elles rient se moquent tu as l'accent de france parisienne" souligne la colonisation de la jeune fille par les puissances européennes (Alonzo 26, 25). Son corps, et par conséquent son identité, demeurent aussi divisé que sa ville qu'elle appelle "bavière-en-alexandrie-sur-mer" et "allemande-alexandrie" (Alonzo 27, 40). Cette domination inflige de graves blessures à la jeune fille qui se voit coupée de sa famille et plongée dans le silence puisqu'elle ne parle pas la même langue maternelle. Mais, arrivée au Canada sa condition ne s'améliore pas car elle est obligée de choisir entre deux langues et cultures officielles qui l'excluent tous les deux. L'équation du Canada à la Bavière souligne la prolongation de son statut marginalisé dans la communauté imaginée canadienne (Alonzo 88).

Selon la narratrice le passage du paysage idéologique égyptien au paysage idéologique canadien, n'est qu'une transition entre un régime qui brutalise son corps à un régime qui le traite comme étant malade et qui l'exclut. Pour faire respecter leurs idéologies, les puissances européennes utilisent la violence soit sous forme de guerre, comme le conflit du canal de Suez, soit sous forme de punition corporelle, comme la soeur allemande qui brutalise la narratrice pour avoir manqué une messe (Alonzo 38). Le corps déchiré et blessé de la narratrice reflète ainsi la peur et la division que sème le colonisateur parmi les membres d'une société.

Arrivé au Canada le corps immigrant sera assujetti aux forces dominatrices de l'*ideoscape* du pays d'accueil qui séquestre le corps étranger à la société, en l'obligeant à assumer une identité qui ne le représente pas. En référence à la

métaphore du corps politique Schepper-Hughes et Lock postulent que “Cultures are disciplines that provide codes and social scripts for the domestication of the individual body in conformity to the needs of the social and political order” (Schepper-Hughes et Lock 26). Dans le livre d’Alonzo, la narratrice emploie la métaphore du corps rejeté et confus pour illustrer la “domestication” du nouveau venu par la société d’accueil. Ainsi, l’infirmière cherchant à soigner la jeune fille qui dès son arrivé à Halifax se retrouve “Happé[e] soigné[e] ne suis pas malade à peine perdue connais peu la langue le pays pas”, accorde à l’immigrant le statut de malade ou de corps in-valide (Alonzo 85). La narratrice reconnaît que le train qui transporte ces corps immigrants est un train “spécial” (Alonzo 92). Le Canada offre alors aux nouveaux venus un accueil maladroit qui consiste à la fois à identifier les distinctions qui séparent l’étranger du Canadien tout en négligeant les distinctions qui séparent les immigrants les uns des autres. La description du train spécial avec ses “Compartiments. Cases. Cellules. Wagons divisés effrités. Fusent les langues odeurs” symbolise cette attitude paradoxale du pays d’accueil qui est capable de reconnaître la différence mais non pas les différences (Alonzo 92).

Enfin, le paysage médiatique de la communauté imaginée canadienne qui ne fait que perpétuer les stéréotypes et l’ignorance de l’Autre pousse la narratrice à assumer non seulement l’identité ethnique égyptienne, une identité qu’elle ne connaît qu’à peine, mais l’identité exotique de sultane, la seule image que la population canadienne se fait de la femme arabe selon la narratrice. Ce n’est qu’en arrivant au Canada que la jeune fille cherche à s’unir à la sultane et à occuper sa place dans la

société. Or, cette identité orientale ne représente pas la femme égyptienne mais iranienne. L'affirmation que "tu es persane ne parle pas plus arabe que moi qu'importe [...] qui serais-tu phénicienne ottomane ou toute autre venue d'ailleurs de mémoire rappelée comme lampe magique où génie se cache est souvent caché" illustre l'ignorance du pays d'accueil qui cherche à imposer aux corps étrangers des récits stéréotypés comme celui de la lampe magique et du génie (Alonzo 111). La narratrice proteste cependant que "Alexandrie-la-vielle comme est dit momies-sarcophages-et-bandelettes n'est pas mienne cette ville ne suis ni pharaonne ni copte mais Egyptienne [et] Enfant du siècle-ci" (Alonzo 106).

Venue au Canada pour échapper à la violence et la colonisation que lui impose l'*imago* de la communauté égyptienne, la narratrice se voit obligée de se soumettre à d'autres formes de colonisation et de fétichisation de son corps par les paysages financier, ethnique, idéologique et médiatique qui constituent dans le livre l'*imago* canadien.

3.2 *Impasse identitaire?*

Dans Écoute, Sultane Alonzo utilise un langage et un style littéraire fragmentés pour montrer que l'impasse identitaire de sa narratrice, se manifestant par des crises simultanées des cadres corporels, résulte du statut ambigu qu'accorde la société canadienne au corps immigrant, femme et invalide. De la même manière que l'identité du narrateur d'Amnesia est issue d'une tension fluctuante entre plusieurs cadres présents et passés, locaux et globaux, l'impasse identitaire de la narratrice

d'Écoute, Sultane ne résulte pas de la crise d'un seul cadre mais de l'interaction entre plusieurs cadres en crise - tous reliés au corps de la narratrice. Deux raisons expliquent ce fait: premièrement, comme on l'a déjà mentionné son refus de s'identifier à une communauté imaginée précise fait de son corps son seul point de repère; et deuxièmement, dans une société où les hommes, mobiles et blancs détiennent supposément le pouvoir, le corps paralysé, féminin et immigrant de la narratrice est porteur d'altérité et donc d'identité³.

Dans Écoute, Sultane l'indice le plus évident de l'impasse identitaire de la narratrice reste son incapacité à équilibrer et à se situer dans le temps et dans l'espace. Dès le début les affirmations: "Le temps n'a plus d'espace n'espace le moindre essai" et "tu dis annule espace et vise temps d'attente" établissent le ton du livre (Alonzo 11, 23). Suite à son départ de l'Égypte un sentiment que "rien ne reste en-lieu-et-place" et que "suis partie n'ai jamais quitté" hante la narratrice et rend problématique son rapport à l'espace (Alonzo 44, 49). Ses souvenirs venant "Ni d'un instant passé-comme-présent-à-venir" confirme son manque de maîtrise temporel et rend peu fiable

³ Etant donné que le corps de la narratrice est son seul point de repère, une crise simultanée des cadres corporels (ethnique, sexuel, physique) engendre une impasse identitaire dont elle ne saura s'en remettre. Ce corps Autre, perçu par la société et par la narratrice d'Écoute, Sultane comme étant non-maîtrisable, explique son écart par rapport à tout espace communautaire. En revenant à la définition de crise que nous propose Anthony Giddens: "A 'crisis' exists whenever activities concerned with important goals in the life of an individual or a collectivity suddenly appear inadequate", on pourrait attribuer la crise de la narratrice à sa paraplégie, sa féminité et son statut d'immigrant (Giddens 184). En effet, puisque selon Giddens, être agent compétent implique non seulement la maîtrise parfaite du corps mais l'apparence auprès d'autrui d'une telle maîtrise, le corps paralysé, féminin et étranger de la narratrice ne pourra pas être qualifié de compétent (Giddens 56). Le sociologue nous rappelle que c'est avec son corps que l'enfant établit ses premiers contacts avec l'espace et le monde qui l'entoure (Giddens 56). Il postule que la sécurité ontologique du sujet dépend d'une affinité entre l'apparence et le récit biographique (Giddens 58). Le cas échéant, le sujet désincarné peut se sentir séparé des désirs, des expériences et des dangers que subit son corps (Giddens 59). Mais comment donner l'apparence de maîtrise quand on est paralysé et si on ne sait pas comment se conduire dans un pays nouveau?

rend peu fiable ses récits (Alonzo 58). De même, le langage fragmenté et la “Mémoire éclatée” de la narratrice rend confus son récit autobiographique (Alonzo 107). Les phrases allemandes et anglaises qui parsèment le texte renvoient au corps et à l’esprit colonisés de la jeune fille. N’étant plus capable de se rappeler si le pays quitté est un pays idéal ou celui de la guerre et de la violence, la narratrice ne peut se construire qu’un récit fracturé et insatisfaisant de son enfance; une enfance solitaire et coupée de sa communauté (Alonzo 124).

Alonzo montre que l’incapacité de sa narratrice de maîtriser le temps et l’espace résulte d’une crise simultanée et non successive au niveau des cadres corporels de celle-ci. Au lieu de lui permettre d’ajuster son récit constamment en réponse à chaque petite crise, cette crise simultanée engendre l’effondrement de son identité. Ayant déjà analysé dans notre étude de l’espace sémantique, les effets d’être un corps immigrant dans la communauté imaginée canadienne, nous démontrerons que la paraplégie et la féminité du corps de la narratrice contribuent à la non-maîtrise de son apparence physique et surtout à son exclusion de toute vie communautaire. Le corps paralysé engendre non seulement son aliénation par rapport à soi-même et à l’enfant qu’elle était mais aussi son désir de fuir l’espace réel pour vivre dans l’espace imaginaire habité par la femme idéale et mobile qu’est la sultane. La narratrice se décrit comme étant “a-corps”, sans corps, et ressent autant d’aliénation par rapport à son corps immobile et incontrôlable que par rapport à son corps de jeune fille, “elle” (Alonzo 126). Sans corps et ne faisant pas partie d’un espace physique particulier, la narratrice se retrouve en état permanent d’exil par rapport à elle-même et à tout

espace géopolitique. “Tu” représente alors le corps immobile non-maîtrisable auquel la narratrice affirme que “Tu (me) regardes que fais-tu d’autre figés/ tes pieds de plomb et d’air tu dis: ne/ parlons plus de ça ne parlons pas” (Alonzo 69). Elle reconnaît que “Nous sommes-resterons coupées ni lieux/ ni manières d’être à coté ou ensemble” (Alonzo 69). Le récit identitaire de la narratrice doit constamment équilibrer la mobilité de son enfance et la passivité de son avenir. Son désir de “Te dire le plaisir d’être/faire partie” souligne la tension entre le corps qui participe (“faire partie”) et le corps qui se voit inclus passivement (“être partie”) (Alonzo 40).

Un second trait qui marque l’altérité de la narratrice et qui souligne l’importance des cadres identitaires reliés à son corps est sa féminité. Son “*gendre*” provoque la discrimination de la part de la communauté imaginée canadienne et surtout égyptienne. À la naissance de son petit frère, elle croit perdre l’affection et l’attention de ses parents. Elle se plaint que “L’enfant seconde enfant des anges première née oubliée croissait en ombre” et décrit ironiquement la naissance de son frère en citant “venu le fils”, une exclamation qui fait penser à une prophétie (Alonzo 17, 62). Le corps féminin subit la violence des hommes sous forme de violence sexuelle et de guerre “faisant morts de femmes et morts de corps de femmes” (Alonzo 73, 124). La réponse de “Tu” que “ici aussi [...] différemment” à la description de la violence infligée aux femmes en Egypte laisse entendre qu’au Canada les femmes subissent également, quoique sous d’autres formes, la violence des hommes.

L’interaction entre le corps paralysé perçu par la société et par la narratrice d’Écoute, Sultane comme étant non-maîtrisable, le corps féminin et le corps

immigrant, explique son écart par rapport à tout espace communautaire et rend impossible toute appartenance à une collectivité. On suppose que si elle avait subi une crise uniquement au niveau d'un seul cadre ou si elle attribuait plus d'importance à la crise d'un cadre particulier, elle aurait pu se joindre à une communauté plus petite comme la communauté féminine, la communauté immigrante ou la communauté paraplégique. Mais son rapport et la valorisation de chacune de ces communautés sont influencés par son appartenance et la valorisation des autres cadres. Par exemple elle n'est pas simplement immigrante mais aussi femme et paralysée. De même elle n'est pas simplement femme mais paralysée et immigrante. La crise simultanée de ces cadres engendre l'impasse de son récit et non pas des crises temporaires desquelles elle pourra se remettre. L'effondrement de ces cadres, déclenche la perte de toute sécurité ontologique et l'invasion par des sensations d'impuissance et de fragmentation. Éprouvant un sentiment de désincarnation et ne pouvant coordonner son apparence et son récit autobiographique, elle se réfugie dans le monde irréel de la sultane.

3.3 Re-écriture identitaire

Bien que selon des critères formels et thématiques traditionnels comme ceux de Genette ou des critères établis au début de cette recherche, le récit identitaire de la narratrice ne se réalise pas, celle-ci tente néanmoins d'élaborer une écriture qui reflète de façon plus précise le rapport du corps immigrant, féminin et invalide au langage.

De la même manière que la crise identitaire de la narratrice ne provient pas uniquement d'une crise à l'intérieure d'un cadre identitaire mais de l'interaction entre les crises de plusieurs cadres, son style d'écriture fragmentée, discontinue, minimaliste n'est pas lié à un cadre en particulier. En effet, plusieurs phénomènes poussent la narratrice à rédiger un récit fictif. Par exemple, en immigrant au Canada elle se voit obligée de redécouvrir son pays de naissance pour pouvoir assumer l'identité d'égyptienne. Blanc et vide, le Canada représente la page blanche qui devra être "noircie d'encre"; c'est-à-dire l'espace nouveau dans lequel la narratrice devra se redéfinir. De même, tandis que sa féminité la pousse à repenser son rapport au langage et au concept d'identité, l'immobilité de son corps l'oblige également à vivre à travers son écriture et à travers le corps fictif de la sultane. André Brochu résume les forces diverses qui conditionnent son récit identitaire et son écriture en affirmant que: "Condamnée par l'infirmité à une dépendance cruelle, Anne-Marie Alonzo réinvente avec courage son rapport au monde, aménage une existence viable, trouve en l'amour la force de supporter le terrible exil auquel la contraignent non seulement la perte du pays d'enfance, mais aussi celle du mouvement" (Brochu 159). Ainsi, l'écriture de la narratrice n'est pas une écriture due uniquement au statut de femme⁴, d'étrangère ou

⁴ Dans son introduction à *L'écriture-femme* Béatrice Didier souligne l'importance du contexte socio-politique et historique dans l'analyse de tout texte féminin. Tout en citant la quête de la mère, le désir d'enfanter et un rapport différent à la temporalité que celui des auteurs masculins, Didier postule qu'il n'y a ni une façon d'écrire précise ni des thèmes spécifiques à l'écriture féminine. Selon elle, le corps ou plus particulièrement l'écriture du corps féminin reste le seul élément de différenciation entre les textes des hommes et ceux des femmes. Didier affirme que "La présence de la personne et du sujet impose immanquablement la présence du corps dans le texte. Et il est bien évident que c'est peut-être le seul point sur lequel la spécificité soit absolument incontestable, absolue. Si l'écriture féminine apparaît comme neuve et révolutionnaire, c'est dans la mesure où elle est écriture du corps féminin, par la femme elle-même" (Didier 35). Dans *Écoute, Sultane* le corps de la narratrice n'est pas uniquement féminin mais aussi immigrant et invalide. La distinction qu'établit notre analyse entre les

d'invalidé mais aux effets d'être ces trois choses dans la communauté imaginée canadienne.

Tout en transgressant l'ordre syntaxique habituel du langage, les phrases fragmentées, les jeux de mots, les inversions et les pléonasmes dans le livre d'Alonzo évoquent le malaise du sujet immigrant qui n'a pas encore maîtrisé la langue de son pays d'accueil. Le trait stylistique le plus évident dans Écoute, Sultane, la syntaxe coupée et fragmentée, renvoie aux effets de l'immigration sur le corps étranger qui apprend et qui comprend petit à petit la nouvelle langue. Les expressions inversées comme "Si faire liste se pouvait" et les suites de mots réunis par des traits d'union comme "de soir-à-matin" et "l'un-à-l'autre" renvoient aux tentatives du sujet immigrant de s'exprimer dans la langue du pays d'accueil en employant des structures syntaxiques et des concepts de sa propre langue (Alonzo 46, 17, 16). Comme nous l'avons déjà mentionné, tandis que "Si faire liste se pouvait" trahit l'influence grammaticale de l'allemand, les pléonasmes comme "Bouche-cousue-scéllée" ou "je-m'avance-frole-effleure" marquent l'incertitude du sujet étranger cherchant désespérément les mots exacts pour exprimer ce qu'elle ressent (Alonzo 14, 64). Les affirmations que "Les maux se changent" et que "écrits restent que faire des maux" joue sur l'homonymie entre "mots" et "maux" et souligne le lot de tout étranger qui doit apprendre la différence entre les homonymes d'une langue (Alonzo 38, 122).

traits stylistiques et le fait d'être femme, immigrant et invalide ne sont que des distinctions arbitraires et souvent interchangeables.

Ces jeux de mots établissent également un lien entre le corps malade / invalide et l'écriture. L'omission fréquente de pronoms personnels et possessifs et la tentative de vivre à travers le corps fictif de la femme idéale transgressent les conventions langagières et identitaires qui sont incapables de représenter le corps invalide. En mettant entre parenthèse les pronoms possessifs et personnels dans les affirmations "(J') attends de lire-écrire", "elle (m) intrigue qu'a-t-elle que fait-elle là" et "Tu (me) regardes que fais-tu d'autre figés" la narratrice illustre le sentiment du corps paralysé qui ne pouvant participer physiquement à la société n'est qu'un sujet partiel ou même un objet de l'action des autres (Alonzo 18, 52, 69). Afin de pouvoir se déplacer et de vivre ses phantasmes sexuels, la narratrice invente le personnage de la sultane.

Représentant à la fois l'image stéréotypée de la femme orientale idéale, et le personnage fictif qui redonne la vie et le mouvement à la narratrice, la sultane lui permet de vivre et de se déplacer dans l'espace. Comme *Shahrazad* la narratrice d'*Écoute, Sultane* utilise la fiction pour sauver sa vie. Son rapport à l'espace sera vécu à travers le corps de l'autre, un corps sous lequel elle "[s]'étale et [s]'étend[...se] fais couche à flatter [se] fais lit draps ou coussins de fous tissus [se] vautre sultane pour que corps se mêle au tien" (Alonzo 114). Elle s'approprie ainsi l'identité de la femme mobile en affirmant que "ici comme souvenir qui s'écrivent je porte bagues et colliers porte chaîne à mon cou chevilles et poignets porte ce qui de toi me vient sultane" et que "parce que corps languit autant que coeur-et-ame me place genoux devant toi mets mains à tes hanches lèvres à ta peau et si cuisses se tendent t'entoure et t'embrasse encore pour que peine fonde avec toi" (Alonzo 115, 116). Son immobilité

lui permet également de repenser sa sexualité et d'éprouver un amour pour le corps de la sultane.

La transgression des frontières entre divers genres, l'emploi d'oxymores et la déstructuration du langage dans Écoute, Sultane produit une écriture et un langage qui reflètent plus précisément le corps et l'identité féminins. Dans Stratégies du vertige Louise Dupré caractérise la poésie féminine des années 1970 d'écriture de déplacement, un style qu'elle définit en affirmant que "Ce déplacement des frontières conduit à une détermination spatiale originale, provoquant un éclatement des limites habituelles entre intérieur et extérieur, même et autre, énonciation et énoncé, réel et imaginaire. L'espace de signification déconstruit le système d'oppositions binaires pour penser autrement le partage entre corps et texte, privé et politique, pratique et théorie" (Dupré 27). Tout en étant publié en 1987, le livre d'Alonzo qui détruit les frontières entre poésie et prose, entre biographie et fiction, entre le corps de la narratrice et le corps de l'autre et entre l'écriture immigrante, féminine et invalide pourrait être qualifié d'écriture de déplacement. De façon semblable, l'écriture de la narratrice contient un grand nombre d'oxymores qui, en déplaçant le sens des mots, évoquent les images confuses. En réduisant son frère, l'enfant masculin préféré au "frère petit-jeune-et-vieux déjà", la narratrice le rend pathétique et impuissant.

Dans Écoute, Sultane la narratrice crée une écriture féminine en déconstruisant le langage pour le débarrasser de ses structures "patriarcales". Expliquant le concept de l'écriture féminine, Dupré postule que "il s'agira également de mettre du jeu dans la langue, d'explorer les mots en les débarrassant de leurs significations patriarcales,

de trouver une langue d'avant la langue. C'est-à-dire: une langue-femme, une langue-mère" (Dupré 21-2). La présence d'une langue-femme dans le texte d'Alonzo figure surtout au niveau des adjectifs comme "Nul / le" qui sont souvent coupés en deux par des traits afin de rendre indéfinissable le genre du sujet (Alonzo 27). L'adjectif coupé "Ma / ternelle" évoque les effets d'avoir appris la langue allemande et donc d'avoir été coupé dès son enfance de la langue de sa mère (Alonzo 26). Son récit sera influencé entre autres par la quête de son pays de naissance et de sa langue maternelle. Ainsi, tout en illustrant l'impasse identitaire d'une narratrice immigrante, féminine et paraplégique, Alonzo tente néanmoins d'inventer une forme d'écriture qui puisse refléter le rapport de ce corps particulier au monde.

4. Multiculturalisme et citoyenneté canadienne ou l'échec de l'identité politique

Avant de clore notre analyse du livre d'Alonzo, revenons brièvement à l'objet principal de cette thèse en étudiant l'accueil qu'offre la société canadienne à l'immigrant. Puisque l'absence de points d'identification entre ses cadres personnels et les paysages de la communauté imaginée canadienne demeure une des raisons pour lesquelles la narratrice d'Écoute, Sultane se voit obligée de se définir uniquement à l'intérieur des cadres identitaires corporels, nous examinerons l'*imago* de la communauté canadienne et son traitement des immigrants. De la même manière que l'analyse de Slash débouche sur l'étude de plusieurs problèmes liés aux questions de l'identité et de l'autodétermination autochtone, en nous référant à Écoute, Sultane nous traiterons brièvement la question du multiculturalisme. La façon dont cette

politique a été pratiqué jusqu'à présent au Canada pousse le sujet immigrant à occuper un espace problématique dans la société car elle lui demande à la fois de s'assimiler et d'afficher ses différences culturelles.

Au Canada l'ambiguïté de mot "multiculturel" et l'évolution de la loi sur le multiculturalisme engendre de nombreux débats, voire dialogues de sourds, à propos de ses mérites et de ses défauts. En 1971, suite à l'échec du "*White Papers on Native Rights*" (1969) et pour calmer la rancœur envers le gouvernement fédéral pour sa mise en pratique de la politique du bilinguisme, le premier ministre Pierre Trudeau annonça la mise en vigueur d'une politique multiculturelle. À cette époque il était évident qu'une telle politique devait promouvoir l'égalité devant la loi et devant les institutions canadiennes de tout citoyen quel que soit son héritage culturel. Selon M. Trudeau "Il n'y a pas un citoyen, pas un groupe de citoyens qui soit autre que canadien, et tout doivent être traités équitablement [...] Le multiculturalisme dans un cadre bilingue apparaît au gouvernement comme le meilleur moyen de préserver la liberté culturelle des Canadiens" (Débats Chambre des Communes Canada 8545). Ainsi en 1971, le multiculturalisme reconnaissait que la diversité patrimoniale des Canadiens s'exprimerait dans le cadre d'institutions bilingues. Cependant, la situation se complique en 1988, lorsque cette politique devient loi et semble empiéter sur l'engagement gouvernemental à protéger le statut des cultures / peuples fondateurs. Tandis que dans la description de la loi, le multiculturalisme s'engage à "promouvoir le multiculturalisme en harmonie avec les engagements nationaux pris à l'égard des deux langues officielles", sa mise en oeuvre s'engage à "faciliter l'acquisition et la

rétenion de connaissances linguistiques dans chaque langue qui contribue au patrimoine multiculturel du Canada, ainsi que l'utilisation de ces langues" (Lois du Parlement du Canada 838, 840). La loi de 1988 cherche à préserver la nature bilingue du pays tout en le rendant multilingue! Evidemment les autochtones et les Canadiens-français, percevant le multiculturalisme comme une menace à leur statut de peuples fondateurs, condamnent la loi.

Plus récemment, tandis que certains penseurs comme Linda Hutcheon caractérisent cette loi de "an innovative model for civic tolerance and the acceptance of diversity that is appropriate for our democratic pluralist society", d'autres comme Bissoondath et la journaliste Nathalie Petrowski se montrent critiques envers elle (Hutcheon and Richmond 15). Or la question au centre de ce débat semble la suivante: en quoi consiste la culture? Est-ce l'ensemble des pratiques littéraires, musicales, cinématographiques, culinaires etc. d'un peuple? Ou est-ce les institutions qui gouvernent la société et qui par conséquent organisent le mode de vie et les occupations des citoyens? Etant donné l'absence d'une définition précise du mot multiculturalisme, nous analyserons sa mise en pratique pour déterminer ses effets sur la société canadienne.

Au Canada la politique du multiculturalisme demande au sujet immigrant, à la fois, de s'assimiler aux institutions canadiennes mais de protéger les traits culturels qui le rendent distinct. La loi de 1988, loin de proposer un nouveau projet de société, ne fait que refléter ce qui a toujours été pratiqué par la plupart des pays: l'assimilation de la population immigrante par la société d'accueil. Bien qu'il soit possible pour

l'écrivain immigrant d'exprimer son héritage culturel, il doit le faire, pour être lu, dans une des deux langues officielles. En effet, Alonzo n'écrit pas en allemand mais en français. De même, les gouvernements provinciaux tout en permettant à certaines communautés culturelles d'établir leurs propres écoles, obligent ces institutions à se conformer à des critères provinciaux. Tant que nos lois (code civil, *common law*) et nos institutions (système parlementaire) qui gouvernent la conduite de chaque citoyen, immigrant ou pas, ne reflètent qu'un héritage biculturel anglais / français, il sera difficile, en parlant des institutions, de qualifier le Canada de pays multiculturel.

Malgré les affirmations de certains théoriciens comme Hutcheon que "all Canadians of other than native stock are originally immigrants from somewhere, and even the native peoples are and were plural - in other words, multicultural", en ce qui à trait aux institutions, l'arrivée des anglais et des français au Canada avant d'autres immigrants et leur violence envers les peuples autochtones a pu garantir la primauté institutionnelle de ces deux peuples (Hutcheon et Richmond 10). Dans son article "Denaturalizing cultural nationalisms: multicultural readings of 'Australia'", Sneja Gunew, se référant à la pratique du multiculturalisme en Australie affirme que "Multiculturalism will only function as a useful expression of difference when it is seen as including Anglo-Celts" (Bhabha 115). On pourrait affirmer la même chose à l'égard du Canada en ajoutant à la catégorie de "Anglo-Celts" celle des Canadiens-français. Hutcheon souligne le pouvoir d'assimilation du multiculturalisme en soulignant que "writers with names like Ondaatje, Richler, Kogawa, and Wiebe are today as much part of the literary mainstream as are those named Atwood, Laurence,

Findley, Davies, or Hodgins” (Hutcheon et Richmond 15). Dans un premier temps la mise en oeuvre d’une telle politique reflète l’assimilation culturelle qui existait déjà au Canada et qui explique le rôle central qu’occupent des écrivains d’origine allemande comme Fredrick P. Grove (mort en 1948) ou d’origine norvégienne comme Martha Ostenso (morte en 1963) dans le modèle littéraire.

Mais dans un second temps la légalité d’une telle politique exerce un effet néfaste sur la société d’accueil qui en devenant plus consciente des différences des immigrants, cherche consciemment ou par inadvertance à les classer / ghettoiser. Dès son arrivée la narratrice d’Écoute, Sultane se voit classée dans une catégorie identitaire et perçue comme étant une indigène qui incarne son pays d’origine. Or, l’anthropologue Arjun Appadurai, dans “Putting hierarchy in its place”, tout en reconnaissant le lien entre certains traits culturels et un espace particulier rejette la notion d’indigène, un concept qui sous-entend qu’un sujet incarne l’essence d’un lieu précis et que l’activité intellectuelle de ce sujet ne peut s’accomplir en l’absence de cet espace (“Hierarchy” 37-8). L’anthropologue suggère que les notions folkloriques d’un peuple servent à masquer les différences socio-économiques existant à l’intérieure de cette collectivité (“Afterword” 468). Écoute, Sultane illustre justement les divisions qui traversent la communauté égyptienne (comme toute communauté) et qui empêchent la narratrice de s’identifier à d’autres immigrants égyptiens. Le livre appuie l’étude entreprise par Simon Harel dans Le Voleur de parcours qui consiste à démontrer l’absurdité de la représentation que se construit notre société de l’étranger comme étant une entité homogène. Selon Harel, l’immigrant symbolise dans le roman

québécois l'être provenant d'ailleurs, celui que l'on repousse, celui qui nous oblige à confronter notre hétérogénéité culturelle, celui qui nous aide à distinguer entre le pur et l'impur et "un acteur périphérique [...] un lieu d'expérimentation de la différence" (Harel 215, 65, 29).

Les débats récents sur le multiculturalisme, toutefois, nous obligent à repenser l'espace qu'accorde la société canadienne à l'immigrant. L'expérience de l'immigration ne devrait-elle pas être perçue comme étant un dialogue et un échange entre le pays d'accueil et l'immigrant? De la même manière qu'en arrivant au Canada celui-ci ne peut éviter de s'adapter aux nouvelles institutions et de modifier son récit identitaire pour incorporer les nouvelles influences, il devrait être capable de contribuer de nouvelles traditions à ces institutions. Effectivement, afin de pouvoir offrir une base commune à tout sujet canadien, l'espace national et les institutions publiques doivent être en état permanent de construction. En l'absence de ce dialogue et de cette permutation constante de nombreux sujets risquent de se sentir aliénés par la communauté imaginée canadienne.

5. Conclusion

Écoute, Sultane met en scène l'immigration d'une jeune fille égyptienne et l'accueil qu'elle reçoit en arrivant au Canada. À partir d'une écriture fragmentée Alonzo montre l'impasse identitaire de sa narratrice qui ne réussit pas à se situer dans le temps et dans l'espace. Bien que cette impasse ne vienne pas uniquement de son statut d'immigrant mais également du fait qu'elle soit femme et paraplégique, le livre

décrit néanmoins l'accueil maladroit de l'immigrant par la société canadienne qui lui demande à la fois de s'assimiler d'être distinct. L'hypothèse de Sneja Gunew contestant le multiculturalisme en Australie pourrait être appliqué au Canada. Gunew postule que:

it might be exactly by recognising the *limited* value of 'multiculturalism' as a literary term, that we most confirm the term's actual efficacy as a means of criticising institutions, both political and discursive ones. Only, that is, if it is seen as a cultural theory which operates between heritages, language communities *and* institutions, and if the issue of representation is not fudged into universal declarations of brotherhood (eg. 'we are all migrants'). Then, the unrepresentativeness of major cultural institutions in Australia (the publishing companies, the media, the Australia Council, the theatres, the universities, etc...) will be challenged. (Bhabha 115)

En suivant les suggestions de Gunew ne pourrait-on pas repenser le concept du multiculturalisme pour le rendre un outil avec lequel améliorer les institutions canadiennes?

Generation X: crise d'identité, crise de perception

I don't know [...] whether I feel more that I want to punish some aging crock for frittering away my world, or whether I'm just upset that the world has gotten too big - way beyond our capacity to tell stories about it, and so all we're stuck with are these blips and chunks and snippets on bumpers. [...] I feel insulted either way. (Coupland 5)

You see, when you're middle class, you have to live with the fact that history will ignore you. You have to live with the fact that history can never champion your causes and that history will never feel sorry for you. It is the price that is paid for day-to-day comfort and silence. And because of this price, all happinesses are sterile, all sadnesses go unpitied. (Coupland 147)

1. Préambule

Depuis la parution des premiers média électroniques on n'a pas cessé de comparer leurs effets sur la perception humaine avec ceux de l'imprimerie. Selon Marshall McLuhan, tandis que l'imprimerie privilégie la perception visuelle et la pensée linéaire et hiérarchique, la radio et la télévision alimentent la pensée simultanée et non-hiérarchique en stimulant à la fois l'ouïe et la vue. Plus récemment, les développements dans le domaine de la réalité virtuelle, une technologie ayant pour objet la stimulation de multiples sens (le toucher, la vue, l'ouïe, l'odorat), tentent de faire croire au sujet qu'il se trouve dans un nouvel environnement. Cependant, les premiers à utiliser les appareils de réalité virtuelle ont souvent souffert de nausée et d'étourdissement car leurs organes sensoriels les présentaient dans un environnement autre que celui dans lequel ils pensaient se trouver. Leurs réactions confirment l'impuissance du sujet humain à

s'adapter immédiatement aux avances technologiques qui altèrent la perception spatio-temporelle. Mais ces média vont-ils éventuellement remplacer toute autre forme de communication? Si oui, que deviendra le roman et l'imprimerie? Un livre traitant des effets de la technologie sur la perception humaine ainsi que du conflit entre les média de masse et l'imprimerie est le premier roman de Douglas Coupland, Generation X qui décrit et représente l'angoisse du sujet contemporain face aux transformations technologiques du "village global".

Ce roman de Coupland qui a su capter, selon la revue Rolling Stone, "the listlessness that accompanies growing up in today's info-laden culture"¹, raconte l'histoire de trois amis, Andy, Claire et Dag, des membres de la génération des vingt-et-quelques ("twenty-something"), qui abandonnent leurs vies bourgeoises pour se réfugier à Palm Springs où ils font des travaux peu stressants et se racontent des histoires pour se divertir. Un ton cynique et apocalyptique caractérise le discours des protagonistes qui se sentent coincés entre deux générations établies, les "Bleeding Ponytail[s]: An elderly sold-out baby boomer who pines for hippie or pre-sellout days" et les "Global Teens" "[who] live their lives together with each other: shopping, traveling, squabbling, thinking, and breathing" (Coupland 21, 105-6). Plus angoissant encore, les enfants de la génération X vivent à une époque de transition technologique entre l'imprimerie et les média. À partir d'une suite de petits récits, de bandes dessinées, de slogans et de définitions ironiques, Andy décrit et représente la crise identitaire des membres de la

¹ Cette citation figure sur la couverture de Generation X.

génération post-babyboom qui ne peuvent plus maintenir un récit du moi stable dans un monde devenu à la fois trop petit et trop grand.

Jusqu'à présent nous avons analysé des oeuvres littéraires dans lesquelles les protagonistes citaient leur appartenance à une culture minoritaire pour justifier leur malaise par rapport à la communauté canadienne. Mais cette angoisse est-elle limitée exclusivement aux membres de cultures minoritaires? Nous nous proposons maintenant d'étudier Generation X, un roman qui met en scène trois sujets, jeunes, blancs, hétérosexuels et d'héritage anglais, bref trois sujets faisant partie de ce qui est perçu comme étant la culture "dominante" du Canada, afin de montrer que le malaise du sujet Canadien par rapport à sa communauté imaginée affecte également ceux qui appartiennent à la culture majoritaire. Dans le cas de la génération X, ce malaise vient d'un changement de médium et des effets de cette transition sur sa perception de l'espace et par conséquent de sa culture "dominante" et de son identité.

En brouillant les frontières entre le contexte local et le village global et entre la réalité et la fiction, la transition de l'imprimerie vers les médias électroniques engendre la crise de perception spatiale de protagonistes de Generation X. Leur communauté imaginée n'est plus celle de la nation mais celle du village global. Les trois protagonistes souffrent également d'un surplus d'information qui fait disparaître la frontière entre réalité et fiction. Ainsi, dans son livre Le Village introuvable, Leszek Kolakowski postule que:

Cet écran de télévision sur lequel nous regardons, avec quelques heures de retard à peine et simultanément, les émeutes au Japon, les cadavres en Iran, un discours du président Américain et un match de football, paraît

effacer la différence entre la réalité et la fiction au profit de cette dernière. (Kolakowski 7-8)

L'angoisse que ressentent les trois amis envers l'*imago* de la nouvelle communauté mondiale et leurs tentatives de s'en isoler, en formant un ghetto à Palm Springs, rappelle l'hypothèse d'Arjun Appadurai qui dans "Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy" affirme que "The forces of cultural gravity seemed always to pull away from the formation of large-scale ecumenes, whether religious, commercial or political, towards smaller scale accretions of intimacy and interest" ("Disjuncture" 324).

Au niveau formel, la structure narrative de Generation X qui n'appartient ni au monde de l'oralité secondaire ni à celui de l'imprimerie et l'espace sémantique du roman trahissent l'angoisse identitaire des protagonistes qui, subissant une transition médiatique se voient obligés de vivre dans une culture globale, une culture dans laquelle ils se sentent mal à l'aise mais dont ils ne pourront s'échapper. Le bouleversement de leur perception spatiale engendre non seulement une identité qui est plutôt une attitude contestataire qu'un récit constitué de cadres, mais une prise de position paradoxale par rapport aux communautés imaginées globale et canadienne. Tout en s'opposant aux paysages économique, idéologique, médiatique et technologique de l'*imago* du village global mais n'ayant pas ses propres cadres, l'identité de la génération reste inextricablement lié à ce village et ne peut survivre en son absence.

2. Structure formelle mondialisée ou structure formelle marginalisée?

2.1 Hybridité narrative

Coupland illustre les effets d'une transition médiatique sur l'identité et la culture des trois amis à partir d'une structure narrative qui brouille toute distinction entre la réalité et la fiction et qui tente de recréer l'environnement de la communauté médiatisée mondiale. Regroupant des techniques de représentation littéraires et médiatiques, la forme hybride (écrite / oralité secondaire) de Generation X remet en question les critères narratologiques de Genette. Ainsi, de la même manière que les hypothèses de Walter J. Ong dans Orality and Literacy permettent d'explorer les effets de l'oralité primaire sur le récit de Slash, ces théories serviront également à expliquer l'influence de l'oralité médiatique sur la structure formelle de Generation X. Traversée par la crise de représentation qui caractérise l'époque présente, la structure formelle du roman de Coupland n'appartient ni au monde de l'imprimerie ni à celui des médias de masse. Toutefois, semblable au roman de Cooper, il dévoile l'incapacité des critères de Genette à décrire le nouveau rapport du sujet contemporain à la temporalité et l'effondrement des frontières entre plusieurs niveaux narratifs. De plus, semblable au roman d'Armstrong, Generation X recrée le rapport intime entre narrateur et narrataire dû au fait de vivre dans un village global; un rapport qui n'est pas reconnu par la théorie du narratologue.

Afin d'imiter l'éternel présent des médias électroniques, Coupland bannit la temporalité linéaire de son texte en juxtaposant plusieurs époques (passé, présent, future). Dans Generation X le récit, mettant en scène quelques semaines de la vie des

trois protagonistes, est interrompu par des histoires se déroulant au passé, au présent et au futur. La tension entre la progression linéaire du récit et le va-et-vient temporel des histoires produit une narration juxtaposée. Mais par contraste au narrateur d'Amnesia qui ne cite ni dates ni événements, afin de préserver la nature éternelle de son récit, le narrateur de Generation X se réfère à une suite d'événements mondiaux passés et futurs comme la guerre du Viêt-nam, le désastre nucléaire de Chernobyl et la fin du monde, afin d'illustrer son emprisonnement dans un éternel présent. À cause des médias qui rendent tout événement antérieur ou à venir, événement du présent, les protagonistes de Coupland souffrent de "Now Denial: To tell oneself that the only time worth living in is the past and that the only time that may ever be interesting again is the future" (Coupland 41).

Dans Generation X l'absence de frontière entre plusieurs niveaux narratifs, le rôle thématique du récit métadiégétique et la nature des métalepses soulignent non seulement l'interdépendance des récits comme dans Amnesia, mais l'absence de frontières entre la réalité et la fiction. Bien que cette interférence soit acceptée par le narrateur du roman de Cooper, qui incorpore de façon maîtrisée les récits d'autrui dans son propre récit, les récits d'Andy, Claire et Dag vacillent de façon incontrôlable entre des épisodes biographiques et des histoires fictives. Or, les trois amis ne cherchent pas à intégrer ces histoires mais à s'en distancier. Les critères narratologiques de Genette qui tentent d'établir une distinction plus ou moins nette entre ces trois niveaux ne tiennent pas compte des effets extrêmes de la technologie médiatique qui bombardent le sujet contemporain avec de l'information et affaiblissent sa capacité de distinguer la réalité de

la fiction. Dans Generation X, la distinction, plus ou moins évidente entre les récits extradiégétique et diégétique, n'existe pas au niveau des récits diégétique et métadiégétique qui se mélangent souvent. Le récit extradiégétique, narré par Andy, décrit le projet des trois amis d'abandonner leurs vies bourgeoises, de déménager à Palm Springs et de se raconter des histoires. Puisque la frontière entre les récits diégétique et métadiégétique n'est pas claire, on présuppose donc que le récit diégétique raconte la vie antérieure d'Andy, Claire et Dag et le récit métadiégétique, les histoires fictives de personnes marginalisées, d'apocalypse et de nostalgie. La frontière entre ces deux niveaux narratifs demeure, néanmoins, floue car les récits personnels des sujets contiennent également des éléments fantaisistes, apocalyptiques et nostalgiques.

La fonction thématique du récit métadiégétique le rend d'autant plus indissociable du récit diégétique. Pour justifier leur propre inaction, les trois amis se racontent souvent des histoires cyniques illustrant la futilité des valeurs bourgeoises, récits contribuant à la thématique et au ton ironique du roman. Étant donné le contenu des récits diégétiques qui mélangent fiction et réalité, une distinction nette entre récit diégétique et métadiégétique reste difficile à établir.

Bien que dans Amnesia la présence erratique de métalepses souligne la nature composite et perméable du récit identitaire du narrateur, dans Generation X le manque de métalepses entre récit diégétique et métadiégétique renvoie à l'incapacité des sujets à distinguer entre la fiction et la réalité. Cette tâche s'avère particulièrement ardue pour Andy, Claire et Dag puisque les média les inondent constamment avec de l'information et des récits fictifs. Dans un premier temps, les métalepses entre les récits

extradiégétique et diégétique semblent suffisamment définis car Andy n'a qu'à prévenir le lecteur qu'une histoire va commencer en annonçant par exemple que "Claire is just finishing her mesquite chicken, wiping off her sunglasses, and replacing them with authority on the bridge of her nose indicating that she's getting ready to tell a story" (Coupland 33).

Par contre, les métalepses entre les récits diégétique et métadiégétique sont difficiles à repérer et souvent n'existent pas. Andy, Claire et Dag sont incapables de se raconter une histoire fictive sans penser aux conséquences réelles des actions de leurs personnages. Andy interrompt son histoire de la fin du monde dans laquelle il se retrouve dans un magasin en train de scruter le contenu du chariot de son voisin, avec le constat que le moule à gâteau qu'achète ce dernier représente "ten minutes of convenience; ten million years in the Riverside County Municipal Landfill" (Coupland 63). Les trois amis habitent un monde tellement saturé d'information qu'ils ne peuvent ni se réfugier dans un monde complètement imaginaire ni vivre dans un monde entièrement réel.

Dans le roman de Coupland, une analyse de qui parle démontre la tentative de l'auteur d'établir des rapports plus intimes entre les personnages du texte et les narrataires, un rapport évoquant l'intimité du village global médiatisé. De la même manière que l'influence de l'oralité primaire dans *Slash* engendre une structure narrative simple et directe, l'influence de l'oralité médiatique dans le roman de Coupland produit une structure familière, narrée d'un seul point de vue et sans grands jeux littéraires. Ceci distingue *Generation X* d'*Amnesia* car le roman de Cooper, malgré sa résistance à

certaines catégories de Genette, demeure un texte hautement littéraire. Par contraste, en présentant un seul narrateur qui parle directement au lecteur virtuel sans enjeux narratifs complexes et qui établit un rapport plus intime entre ces deux personnages, le roman de Coupland, conteste les catégories de Genette ainsi que les structures littéraires habituelles qui maintiennent un rapport éloigné entre lecteur virtuel et narrateur. Aux niveaux extradiégétique et diégétique, Andy brosse le portrait de sa génération et relate, en les commentant, les histoires de ses amis. Puisqu'il raconte le récit extradiégétique tout en étant le héros, ce récit sera qualifié d'autodiégétique. De même, le récit diégétique est à la fois autodiégétique lorsque Andy met en scène un épisode de sa propre vie et hétérodiégétique lorsqu'il nous fait part d'une histoire que lui a raconté Claire ou Dag. En définissant le statut du narrateur par rapport à son niveau narratif et à sa relation à l'histoire, on constate qu'Andy, le narrateur extradiégétique qui raconte son histoire au premier degré, est un narrateur extradiégétique-homodiégétique. Par contre, en utilisant les mêmes critères, Andy, le narrateur diégétique, est à la fois un narrateur extradiégétique-homodiégétique et intradiégétique-hétérodiégétique lorsqu'il raconte au second degré des histoires dont il est absent. Etant donné le déroulement intercalé de la narration et l'omniprésence du narrateur, le "je narré", le sujet Andy, et le "je narrant", le narrateur Andy, demeure la même personne.

Cependant, malgré la facilité à déterminer à quelle personne se déroule le récit de Generation X, le lecteur, encore influencé par le monde littéraire, se méfie d'un narrateur omniprésent. Le lecteur se demande comment Andy à Palm Springs peut décrire en détail le "dîner" au Nevada où se trouve Dag. Le narrateur affirme néanmoins

que “Dag’s roadside diner smells, no doubt, like a stale bar carpet” et décrit les types de personnes qui fréquentent un tel établissement, ce qu’ils pensent de Dag et ce que porte son ami (Coupland 69). Même si tout se ressemble dans le village global, il est difficile de faire confiance à un narrateur qui prétend tout savoir.

En occupant la plupart des fonctions narratives, Andy évoque l’intimité supposée du village global et tente d’établir des liens plus intimes avec le lecteur. Au lieu de se présenter en tant que texte littéraire à l’analyse, Generation X encourage le lecteur à interagir avec le narrateur. Comme dans le roman d’Armstrong, le rapport entre le narrateur et le lecteur est plus intime que le rapport sous-entendu par les théories de Genette. Andy occupe alors la fonction narrative principale du roman, en racontant ses propres histoires et celles de Claire et Dag et en brossant un portrait de sa génération. En tant que narrateur extradiégétique, il remplit aussi la fonction de régie en décrivant l’organisation interne du roman. Inspiré par une rencontre des “Alcoholics Anonymous”, Andy établit les règles que devra respecter chaque conteur. Il explique, “It’s simple: we come up with stories and we tell them to each other. The only rule is that we’re not allowed to interrupt, just like in AA, and at the end we’re not allowed to criticize” (Coupland 14). Cependant, la présence de la fonction de régie dans le texte de Coupland le distingue de celui d’Armstrong et trahit son appartenance au monde littéraire. Tandis que l’oralité primaire de Slash n’a pas encore incorporé cette fonction littéraire, l’oralité secondaire du roman de Coupland n’a pas encore pu s’en débarrasser.

En interpellant le lecteur sur un ton familier et en lui confiant des secrets qu’il ne partage pas avec Claire et Dag, Andy utilise sa fonction de communication pour établir

une certaine intimité avec le lecteur (Coupland 47, 8). Comme dans Amnesia et Slash, le manque de frontières entre récits extradiégétique et diégétique produit un lecteur virtuel ambigu qui est le narrataire à la fois du récit extradiégétique et diégétique. Dans un premier temps, Andy est le narrataire des récits diégétique de Claire et Dag et le lecteur virtuel, le narrataire du récit extradiégétique d'Andy. Mais le désir de ce dernier de faire part au lecteur des renseignements qu'il ne partage pas avec Claire et Dag fait de lui un sujet à mi chemin entre un protagoniste à part égale dans le roman et un porte-parole qui interagit avec le lecteur. Ces techniques de rapprochement tentent de créer un récit plus intime et d'évoquer l'aspect communautaire du village global. Enfin, tandis qu'Andy remplit la fonction d'attestation en plaçant dans la marge des définitions expliquant la démarche de sa génération X, son cynisme et son laisser-aller, il pourrait faire preuve d'une prise de position idéologique pour protester contre la mise en marché de la vie quotidienne à l'époque de la mondialisation.

Ainsi, dans un premier temps, en faisant disparaître la temporalité linéaire, les frontières entre niveaux narratifs et les enjeux formels complexes associés aux oeuvres purement littéraires, Generation X conteste la pertinence des critères narratologiques de Genette pour l'analyse d'une oeuvre influencée par des modes de représentations mass médiatiques. Mais dans un second temps, le roman de Coupland démontre également l'impossibilité formelle d'avoir recours uniquement aux techniques de représentation orales dans son texte.

Les théories d'Ong permettent de démontrer que Generation X est l'icône de la crise de perception et de représentation, caractéristique de la génération des gens dans la

vingtaine, qui la rend marginale à la fois dans le monde de l'imprimerie et dans celui des média électroniques. Une lecture superficielle du roman dévoile le mélange que font les protagonistes du langage littéraire et de l'argot présent dans les média. Tout en parlant d'un "gloomy aubade" et en citant Claire qui emploie des phrases françaises, le narrateur ponctue son récit d'expressions familières comme "No way" et "god" (Coupland 7, 10). En expliquant son projet, "to tell stories and to make our own lives worthwhile tales in the process", Andy trahit sa loyauté fluctuante (Coupland 8). Tandis que "story" renvoie à un texte écrit, "tale" représente un récit oral. Une lecture plus approfondie dévoile, toutefois, la crise de représentation qui traverse le texte.

Bien que certains traits formels de Generation X trahissent l'influence de l'oralité secondaire dans le roman, les caractères élaborés des personnages et l'emploi par l'auteur d'une forme de représentation écrite, empêchent le roman d'être une oeuvre uniquement orale. Pour commencer, l'oralité présente dans Generation X n'est pas la même que celle de Slash. En effet, tout en partageant de nombreux traits avec l'oralité primaire, l'oralité dans Generation X est une oralité plus consciente de soi et qui dépend de l'imprimerie (Ong 135). Selon Ong, l'oralité secondaire, ou l'oralité des média, représente le désir actuel de retourner à la spontanéité et à la vie communautaire du passé (Ong 136). Tandis que la communauté tribale est au centre de toute société qui n'a jamais été touchée par l'imprimerie, la communauté produite par la télévision et l'ordinateur serait plutôt celle d'un village global médiatisé. Ong explique que:

In a like vein, where primary orality promotes spontaneity because the analytic reflectiveness implemented by writing is unavailable, secondary orality promotes spontaneity because through analytic reflection we have

decided that spontaneity is a good thing. We plan our happenings carefully to be sure that they are thoroughly spontaneous. (Ong 136-7)

Dans Generation X les éléments du dialogue, transmis oralement comme l'intonation et l'emphase, sont imprimés en italiques. La nécessité de les imprimer illustre parfaitement l'hypothèse d'Ong.

Un des éléments clé, qui distingue l'oralité primaire de l'oralité secondaire et qui explique la réticence d'Andy, Claire, et Dag envers les média, est la façon dont cette oralité seconde altère notre perception de l'espace. Les média électroniques donnent naissance à une spatialité qui rend la notion de la communauté au sens tribal, incompatible avec celle d'une société médiatisée. Un procédé, que cite Ong et qu'emploie Coupland pour illustrer cette différence, est la tendance du sujet dans une culture orale d'expliquer des concepts en citant comme exemples des objets qui l'entourent (Ong 42). Tandis que l'homme tribal montre une soucoupe pour illustrer le concept "rond", la génération X se réfère à des images fantaisistes qui, grâce aux média, sont devenues aussi courantes qu'une soucoupe. Un des Baxter se plaignant du vent s'écrit, "Someone turn off the wind machine, for Chrissake, it's like a fashion shoot out here" (Coupland 35). Grâce aux média, un "fashion shoot" fait autant partie de l'environnement de la génération X qu'une soucoupe. Ong suggère également que l'oralité secondaire "is essentially a more deliberate and self-conscious orality, based permanently on the use of writing and print, which are essential for the manufacturing and operation of the equipment" (Ong 136). Ce paradoxe caractérise la structure formelle du roman de Coupland car malgré l'influence formelle incontournable de

l'oralité dans Generation X, le roman ne peut évidemment pas appartenir au monde des masses médias.

La profondeur psychologique des protagonistes de Generation X et le fait que le roman soit imprimé contribuent à la crise de représentation du roman qui n'est ni oeuvre littéraire ni oeuvre médiatique. Ong postule que, par contraste avec les héros des contes oraux qui accomplissent des tâches monumentales, les protagonistes d'un roman demeurent moins héroïques mais plus développés psychologiquement (Ong 70, 152). Bien qu'Andy ne se préoccupe pas de discerner les motivations psychologiques de ses amis, Claire et Dag possèdent des personnalités complexes. Plus révélateur encore, le choix que fait le narrateur du médium imprimé souligne son malaise envers la nouvelle technologie. Ayant choisi la forme romanesque pour décrire la crise de perception de ces sujets, le narrateur se heurte à ses propres problèmes de représentation. En effet, les bandes dessinées, les mots en italiques, les slogans et le ton narratif tout en évoquant l'espace acoustique, sont imprimés et doivent être lus. Leur place dans la marge, à côté du texte littéraire, attire notre attention et mine une lecture linéaire du texte, mais ne reproduit pas le son. Evidemment l'incapacité du narrateur à recréer le son à l'intérieur de son roman pourrait être interprété comme étant la preuve de l'échec formel du roman. Cette difficulté souligne plutôt la crise de perception qui trouble la génération X.

2.2 À la marge de la société: l'espace sémantique

L'espace sémantique de Generation X montre que comme les protagonistes des quatre autres romans étudiés, Andy, Claire et Dag se sentent marginaux malgré leur

appartenance à la culture “dominante”. Ce sentiment émane des effets d’une transition médiatique sur la perception des trois sujets de l’espace, de leur culture et de leur identité. À l’opposé du roman d’Aquin, dont l’espace sémantique a du être analysé à l’aide de critères cinématographiques, l’espace sémantique du roman de Coupland se prête entièrement à une analyse narratologique. Tandis que la spatialité primaire du langage démontre la tentative désespérée des trois sujets de se bâtir une petite enclave dans un monde devenu trop grand, la mise en page trahit l’incapacité du narrateur à maîtriser l’espace. De même, le lien que le roman maintient avec la littérature prise dans son ensemble expliquerait peut-être pourquoi la figure, illustrant le rapport du langage littéraire au sens, est celle de la marge.

La déclaration d’Andy, “I feel calm because my friends are nearby” décrit parfaitement les sentiments des trois sujets qui cherchent à se créer un espace intime / claustrophobe pour se réfugier (Coupland 6). Tout au long de l’histoire, leur déplacement représente un va-et-vient entre l’ici, Palm Springs, et l’ailleurs. Dans “The Sun is Your Enemy”, le narrateur explique que Dag a quitté Toronto, Claire, Los Angeles et Andy, Portland, pour vivre à Palm Springs (Coupland 4). Dans “Welcome Home From Vietnam, Son”, Claire part à New York et Andy retourne en Oregon pour les vacances de Noël, mais ils deviennent angoissés et reviennent rapidement à leur petit monde. Même la façon dont Andy présente ses amis trahit son ambiguïté par rapport à l’espace. Ne sachant s’il doit citer le lieu d’origine des protagonistes en citant l’espace local ou l’espace plus grand auquel ils appartiennent, Andy cite les deux. Il explique que Dag vient de “Toronto, Canada” et Claire de “Los Angeles, California” (Coupland 4).

De plus sa déclaration, “We’re the three of us, members of the poverty jet set, an enormous global group” semble paradoxale puisqu’il assimile les trois sujets à un groupe mondial (Coupland 4-5).

L’élément le plus frappant du roman de Coupland, la mise en page, établit un dialogue instable entre ce qui est imprimé au centre de la page et ce qui est imprimé dans la marge. Elle renforce les plaintes d’Andy, Claire et Dag d’être envahis par un monde d’information. Sur la première page de chaque chapitre, le symbole “¶” remplace la création d’un nouveau paragraphe et annonce un problème d’espace puisque le narrateur doit remplacer la distribution conventionnelle par un symbole. De plus, les renseignements, dans la marge encadrant le récit, remplissent tout espace vide où le lecteur pourrait poser son regard afin de s’écarter, si ce n’est que brièvement, du surplus d’information. À la fin du roman, le narrateur ajoute également trois pages de statistiques provenant de revues populaires comme Rolling Stone, Forbes et Connoisseur (Coupland 181-3). Cette mise en page oblige le lecteur à partager avec Andy, Claire et Dag le sentiment d’être envahis par un excès de renseignements. Le lecteur se voit pris, lui aussi, entre deux modes de représentation.

La mise en page illustre la crise de perception qui résulte de la transition actuelle entre le médium de l’écriture et les média oraux. Au milieu de la première page de chaque chapitre, l’image d’un écran de télévision rempli de nuages est encadrée par le texte écrit. Cette mise en page privilégie un des supports médiatiques, la télévision, et rend marginal le récit écrit. Mais en tournant la page on constate que le texte écrit a retrouvé sa position centrale et que les dessins, les définitions et les slogans sont

maintenant marginaux. Le narrateur semble incapable de décider quel médium employer. Les définitions, les slogans, les bandes dessinées et les dessins, qui obligent le lecteur à vaciller entre le texte écrit au milieu de la page et les renseignements placés dans la marge, rendent impossible une lecture linéaire du texte. De même, les morceaux de récits, qui constituent chaque chapitre et qui sont séparés l'un de l'autre par une suite horizontale de petites étoiles, contribuent à la fragmentation de l'histoire. Ainsi la mise en page attire l'attention du lecteur sur les marges, un espace rendu important par une des figures centrales du texte.

Dans Generation X la figure de la marge renvoie non seulement "à la forme que prend l'espace et celle que se donne le langage", mais aussi à la position sociale qu'occupe Andy, Claire et Dag et à l'avènement d'une nouvelle structure de pouvoir, produite par les médias. Comme son nom l'indique, la génération X a été tellement oubliée / marginalisée par rapport à l'économie et à l'histoire qu'on la désigne avec le symbole "X". Andy occupe un "McJob: A low-pay, low-prestige, low-dignity, low-benefit, no-future job in the service sector. Frequently considered a satisfying career choice by people who have never held one" et constate, "I arrived to see a concert in history's arena just as the final set was finishing" (Coupland 5, 151). L'affirmation du narrateur au début du roman, "We live small lives on the periphery; we are marginalized and there's a great deal in which we choose not to participate", indique que cette marginalisation reste en partie un choix de vie délibéré (Coupland 11). De plus, les sujets ont choisi de vivre à Palm Springs, un endroit où selon Andy il n'existe pas de classe moyenne et où ils pourront se sentir marginaux. Toutefois la marginalité d'un

homme blanc, hétérosexuel et de classe bourgeoise - bref, symbole de pouvoir traditionnel - ne peut que bouleverser toute idée préconçue sur la nature du pouvoir.

Dans Generation X, le narrateur emploie la figure de la marge pour montrer que le pouvoir n'est plus lié à la sexualité, à l'ethnicité et à une position sociale mais à la maîtrise des média. Lorsque Andy constate, "Up on a hill in the distance I can see the saddle-shaped form of the home that belongs to Mr. Bob Hope, the entertainer", il décrit un nouvel ordre socio-économique qui sépare ceux qui contrôlent les média de ceux qui ne les contrôlent pas (Coupland 6). On peut noter que Hollywood (un petit espace géographique) a pu établir et maîtriser grâce aux média les normes esthétiques, de succès et de pouvoir à travers le monde. Par contre Andy, ne sachant pas s'adapter aux changements de perceptions exigés par les média, demeure marginal. Le narrateur attire l'attention du lecteur vers les marges de son roman pour confirmer l'hypothèse de Genette que "Ce que dit l'énoncé est toujours en quelque sorte doublé, accompagné par ce que dit la manière dont il le dit" (Genette 47). En choisissant le médium de l'imprimerie et non le médium électronique pour raconter son histoire, Andy s'auto-marginalise.

Le lien étroit entre le roman et la littérature prise dans son ensemble accroît la marginalisation du narrateur. Afin de prendre ses distances de la société de consommation et pour montrer la vacuité de la culture populaire, Andy se réfère à plusieurs auteurs et à des phénomènes littéraires. Il justifie sa décision de déménager à Palm Springs en citant l'hypothèse de Rilke selon laquelle tout le monde est né avec une lettre interne qu'il essaye de lire avant sa mort (Coupland 58-9). Il décrit Tobias en

affirmant que celui-ci “sees his life as a not-very-funny French-restoration comedy aimed solely at him” (Coupland 82). La fidélité d’Andy au monde littéraire alimente son malaise identitaire.

3. Existe-t-il une identité “génération X”?

Dans *Generation X* Coupland attribue le malaise identitaire de ses protagonistes à une transition médiatique et aux effets de celle-ci sur leur perception de l’espace et de la culture. Cette transition plonge les trois amis dans la culture de la communauté imaginée globale dont l’*imago* est constitué d’une tension entre des paysages économique, idéologique, médiatique et technologique du capitalisme tardif. Cherchant à se regrouper dans une garnison identitaire (espace local) et à se définir en opposition à la communauté imaginée mondiale (espace global), Andy, Claire et Dag se construisent, néanmoins, des récits contradictoires qui dépendent des paysages de la communauté mondiale à laquelle ils veulent s’échapper. Bien que la communauté canadienne ne figure presque pas dans le roman de Coupland, le positionnement paradoxal des trois amis et la nature oppositionnelle de leur identité correspond, par inadvertance, à certains paysages idéologiques de la communauté imaginée du Canada (comme celui du nationalisme canadien).

3.1 La communauté imaginée mondiale

Coupland montre que l’angoisse des trois amis vient du fait d’avoir été immergés par les médias dans la culture de la communauté mondiale dont l’*imago* se

caractérise par des paysages économique et idéologique capitalistes promouvant une culture populaire de consommation et par un paysage médiatique réducteur et nostalgique. Les protagonistes de Generation X partagent alors la réaction de Slash face aux paysages économique, idéologique et médiatique, la réaction de la narratrice d'Alonzo face au paysage médiatique et la réaction de Nicolas face aux paysages financier et médiatique / idéologique. Cependant, Andy, Claire et Dag expliquent leur malaise en citant leur appartenance ni à un groupe linguistique et culturel (québécois, autochtone) ni à un groupe ethnique (immigrante égyptienne), mais à un groupe générationnel, celui de la génération X.

En cohérence avec le paysage idéologique, le paysage économique par rapport auquel les trois amis se sentent mal à l'aise, se caractérise par un écart croissant entre les riches et les pauvres; un écart qui privilégie les "baby-boomers" et les "Global Teens" au dépend de la génération X. Selon le narrateur du roman de Coupland, le *finanscape* du village global a provoqué la disparition de la classe moyenne et l'écart énorme entre les yuppies et la génération dans la vingtaine. Andy décrit le phénomène de "Brazilification: The widening gulf between the rich and the poor and the accompanying disappearance of the middle classes" et note qu'à Palm Springs "the rich people here pay the poor people to cut the thorns from their cactuses" (Coupland 11, 10). Lors de son séjour à New York, Claire constate l'insouciance de la mère de son ami Tobias qui se promène dans un quartier de sans abris et de personnes atteintes du sida, habillée en manteau de fourrure et parlant de sa collection d'oeuvres d'art (Coupland 155). De même, pour contester l'écart économique important entre la génération X et la

génération qui la précède, Dag demande ironiquement à son employeur s'il pense que "we enjoy hearing about your brand new million-dollar *home* when we can barely afford to eat Kraft Dinner sandwiches in our own little shoe boxes and we're pushing *thirty*? A home you won in a genetic lottery, I might add, sheerly by dint of your having been born at the right time in history" (Coupland 21).

Andy, Claire et Dag sentent également un écart par rapport à la génération qui les suit et qui semble appuyer les valeurs du village global. Le narrateur décrit les amis de son frère, les "Global Teens" en ces termes: "They embrace and believe the pseudo-globalism and ersatz racial harmony of ad campaigns engineered by the makers of soft drinks and computer-inventoried sweaters. Many want to work for IBM when their lives end at age of twenty-five" (Coupland 106). Mais comme dans *Slash*, ce *finanscape* ne pourrait exister sans le soutien du paysage idéologique.

Selon Andy l' *ideoscape* de la communauté imaginée mondiale est un paysage potentiellement dangereux (puisque la population cesse petit à petit de participer à la vie politique) sans direction et sans valeurs autres que celles de la culture de consommation américaine. Les trois amis se sont réfugiés à Palm Springs pour fuir les valeurs de la société de consommation. Andy explique que:

Our systems had stopped working, jammed with the odor of copy machines, Wite-Out, the smell of bond paper, and the endless stress of pointless jobs done grudgingly to little applause. We had compulsions that made us confuse shopping with creativity, to take downers and assume that merely renting a video on a Saturday night was enough. But now that we live here in the desert, things are much, *much* better. (Coupland 11)

Les titres de certains chapitres du roman "I Am Not a Target Market", "Shopping is Not Creating", "Purchased Experiences Don't Count" et "Adventure Without Risk is Disneyland", trahissent l'hostilité de la génération X envers le monde du capitalisme tardif dans lequel règne la culture populaire américaine. Andy relate avec tristesse la visite de Tobias, l'ami de Claire, au cimetière du père Lachaise et son pèlerinage sur le tombeau de Jim Morrison. Tobias explique, "It was super easy to find. People had spray painted 'This way to Jimmy's' all over the tombstones of all these dead French poets. It was great" (Coupland 88). L'expérience de Tobias représente pour Andy la disparition de toute culture locale (ou nationale) en faveur d'une culture populaire "mondiale" américaine.

Ce paysage idéologique capitaliste est d'autant plus dangereux que la plupart des citoyens ont cessé d'y participer. D'après Andy l'apathie et le cynisme envers les parties politiques et les politiciens caractérisent de plus en plus les sentiments du citoyen envers la démocratie. Il décrit deux phénomènes "Bread And Circuits: The electronic era tendency to view party politics as corny - no longer relevant or meaningful or useful to modern societal issues, and in many cases dangerous" et "Voter's Block: The attempt, however futile, to register dissent with the current political system by simply not voting", qui nuisent à la survie de tout système démocratique (Coupland 80). Abdiquant ainsi toute responsabilité politique les citoyens deviennent vulnérables et assujettis au pouvoir souvent non-démocratique de ceux qui ont un projet social, politique ou économique - comme les multinationaux.

Comme pour les romans d'Armstrong et d'Alonzo, le paysage médiatique contribue au malaise des protagonistes en projetant une image fautive / réductrice de la réalité qui les oblige à vivre dans un éternel présent. La définition de la pratique médiatique de "Bambification: The mental conversion of flesh and blood living creatures into cartoon characters possessing bourgeois Judeo-Christian attitudes and morals" décrit les effets des médias non seulement sur les protagonistes de Generation X mais sur la narratrice d'Écoute, Sultane qui se voit obligée de se conformer à une image stéréotypée de la femme orientale (Coupland 48).

Plus insidieux encore, en projetant ce que Fredric Jameson dans Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism appelle la nostalgie médiatisée, les médias forcent les trois amis à vivre dans un éternel présent et donc à ne jamais être capables de construire un pont entre le passé et l'avenir pour prendre en main leur destin. Jameson explique que les films dépeignant un passé nostalgique démontrent "a collective unconscious in the process of trying to identify its own present at the same time that they illuminate the failure of this attempt, which seems to reduce itself to the recombination of various stereotypes of the past" (Postmodernism 296). Conscients de cette influence Andy, Claire et Dag se moquent de cette nostalgie. Tandis que Claire parle de "history poisoning", Andy se réfère aux "capital H history times, before history was turned into a press release, a marketing strategy, and a cynical campaign tool" (Coupland 8, 151). Le roman se moque de la nostalgie populaire à partir de slogans comme "Nostalgia Is A Weapon" et de définitions comme "Vaccinated Time Travel: to

fantasize about traveling backward in time, but only with proper vaccinations” (Coupland 151, 11).

Si le sentiment d’être marginalisé par rapport à la culture ou à l’*imago* de la communauté imaginée mondiale ne soit qu’un symptôme du malaise identitaire d’Andy, Claire et Dag, leur incapacité à s’adapter à la transition médiatique qui traverse le *technoscape* de cette communauté en est la cause. Les effets d’une transition médiatique entre l’écriture et les masses média bouleversent leur perception spatiale et les plongent dans une culture mondiale qu’ils ne sont pas capables d’assumer. On cite souvent les changements économiques et socio-politiques pour expliquer le malaise du sujet contemporain. Or, ce n’est que rarement que l’on associe ce malaise aux innovations technologiques et médiatiques de nos sociétés. Nous démontrerons, en nous appuyant sur les théories de Marshall McLuhan et Bruce Powers dans The Global Village, que les sujets de Generation X habitent une époque de transition entre l’imprimerie et les média électroniques où leurs perceptions de l’espace sont brouillées et leurs récits identitaires déséquilibrés.

L’étude des effets psychologiques de l’imprimerie et des média, entreprise par les auteurs de The Global Village, repose sur l’hypothèse que le sujet contemporain vit à une époque de transition médiatique entre un monde dominé par l’imprimerie et un monde dominé par les média électroniques. Puisque cette transition affecte inévitablement notre perception de l’espace, ils affirment que “Much of present-day confusion and ferment stem from the divergent experience of Western literate man on one hand, and his new surround of simultaneous and acoustic knowledge on the other”

(McLuhan et Powers 13). Selon McLuhan et Powers, l'imprimerie privilégie une perception visuelle de l'espace linéaire et logique², tandis que les médias électroniques favorisent une perception multi-sensorielle de l'espace fragmenté et non-hiérarchique. L'homme occidental, élevé dans une société dominée par l'imprimerie, doit maintenant s'adapter à des structures d'information simultanées, discontinues et dynamiques produites par la télévision, la radio et l'ordinateur et qui stimulent la vision, le toucher et l'ouïe (McLuhan et Powers 14, 132). En transformant notre perception de l'espace, ces nouveaux médias façonnent notre imagination et notre identité.

Comme nous pouvons le constater dans Generation X, les médias et l'imprimerie structurent de façon divergente la pensée et l'imagination des sujets qui les utilisent. McLuhan et Powers citent Herbert Krugman qui souligne "the unique power of the electronic media to *shape* the content of people's imagery, and in that particular way determine their behaviour and their views" (McLuhan and Powers 63-4). D'après les auteurs de The Global Village, le son, en contraste avec la page imprimée, n'est pas lié à un endroit précis mais provient de partout à la fois, ce qui rend l'espace acoustique dynamique et non-hiérarchique (McLuhan et Powers 37). Ils suggèrent que le "resonant and interpenetrating processes [de l'espace acoustique] are simultaneously related with centres everywhere and boundaries nowhere" (McLuhan 45). Dans le roman de

² Avant de procéder à une explication des théories de McLuhan et Powers, il faudrait éclaircir ce qu'est la linéarité du texte écrit. Pour ce qui a trait à la production de sens dans un récit il est évident que, comme le démontre Gérard Genette dans Figure II et Roland Barthes dans "Le message publicitaire", le langage ne fonctionne pas de façon linéaire et ordonnée. Cependant, en Occident un texte imprimé se lit de gauche à droite et de haut en bas suivant une certaine progression linéaire. Par contraste, le son des médias oraux occupe de façon non-hiérarchique l'espace qui le contient et donc semble parvenir de partout à la fois. C'est sur cette distinction entre les deux médias que se basent les théories de McLuhan et Powers.

Coupland, la conversation fragmentée des Baxters sautant sans lien logique d'un sujet à l'autre et contenant une suite de références à des personnages populaires comme les Kennedys et Andy Warhol, confirme les observations de Krugman et de McLuhan et Powers sur les effets psychologiques des média (Coupland 34-35). De même, la métaphore qu'utilise Tyler en faisant la reproche à son frère que "You seem like you're only skimming the surface of life, like a water spider" renvoie à la nature superficielle de l'image télévisée (Coupland 149). Cependant, en contraste à Tyler et aux Baxters, Andy, Claire et Dag ne sont pas tout à fait à l'aise dans un monde médiatisé.

Malgré l'envahissement des média oraux et les changements identitaires et de perception qu'ils engendrent, les récits des trois sujets de Generation X subissent l'influence incongrue des média et de l'imprimerie. Le personnage d'Andy est ambulant et narcissique ainsi que profond et méditatif. Puisque selon McLuhan et Powers la télévision et l'ordinateur permettent au sujet d'être chez lui et en même temps d'être ailleurs dans le monde (via satellite ou une banque de données), celui-ci perd son identité traditionnelle liée à un espace particulier (McLuhan et Powers 97). Andy observe que "where you're from feels sort of irrelevant these days ('Since everyone has the same stores in their mini-malls,' according to my younger brother, Tyler)" (Coupland 4). Les théoriciens ajoutent que le sujet ne se sent plus lié à un endroit précis et devient non seulement nomade mais introverti et narcissique (McLuhan et Powers 100). En effet, Andy, Claire et Dag, des membres du "poverty jet set", paraissent extrêmement narcissiques puisque leurs récits décrivent d'une manière obsédante leur angoisse et leur crise existentielle. Andy souligne également des habitudes qui marquent sa génération

sa génération comme “l’Anti-Sabbatical: A job taken with the sole intention of staying only for a limited period of time (often one year)” et le “Derision Preemption: A life-style tactic; the refusal to go out on any sort of emotional limb so as to avoid mockery from peers” (Coupland 35, 150). De telles pratiques permettent à la génération X de rester nomade, narcissique et incapable de forger des rapports signifiants avec le monde. Ce faisant, le récit identitaire d’Andy n’est pas seulement influencé par les médias électroniques, mais aussi par l’imprimerie.

De la même manière qu’Andy reste divisé entre deux façons de percevoir l’espace, son récit identitaire trahit non seulement l’influence du *technoscape* oral mais celui de l’imprimerie. Les théories de McLuhan et Powers correspondent à celles de W.J. Ong lorsqu’il s’agit de distinguer entre l’identité sociale de l’homme habitué aux médias électroniques et celle de l’homme habitué à l’imprimerie. Selon ces penseurs l’acte de lire est un acte solitaire et méditatif tandis que les médias électroniques nous obligent à mener une vie communautaire (McLuhan et Powers 77, Ong 69). Ainsi en confiant ses idées au lecteur et en s’écartant de ses amis pour regarder le lever du soleil, Andy se révèle comme étant un sujet pensif qui aime parfois sa solitude. Il se réfère souvent à d’autres écrivains et décrit des phénomènes en utilisant des exemples provenant du monde de l’imprimerie. Andy compare leur lieu de pique-nique au “blank space at the end of a chapter” (Coupland 16). De plus, son choix d’écrire un roman au lieu de diriger un film sur la génération X souligne sa fidélité au monde de l’imprimerie.

Pour résumer, le malaise identitaire d’Andy, Claire et Dag provient d’un sentiment d’aliénation par rapport à la culture de la communauté imaginée mondiale

dont l'*imago* est issue d'une tension entre des paysages financier, idéologique et médiatique du capitalisme tardif. Afin de se protéger contre cette culture, ils se construisent une garnison identitaire.

3.2 Identité ou angoisse générationelle?

Provoqué par un bouleversement de leur perception spatiale, le récit de la génération X - qui est plutôt une attitude qu'une identité constituée de cadres - entretient un rapport paradoxal à la fois à la communauté imaginée mondiale et à la communauté imaginée canadienne. Tout en se réfugiant dans une garnison identitaire pour se situer dans le temps et dans l'espace, l'identité des trois amis est inextricablement liée aux valeurs et aux paysages du monde global qu'ils prétendent rejeter. Vivant à une époque de transition technologique, le récit des protagonistes est lui aussi en transition et donc ne possède pas de cadres identitaires spécifiques dans lesquelles les sujets pourraient se définir. Malgré le désir d'Andy, Claire et Dag de vouloir se construire un récit, l'absence de cadres identitaires fait en sorte que leur identité est plutôt une attitude contestataire et moralisatrice qu'un récit équilibré dans le temps et dans l'espace. En revanche, comme dans *Slash*, ce manque d'équilibre spatio-temporel engendre une prise de position politique contradictoire qui trahit par inadvertance leur appartenance à la communauté imaginée canadienne.

Semblable au roman d'Armstrong, le narrateur ne représente pas toute sa génération mais une faction de celle-ci. Ne partageant pas les mêmes valeurs qu'Andy, Claire et Dag, Tobias avoue que "I like my job here in the city. I like the hours and the

mind games and the battling for money and status tokens, even though you think I'm sick for wanting any part of it" (Coupland 159). Au contraire de *Slash* la génération X n'est pas une communauté à l'intérieur d'une nation mais une communauté qui se veut transnationale car Andy décrit l'existence similaire d'un groupe de jeunes au Japon (Coupland 56). Or, c'est la nature transnationale de la génération X qui rend contradictoire son récit identitaire car tout en essayant de se regrouper dans une communauté plus petite (ou plus local) que celle du village global, le contenu, la forme et le ton de leur récit demeurent inextricablement liés au monde global.

Afin de se donner des récits identitaires et de se positionner par rapport à l'espace et au temps, Andy, Claire et Dag se réfugient dans une garnison qui se caractérise non pas par ses cadres identitaires spécifiques mais par son attitude d'opposition à la communauté imaginée mondiale. Dès le début du roman Andy reconnaît le fait que son identité soit un phénomène discursif. Il cite la déclaration de Claire que "it's not healthy to live life as a succession of isolated little cool moments. 'Either our lives become stories, or there's just no way to get through them'" (Coupland 8). Dag se plaint de façon semblable que "My life had become a series of scary incidents that simply weren't stringing together to make for an interesting book" (Coupland 31). Mais puisque Andy évite de citer les cadres précis qui définissent l'identité de sa génération, il est difficile d'attribuer la crise à un ou deux cadres particuliers. Elle semblerait plutôt être une angoisse générale dirigée contre la société de consommation. La plainte de Dag, "My crisis wasn't just the failure of youth but also a failure of class and of sex and the future and I *still* don't know what", ressemble à celle

d'Andy à la fin du roman qui, malgré son appartenance à sa garnison souffre encore d'un désillusionnement profond (Coupland 30). Parlant au photographe qui avait pris le portrait familial des Palmers, Andy se demande "Oh, Mr. Leonard, how *did* we all end up so messy? We're looking hard for that *fromage* you were holding - we really are - but we're just *not* seeing it any more. Send us a clue, please" (Coupland 136).

À l'opposé de Slash qui se réfugie dans une garnison traditionaliste et qui se définit à l'intérieur de cadres okanagiens, l'identité de la génération X se caractérise uniquement par son attitude ironique et par sa résistance aux paysages de l'*imago* de la communauté globale. Subissant les effets d'une transition technologique, la génération X ne se définit pas par ce qu'elle est mais plutôt par ce à quoi elle s'oppose. Pour combattre le *finanscape* et l'*ideoscape* capitalistes promouvant la consommation et la culture populaire américaine (des États-Unis), Andy, Claire et Dag se débarrassent de leurs possessions matérielles, abandonnent leurs emplois et cessent d'être de grands consommateurs. Andy résiste à l'influence de la culture populaire en se référant à des écrivains et en utilisant leurs oeuvres pour expliquer son projet. De même les trois amis tentent de s'écarter de la nostalgie des médias.

La génération X se définit également par son attitude moralisatrice et par un comportement condescendant et ironique dirigé contre tous ceux qui ne partagent pas leurs valeurs. Andy, Claire et Dag se moquent à la fois de la génération de leurs parents et de la génération de Tyler, le frère cadet du narrateur. Tandis que l'ancien employeur de Dag, un baby-boomer, est selon le narrateur un de ces "Androids who never get jokes and who have something scared and mean at the core of their existence", les "Global

Teens” “can be really sucky, too - no drugs, no irony, and only moderate booze, popcorn, cocoa, and videos on Friday nights” (Coupland 20, 106). De plus la génération dans la vingtaine se cache derrière un ton moralisateur pour défendre sa décision de ne pas participer à la société de consommation. Le narrateur et ses amis pratiquent ainsi du “Conspicuous Minimalism: A life-style tactic similar to Status Substitution. The nonownership of material goods flaunted as a token of moral and intellectual superiority” (Coupland 107). Bien que la garnison confère aux trois amis un environnement sécuritaire, une attitude commune leur permet-elle d’établir un récit stable et équilibré?

L’incapacité des protagonistes à se positionner dans le temps et dans l’espace et leur référence continuelle à leur crise identitaire, même à la fin du roman, montrent que leurs récits sont encore en transition. Bombardés constamment par un surplus d’information, les trois amis veulent s’en distancier afin de se situer par rapport au temps et à l’espace. Conscients des effets du vécu dans un éternel présent, les protagonistes cherchent à se distancier des médias et du surplus d’histoire. Andy avoue, “I was merely trying to erase all traces of history from my past” (Coupland 36). Ayant effacé le surplus d’histoire, Andy espère ensuite se retrouver dans le temps. De même, en quête de “less crowded airs”, c’est-à-dire d’un endroit qui lui permettra de se positionner dans l’espace, le narrateur et ses amis souffrent de “terminal Wanderlust: A condition common to people of transient middle-class upbringings. Unable to feel rooted in any environment, they move continually in the hopes of finding an idealized sense of community in the next location” (Coupland 171).

Mais à la fin du roman, Andy se plaint encore de l'abus que font les médias de l'histoire et ne réussit pas à se situer dans le temps et dans l'espace. Il admet que "in the bizzar absence of all time cues. I need a connection to a past of some importance however wan the connection" (Coupland 151). Le rapport des trois amis à l'espace est encore moins stable que celui au temps. Au lieu de rester à Palm Springs et d'établir un équilibre entre leur milieu local et l'environnement global, ils quittent la Californie pour se réfugier au Mexique à San Felipe, un espace encore moins aménagé que le désert au bord duquel ils vivaient avant.

Pour résumer, tout en cherchant à se construire des récits identitaires et à se situer dans le temps et dans l'espace, le projet des trois protagonistes ne réussit qu'en partie et uniquement à l'intérieur d'un groupe formé de personnes partageant les mêmes attitudes. Par contraste aux protagonistes d'Amnesia, de Neige noire, de Slash et d'Écoute. Sultane, leur identité ne se construit pas tant à l'intérieur de cadres identitaires spécifiques mais en opposition aux valeurs de la communauté imaginée mondiale. Mais malgré leurs diverses tentatives, les protagonistes ne réussissent pas à résoudre leur crise et maintiennent encore des rapports instables au temps et à l'espace.

3.3 Identité politique canadienne?

Le déséquilibre spatial des trois amis engendre une identité politique paradoxale qui s'inscrit à l'intérieur de la communauté imaginée mondiale à laquelle elle s'oppose et dont l'attitude correspond par inadvertance à certains paysages idéologiques de la communauté canadienne. Ce positionnement souligne la contradiction inhérente à

l'identité de garnison d'Andy, Claire et Dag car en même temps que les trois amis prétendent s'isoler de la communauté imaginée mondiale, ils prétendent faire partie d'une génération transnationale. Or, pour qu'ils puissent être "transnationaux" leurs récits dépendent de la technologie, des médias, de l'idéologie et de l'économie globale. De plus, en n'ayant aucun cadre identitaire qui leur est propre, la génération X ne peut se définir en l'absence de ce village. Cette double réaction de rejet / dépendance caractérise le ton, le langage et le contenu des récits d'Andy, Claire et Dag.

Dans Generation X, la métonymie, l'ironie et le mélange de réalité et de fiction démontrent la nature contradictoire de l'identité politique de la génération dans la vingtaine. Tout en créant un regroupement entre les personnes qui se comprennent, le langage métonymique d'Andy, Claire et Dag, est inextricablement lié à l'influence des médias et aux événements mondiaux dans la vie de tous les jours. La description des palmiers "that seem to have been agent-oranged", la question du collègue de Dag "Did the health inspector declare this place *Bhopal* or something?" et la plainte de Claire que "neither of you has a *Chernobyl* in their living room", utilisent des événements mondiaux pour représenter par métonymie une situation dans leur vie quotidienne (Coupland 15, 22, 110). Or, pour pouvoir être saisie par la génération X, il faut que les membres de celle-ci connaissent les références à la guerre du Viêt-nam, à la fuite de gaz chimique de l'Union Carbide en Inde et au désastre nucléaire en Ukraine. Le langage de cette génération ne peut être dissocié du monde global.

Ce langage métonymique est tellement essentiel à l'identité de la génération X qu'Andy explique parfois certaines expressions personnelles qui pourraient paraître

obscures au lecteur. Reconnaissant la nécessité d'avoir une base de connaissance commune pour que son langage puisse fonctionner, Andy explique que “rode the pooch” signifie prendre l’autobus Greyhound et que la déclaration de son frère “Bill-cubed, the World Trade Centre, Lori, Joanna and me are coming down to stay at your spare bungalow on January 8 for five days” renvoie à “Bill-cubed, actually Bill³, is three of Tyler’s friends, all named Bill; the World Trade Centre is the Morrissey twins, each standing six feet six inches” (Coupland 119, 105). Tout en rendant le langage de sa génération plus intelligible au lecteur, la démarche d’Andy pourrait également subvertir son propre projet puisqu’il détruit la spécificité langagière de sa garnison.

Le ton ironique du roman qui moquent des valeurs du village global ne fait que confirmer l’appartenance de la génération X à ce village. Dans *Irony’s Edge*, Linda Hutcheon définit l’ironie en postulant que “irony happens as part of a communicative process; it is not a static rhetorical tool to be deployed, but itself comes into being in the relations between meanings, but also between people and utterances and, sometimes, between intentions and interpretations” (Hutcheon 13). Elle affirme que l’ironie est souvent perçue comme étant le trope idéal pour ceux qui ressentent des allégeances à plusieurs communautés (Hutcheon 30). L’ironie semblerait alors un recours nécessaire pour Andy, Claire et Dag qui vivent à la fois dans un monde de l’oralité secondaire et celui de l’imprimerie. Cependant, l’observation de Hutcheon que l’ironie ne crée pas des communautés mais fonctionne parce qu’une communauté discursive existe déjà fournissant ainsi un contexte pour le déploiement et l’attribution de l’ironie, confirme l’appartenance des protagonistes de *Generation X* à la communauté imaginée mondiale.

Les définitions du “Sick Building Migration: The tendency of younger workers to leave or avoid jobs in unhealthy office environments or workplaces affected by the Sick Building Syndrome” et “Legislated Nostalgia: To force a body of people to have memories they do not actually possess: ‘how can I be part of the 1960s generation when I don’t even remember any of it?’” ne paraissent ironiques qu’à ceux qui ont entendu parler du “Sick building syndrom” et qui ont vu les émissions de télévision nostalgiques (Coupland 24, 41).

Enfin le mélange de réalité et de fiction qui constituent les récits d’Andy, Claire et Dag montre l’incapacité des protagonistes de se distancier par rapport aux médias et aux images de la communauté imaginée mondiale. Tout en cherchant à vivre des expériences uniques, ils se précipitent dans des aventures clichés mettant en scène de nombreux produits de consommation. Andy ne fait aucun effort pour se donner un récit qui puisse transcender la nostalgie et l’apocalypse, pour relier les événements du passé à ceux de la future (Coupland 151). À la fin du roman le lecteur ne sait pas si l’expérience épiphanique, que subit Andy, tient au domaine de la réalité ou à celui de la fiction.

Malgré l’absence explicite de la communauté imaginée canadienne, le recours des protagonistes à la langue française et l’attitude de dégoût face à la société américaine de consommation correspondent à un paysage idéologique du nationalisme canadien. Au cours du roman les protagonistes utilisent souvent soit des expressions françaises soit des expressions qui mélangent l’anglais et le français. La présence d’une autre langue qui soit le français et non pas l’espagnol - comme aux États-Unis - situe le narrateur et ses amis - par inadvertance dans une communauté imaginée canadienne,

dont l'*ideoscape* appuie le bilinguisme officiel. De même, le désillusionnement et l'ironie envers la culture de consommation américaine (États-Unis) ne peut que provenir d'un narrateur qui a été élevé à l'extérieur ou sur la marge de cette culture. Ainsi, malgré son opposition à la communauté imaginée mondiale, l'attitude et le ton du narrateur de Generation X dévoile son appartenance non seulement au village global mais à la communauté imaginée canadienne.

4. Conclusion

Le premier roman de Douglas Coupland décrit le malaise et la marginalisation de trois jeunes protagonistes qui, à cause de leur culture, leur langue, leur sexualité devraient représenter la norme ou le centre de leur société. Malgré ceci, les trois amis se sentent aussi mal à l'aise que les protagonistes de Neige noire, Slash et Écoute, Sultane. Leur angoisse toutefois n'est pas liée à leur appartenance à une culture minoritaire à l'intérieure de la communauté imaginée canadienne, mais à une transition médiatique qui les oblige de vivre dans une culture globale à laquelle ils ne s'identifient pas. Ainsi, tandis que la structure formelle de Generation X tente de recréer pour le lecteur les effets de cette transition médiatique, l'espace sémantique dévoile l'angoisse profonde d'Andy, Claire et Dag envers la communauté imaginée mondiale. La marge devient alors la figure principale du roman car elle renvoie non seulement à la position sociale des protagonistes mais à celle de la forme romanesque dans un monde de plus en plus médiatisé. Le malaise spatial des protagonistes engendre des récits identitaires souvent contradictoires qui, tout en cherchant à se réfugier dans un monde plus petit que celui du

village global, dépend des paysages et des valeurs de la communauté imaginée mondiale pour se définir. De façon semblable leur attitude et leur langage trahissent non seulement leur appartenance à la communauté imaginée mondiale mais à certains paysages idéologiques du nationalisme canadien.

D'un point de vue sémantique et politique le manque de cadres identitaires de la génération X rend ce concept d'identité générationnelle à la fois ambigu et potentiellement néfaste. Se distinguant par une attitude oppositionnelle et contestataire plutôt que par des traits spécifiques, le concept de génération X semble être devenu une expression passe-partout qui ne définit pas un groupe générationnel particulier autant qu'il définit un sentiment de désenchantement de ceux qui refusent de participer à la société.

Ce refus de participer pose certaines difficultés. Au lieu d'aborder les problèmes mondiaux de la pauvreté ou de la guerre, Andy, Claire et Dag préfèrent s'isoler avec des personnes qui leur ressemblent pour poursuivre leurs revendications narcissiques. Ils cherchent uniquement leur propre confort et non pas des "life politics" dont l'objet selon Giddens est "to use lifestyle patterns as a means of combatting, or sublating, oppression" (Giddens 216). Cette décision marque un phénomène dangereux à la survie de la démocratie si au lieu de lutter pour bâtir une société équitable, les protagonistes s'enferment dans une garnison. Or, même si nous vivons à une époque de transition entre une citoyenneté locale et une citoyenneté globale et que nous ne croyons plus au concept de la nation, il semble qu'un regroupement politique organisé et ouvert est encore nécessaire pour protéger les droits et les libertés des individus.

La communauté imaginée canadienne et la dialectique du local / global

It is not too extravagant to suggest, therefore that the failure mutually to recognise and live with cultural diversity is a failure of imagination; a failure to look on human associations in ways not ruled by these dubious images. (Tully 201)

1. Préambule

Parmi les nombreux tableaux exposés à la galerie d'art de la Nouvelle-Ecosse se trouve une série, A View of Halifax, Nova Scotia, constituée de quatre oeuvres peintes en 1765 et représentant Halifax de points de vue différents. Sûrement commandés par un fonctionnaire britannique, ces tableaux dépeignent la ville coloniale comme un paysage paisible en voie de construction. Mais, malgré la beauté des oeuvres quelque chose fait défaut. Le paysage du dix-huitième siècle représenté dans les tableaux semble moins boisé et moins rude que ne l'est le paysage réel aujourd'hui - même après deux cent cinquante ans de développement urbain! On apprend alors que le peintre, Dominique Serres, un Anglais né en France, n'avait jamais vu le Nouveau Monde et travaillait à partir d'esquisses tracées par un officier britannique. Il est peu surprenant alors que le paysage canadien ressemble au paysage anglais - un détournement propice pour le gouvernement qui pouvait par la suite utiliser ces oeuvres pour faire croire aux émigrants qu'ils allaient recommencer leur vie dans un pays identique à celui qu'ils quittaient. A View of Halifax, Nova Scotia illustre avant tout le problème de la représentation du paysage du Nouveau Monde avec un langage et des techniques de représentations européens.

Imaginer et narrer l'espace canadien est également le dilemme de notre discours littéraire. Une de nos premières romancières, Susanna Moodie, dans Roughing it in the Bush (1852) vacille entre des descriptions romantiques de la nature et un sentiment de haine et d'effroi envers les forêts, les lacs et le froid extrême du Canada. L'espace canadien opère alors un effet semblable à celui de l'Amérique Latine tel que décrit par Kadir lorsqu'il affirme que "The chronicler of the Indies brings his already-formed images, and the new landscape bursts them open" (Kadir 31). Cependant, la question de comment représenter le Canada ne se pose pas uniquement dans les domaines artistiques, mais aussi dans les domaines de l'histoire et de la politique. Au cours du vingtième siècle le récit national est passé du nationalisme canadien (anglais) au bilinguisme et du bilinguisme au multiculturalisme. Toutefois, ces récits officiels sont constamment pervertis par des paysages transgressant les frontières géopolitiques et affectant la perception du sujet de l'espace national.

Cette thèse a tenté d'analyser la société canadienne contemporaine à partir de cinq récits romanesques, Amnesia, Neige noire, Slash, Écoute, Sultane et Generation X. À l'aide de théories narratologiques, sociologiques, anthropologiques, historiques, philosophiques et littéraires, nous avons analysé le rapport formel et thématique de chaque narrateur à lui-même et à la communauté imaginée canadienne. Cette étude a aussi exploré les influences des paysages économiques, culturels, technologiques et médiatiques, locaux et internationaux sur les récits identitaires personnels et politiques des sujets contemporains. Ainsi, ayant effectué une analyse détaillée de

chaque roman, nous nous proposons dans ce chapitre de synthèse de revenir aux deux objets principaux de la thèse. Plus précisément, nous cherchons à comparer à la fois les effets de ce que Giddens appelle la dialectique de l'espace local versus l'espace global sur l'identité des cinq protagonistes et les rapports divers d'un sujet immigrant, autochtone, francophone et anglophone à l'espace national.

Un repérage cognitif de la société canadienne à partir des cinq romans révèle l'absence prononcée d'un espace culturel commun. Chaque protagoniste se situe et réagit de façon différente au Canada. En revenant à la définition de Benedict Anderson qui perçoit la nation comme étant "an imagined community - and imagined as both inherently limited and sovereign [...] distinguished, not by [its] falsity / genuineness, but by the style in which [it is] imagined", on constate en lisant les cinq romans que tout en étant imaginée, le Canada n'a pas été conçu d'une façon commune par tout ses citoyens (Anderson 6). Pour répondre à la question posée dans l'introduction à cette thèse, il n'y a pas de trait spécifiquement canadien qui regroupe ces oeuvres et qui prouve leur appartenance à une même communauté. Par contre, ce qu'annoncent ces textes est le fait que comme beaucoup de pays, le Canada et ses citoyens sont sous l'emprise de la dialectique du local / global. L'angoisse identitaire des protagonistes et leur impossibilité de concevoir d'un espace national commun relèvent de leur difficulté ainsi que celle du Canada de se situer par rapport à cette dialectique. Ne pouvant résister à certaines influences économiques et médiatiques globales, ce qui pourrait être un espace canadien commun disparaît laissant à la place d'une nation, un conglomérat d'identités locales.

2. Structure formelle: récapitulation

Avant d'aborder les deux objets principaux de la thèse, récapitulons brièvement les résultats de notre analyse narratologique concernant la voix narrative des cinq romans. En faisant l'équation entre "nation / narration", c'est-à-dire en essayant de comprendre la nation canadienne à partir de ses récits, on constate que ces textes décrivent non seulement un espace national hétérogène et des rapports complexes entre ses citoyens, mais la nature fragmentée du concept d'identité. Ces romans démontrent également l'insuffisance des critères de la temporalité et du narrataire conçus par Genette mais ne reconnaissant pas l'histoire spécifique du Nouveau Monde et des effets des média et de l'oralité sur le rapport narrateur / lecteur virtuel.

Dans les cinq romans, la distinction souvent floue entre niveaux narratifs, l'absence fréquente de métalepses et le rôle thématique des récits métadiégétiques, illustrent l'hétérogénéité de ces récits et la complexité des rapports entre les habitants d'un même pays. Loin d'avoir des structures formelles traditionnelles constituées de deux ou trois niveaux narratifs distincts, chacun étant relié à l'autre par des techniques littéraires (métalepses), les cinq textes sont plutôt des espaces esthétiques composites dans lesquels se croisent divers récits oraux, littéraires et médiatiques. Bien que chaque roman contienne un niveau narratif traitant l'acte de narrer, un niveau décrivant une action principale et un niveau contenant des histoires et des images liées de façon thématique ou de façon explicative au récit central, une distinction nette entre trois niveaux extradiégétique, diégétique et métadiégétique y est absente. Un

manque fréquent de métalepses bien définis contribue également à la porosité des niveaux narratifs dans les textes. L'espace romanesque reflète ainsi l'espace culturel du Canada.

Ne signifiant pas la même chose pour tous les protagonistes, l'hétérogénéité narrative des cinq romans décrit des identités souvent confuses et des rapports complexes entre les canadiens. Tandis que l'hybridité formelle d'Amnesia confirme la réussite du récit identitaire du narrateur, dans Generation X, Neige noire et Écoute, Sultane, elle pervertit la stabilité du récit du moi des personnages principaux. De même, tandis que le rôle thématique du récit métadiégétique, dans le roman de Cooper, fait partie de la démarche identitaire du narrateur, dans Generation X, Neige noire, et Écoute, Sultane, il souligne l'incapacité des personnages à distinguer entre la fiction et la réalité. Le rôle explicatif de ce même récit dans les romans d'Aquin, et d'Alonzo trahit la complexité des rapports entre les personnages d'une même société. Tandis que Nicolas, le Québécois, se sent colonisé par des puissances étrangères, la narratrice immigrante d'Écoute, Sultane en arrivant au Canada se retrouve marginalisée par la société d'accueil. Par contraste avec ces quatre textes la forme simple et même banale (contenant aucun récit métadiégétique) de Slash oblige le lecteur à repenser ses valeurs esthétiques qui excluent souvent les textes autochtones. Tout en habitant une même société, ces protagonistes éprouvent des sentiments différents envers le Canada.

Le malaise identitaire des protagonistes figure également dans les fonctions narratives qu'ils assument. Tandis que les narrateurs d'Amnesia acceptent la porosité

et l'hybridité de leurs récits et se partagent les diverses fonctions narratives, les narrateurs de Slash et de Generation X trahissent leur angoisse identitaire en privilégiant certaines fonctions mais pas d'autres. Par exemple, l'influence de l'oralité primaire dans Slash explique l'importance qu'attribue le narrateur à la fonction idéologique et à la fonction d'attestation dans son texte. Dans Neige noire, par contre, l'incapacité pour Nicolas d'assumer la fonction de communication qui appartient au narrateur extradiégétique confirme son assujettissement aux caprices de ce dernier. Enfin l'impuissance de la narratrice d'Écoute. Sultane d'assumer les fonctions de régie et d'idéologie pourrait indiquer une certaine non-maîtrise de son texte.

Dans les cinq romans, le rapport des protagonistes à leur récit et du "je narrant" au "je narré" dévoile la nature foncièrement hybride et fragmentée du concept d'identité. Selon le sujet, cette nature sera soit célébrée soit vécue comme événement traumatique. À l'exception de Slash, le rapport du narrateur diégétique à son récit change au cours des divers romans. Dans Amnesia et Generation X ce changement laisse la parole à d'autres voix, afin de montrer l'hétérogénéité de l'identité. Par contre dans Neige noire et Écoute. Sultane, ce vacillement souligne le rapport instable du colonisé à son identité souvent définie par le colonisateur. En analysant le rapport du "je narrant" au "je narré" on constate qu'à cause d'une situation de colonisation, le "je narré" de Neige noire ne correspond pas au "je narrant". De même, l'angoisse identitaire de la narratrice d'Écoute. Sultane qui se sent perdue dans son nouveau pays et mal à l'aise dans son corps paralysé, explique le divorce entre son "je narrant" et son "je narré". Dans deux des trois romans où le sujet

réussit tant bien que mal à se donner une identité ou du moins un sens d'appartenance (Amnesia, Slash) le "je narré" évolue pour rejoindre le "je narrant". Puisque le narrateur de Coupland ne cherche pas tellement à présenter l'évolution de son identité qu'à expliquer l'identité qu'il a déjà, le "je narrant" ne diffère pas du "je narré".

L'hétérogénéité formelle de ces cinq récits nous oblige toutefois à repenser les critères narratologiques de la temporalité et du narrataire et de les redéfinir pour qu'ils reconnaissent le rapport du Nouveau Monde à l'histoire et l'influence d'autres formes orales et médiatiques. Étant donné que la temporalité présente dans Amnesia, Neige noire, Slash, Écoute, Sultane et Generation X ne correspond pas suffisamment bien aux critères temporels de Genette, ces catégories (récit ultérieur, antérieur, simultané, intercalé) seront modifiées par l'ajout d'autres catégories qui tiennent d'avantage compte du lien entre le temps et l'espace du Nouveau Monde. Inspirés des récits des cinq romans, nous avancerons trois grands types de temporalité narrative. 1. Le récit chronologique comme dans Slash (ultérieur, antérieur, simultané ou intercalé) qui présente de façons différentes une perception foncièrement linéaire du récit. 2. Le récit juxtaposé (Generation X, Amnesia) qui effectue un collage de récits provenant d'espaces et de temps divers et qui se distingue des récits chronologiques par son rejet de la temporalité linéaire progressant, de façon fragmentée ou non, d'une époque passée à une époque future. Le récit juxtaposé reconnaît que l'histoire n'est qu'une prise de position spatio-temporelle présente puisque les récits historiques reflètent toujours les intérêts socioculturels et politiques du moment. 3. Le récit éclaté (Neige

noire, Écoute. Sultane) qui résulte d'une absence presque totale de repères spatio-temporels.

À cause de l'influence de l'oralité primaire et médiatique sur la structure formelle de certains romans et des changements de perception spatiale qu'engendre cette oralité, le rapport traditionnel narrateur / narrataire extradiégétique doit être modifié. Puisque au moins trois romans présupposent l'existence d'un narrataire qui serait plus qu'un simple lecteur virtuel et qui participerait plus ou moins à l'action, nous pouvons ajouter à la catégorie de lecteur virtuel, les sous-catégories de lecteur virtuel participant et de lecteur virtuel interpellé. Bien que le narrataire diégétique de chaque roman soit un personnage du texte, seul Amnesia et Écoute. Sultane ont des narrataires extradiégétiques qui sont aussi des lecteurs virtuels simples. Le narrataire extradiégétique de Slash est un lecteur virtuel participant car la forme du récit, empruntant des techniques narratives à l'oralité, tente de faire de lui un auditeur semblable aux personnages du texte. Les narrataires extradiégétiques de Generation X et de Neige noire sont des lecteurs interpellés par les narrateurs qui leur font des confidences et les impliquent dans l'action. Le narrateur du roman d'Acquin confère même à son lecteur virtuel le pouvoir d'illusion en décrivant le masque qu'il doit porter. Ainsi la structure formelle des textes annonce déjà les enjeux spatiaux, identitaires, et politiques qui caractérisent les textes de Cooper, d'Acquin, d'Armstrong, d'Alonzo et de Coupland.

3. Espace et identité

Revenons maintenant aux deux objets de la thèse en analysant d'abord l'importance de l'espace à toute définition de l'identité contemporaine, et ensuite le rapport d'un sujet immigrant, autochtone, francophone et anglophone au Canada. Une étude formelle et thématique de l'espace dans les cinq romans établit non seulement le lien direct entre le malaise identitaire des protagonistes et leur perception spatiale, mais les effets de la dialectique de l'espace local versus l'espace global sur leurs récits-du-moi.

3.1 Espace sémantique

L'espace formel d'Amnesia, de Neige noire, de Slash, d'Écoute. Sultane et de Generation X montre qu'à l'exception du narrateur de Cooper, la crise ou le malaise identitaire des protagonistes est liée à leur incapacité de maîtriser l'espace qui les entoure. Que cela soit le labyrinthe d'Amnesia, le masque de Neige noire, le cercle brisé de Slash, le corps fragmenté d'Écoute. Sultane ou la marge de Generation X, chaque narrateur utilise une figure expressive pour illustrer le rapport du langage au sens. À l'exception du roman de Cooper dans lequel le narrateur réussit à équilibrer l'espace, le rapport entre les protagonistes de chaque récit et la mise en page des textes dévoilent deux réactions principales à l'espace: soit une absence de maîtrise complète (Neige noire, Écoute. Sultane) soit la construction de garnison (Slash, Generation X). De façon semblable, le rapport de chaque roman à la littérature prise dans son ensemble trahit soit l'emprisonnement du sujet dans un récit étranger (Neige

noire, Écoute, Sultane) soit une perception juxtaposée de l'espace / temps littéraire (Generation X, Amnesia).

Tandis que la spatialité primaire d'Amnesia met en scène des rapports équilibrés entre les personnages, celle de Neige noire et d'Écoute, Sultane et de Generation X et de Slash dévoilent respectivement la désintégration des rapports sociaux et le malaise spatial des protagonistes qui ne peuvent survivre à l'extérieur d'un groupe replié sur lui. La violence des relations entre les personnages du roman d'Aquin ainsi que le vacillement extrême entre l'aliénation et l'intimité des rapports dans Écoute, Sultane indiquent une perte de repères sociaux. Tout en étant moins extrême, la réaction d'Andy, Claire, Dag et Slash, qui cherchent à s'isoler dans une petite communauté au lieu d'essayer d'équilibrer l'espace local et global, démontre également un malaise profond envers un monde devenu trop grand.

La mise en page des cinq romans confirme l'équilibre spatial du narrateur d'Amnesia, la non-maîtrise de Nicolas et de la narratrice d'Alonzo et la transition de perception perturbant Slash et les membres de la génération X. Dans le roman de Cooper, la mise en page en forme de labyrinthe, de cercles concentriques qui se recourent et se séparent correspond à la démarche identitaire du narrateur. Reconnaissant que son récit est né d'une tension entre plusieurs espaces, son roman se constitue de récits qui encadrent et qui sont encadrés par d'autres récits provenant d'autres espaces. Par contre, le va-et-vient incontrôlable entre des techniques de représentation resserrées et dilatées qui caractérise la mise en page de Neige noire et d'Écoute, Sultane trahit l'incapacité des narrateurs à se situer dans l'espace. Tout en

étant instable, la perception spatiale des protagonistes de Generation X et de Slash, une perception qui détermine la présentation visuelle de leur récit, résulte d'une transition entre l'imprimerie et les média électroniques et entre l'oralité et l'imprimerie. La mise en page de ces deux romans trouble cependant, le lecteur et l'oblige à voir les effets concrets de l'espace sur l'identité contemporaine.

Parmi les quatre romans traitant de la spatialité de la littérature prise dans son ensemble, Amnesia réussit à équilibrer des influences littéraires venant d'autres espaces tandis que Neige noire, Écoute, Sultane et Generation X illustrent l'emprisonnement et l'envahissement des protagonistes par des histoires qui ne sont pas les leurs. Le texte de Hamlet et celui des Mille et une nuits montre l'incapacité des narrateurs à sortir d'un espace culturel étranger. Par contraste, en se référant souvent à Shakespeare, à Bataille, à Artaud, à Tchekov, à Yeates et à Nietzsche, le narrateur de Cooper incorpore dans son texte d'autres textes et d'autres espaces littéraires. Bien qu'Andy tente d'effectuer un équilibre semblable en citant Rilke et certains écrivains français, son recours au médium de l'imprimerie contribue à sa crise de représentation puisqu'il voudrait pouvoir exprimer les effets des média.

3.2 Les effets de la dialectique local / global: 3 catégories d'identité

Dans les cinq romans, la dialectique du local versus le global affecte non seulement le rapport du sujet lui-même, mais la façon dont certains membres de la communauté canadienne imaginent celle-ci. Anthony Giddens définit cette dialectique, à la base de l'identité contemporaine, comme étant "the oppositional

interplay between local involvements and globalising tendencies” (Giddens 242). En effet, les récits identitaires des protagonistes d'Amnesia, de Neige noire, de Slash, d'Écoute, Sultane et de Generation X dévoilent trois grands types d'identité, chacun dépendant du rapport du sujet à l'espace. Rappelons brièvement les principes de base sur lesquelles repose notre définition de l'identité: 1. l'identité est un récit; 2. ce récit représente une prise de position du sujet par rapport à l'espace - il doit établir une espèce d'équilibre entre le monde global et le milieu local - et au temps; 3. ce récit se constitue par rapport à plusieurs “cadres”; 4. loin d'être homogène et fixe, ce récit est en transformation constante. Semblable à l'*imago*, le récit du sujet naît d'une tension entre divers paysages ou espaces-cadres qui peuvent créer des regroupements plus petits à l'intérieur des frontières géopolitiques de la nation, mais qui peuvent également transcender ces frontières. Or, parmi les quatre critères cités ci-dessus, celui qui pose le plus d'obstacle aux protagonistes des romans est celui de l'équilibre entre l'espace local et l'espace global. Leurs réactions divergentes par rapport à la dialectique local / global engendrent trois types de récits identitaires: le récit en évolution, le récit de garnison et le récit de l'impasse.

3.2.1 Récit en évolution

Le récit en évolution est un récit, comme celui du narrateur d'Amnesia, qui a réussi à équilibrer les cadres provenant de l'espace local avec ceux de l'espace global. Ce récit reconnaît toutefois la nature transitoire de cet équilibre qui doit constamment être renégocié et ajusté. Le narrateur d'Amnesia s'aperçoit que, loin d'être fixe et

homogène, son identité est hybride, hétérogène et constituée de cadres spatiaux, religieux, intellectuels, familiaux et personnels qui l'aident à se situer dans l'espace et dans le temps. Sachant que l'oubli fait partie intégrante de l'identité, il se construit un récit qui relie les événements du passé et de l'avenir, qui lui fournit une sécurité ontologique et qui lui permet d'équilibrer les divers espaces locaux et mondiaux. Cependant, les crises continues de ces cadres obligent le narrateur à se redéfinir constamment. De plus, son récit n'est pas tout à fait unique, mais emprunte des thèmes et des histoires à d'autres récits. En plaçant ces histoires dans un nouveau contexte ou en les abordant dans une perspective nouvelle, il se construit un récit nouveau à partir de ceux qui existent déjà.

3.2.2 Récit de garnison

Émanant d'un sentiment de malaise envers un monde devenu trop grand, le récit de garnison au lieu d'effectuer un équilibre entre les espaces locaux et mondiaux, rejette l'espace global pour s'élaborer à l'intérieur d'une petite communauté à laquelle s'identifie le sujet et sans laquelle il est perdu. Rappelons que Northrop Frye définit la garnison comme étant "a closely knit and beleaguered society and its moral and social values are unquestionable. In a perilous enterprise one does not discuss causes or motives: one is either a fighter or a deserter" (Frye 226). Ainsi l'identité de garnison a tendance à être une identité collective et non pas individuelle puisque l'appartenance à un groupe est l'élément central d'un tel récit: l'identité du sujet demeure indissociable de celle du groupe. En analysant les récits de garnison de

Slash et d'Andy, Claire et Dag, on constate au moins deux types de garnisons; la garnison à l'intérieur d'un espace national plus grand et la garnison transnationale.

À la recherche d'une sécurité ontologique mais se sentant marginalisé par la communauté imaginée canadienne, Slash se réfugie dans une garnison de traditionaliste okanagien; une garnison existant à l'intérieur des frontières géopolitiques canadiennes. Bien que son identité traditionaliste lui donne un cadre idéologique, familial et spatial à l'intérieur duquel se définir en lui conférant un sentiment d'appartenance, elle ne lui permet aucun équilibre spatio-temporel et rend souvent contradictoires ses prises de position.

Par contraste à Slash, le récit de garnison transnational des protagonistes de Generation X est un récit qui réunit des personnes qui se sentent victimes d'une même situation de colonisation culturelle et de transition technologique à travers le monde. Réagissant à une culture globale constituée d'un paysage économique qui produit un écart croissant entre riches et pauvres, qui fait disparaître la classe moyenne et qui marginalise les jeunes et à un paysage médiatique américain qui abolit l'histoire en faveur de la nostalgie, Andy, Claire et Dag se réfugient dans une garnison générationnelle. Caractérisée plutôt par une attitude d'opposition et d'ironie envers la communauté imaginée globale que par un récit constitué à l'intérieur de cadres spécifiques, la garnison de génération X, semblable à la garnison de Slash, confère à ses membres un sentiment d'appartenance. Elle engendre également un récit contradictoire puisque pour se définir, la génération X dépend des mêmes éléments du

village global - notamment les technologies de communication et la culture médiatique - qu'elle prétend rejeter.

3.2.3 Récit de l'impasse

Le troisième type de récit, le récit de l'impasse, se caractérise par l'incapacité du sujet à cerner l'espace local. Faisant preuve d'un déséquilibre spatio-temporel, les identités de Nicolas et de la narratrice d'Écoute, Sultane soulignent leur manque d'identification à l'espace dans lequel ils habitent. Ignorant la forme de colonisation interne qu'a subi sa communauté imaginée montréalaise, Nicolas emprunte des théories de libération conçues pour un autre espace politique. Ces théories venant d'ailleurs (espace global) rendent impossible toute tentative de fonder un espace local libre. De même, la narratrice d'Écoute, Sultane, colonisée dans son pays d'origine par des puissances européennes et obligée dès son arrivée au Canada à se conformer à l'image stéréotypée de la femme arabe exotique, ne peut se retrouver ni dans l'espace égyptien ni dans l'espace canadien. Il faut noter toutefois que comme le démontrent No New Land de M.G. Vassanji et In The Skin of a Lion de Michael Ondaatje le récit de l'impasse ne caractérise pas tout récit d'immigration.

Ainsi, une analyse formelle et thématique des romans de Cooper, d'Aquin d'Armstrong, d'Alonzo et de Coupland dévoile les effets de la dialectique du local / mondial sur les récits identitaires des protagonistes. Les effets de cette dialectique conditionnent également leur rapport au Canada.

4. L'espace commun absent

En abordant le second volet de cette thèse, la comparaison du rapport d'un sujet anglophone, francophone, autochtone et immigrant à la communauté imaginée du Canada, on constate dans les cinq romans l'absence d'un espace national commun. Le portrait du Canada qui peut être tracé suite à l'analyse des textes de Cooper, d'Aquin, d'Armstrong, d'Alonzo et de Coupland est celui d'un pays emprisonné dans la dialectique du local / global et incapable d'équilibrer les nombreux paysages qui le constituent. Tel que décrit par les cinq romans, le conglomerat d'identités locales et souvent opposées qui émergent à la place d'un espace national commun, résulte de l'incapacité du Canada à contrôler l'influence des paysages capitalistes et médiatiques globaux.

Dans un premier temps, l'ensemble des cinq romans appuie la définition de la nation que nous avons élaboré dans notre introduction, c'est-à-dire un espace imaginé et constitué de divers paysages qui interagissent pour former un *imago*. Tandis que le paysage ethnique du Canada reflète une tension entre diverses cultures (okanagienne, québécoise, immigrantes, juive, et états-unienne) son paysage idéologique est traversé par des courants capitalistes, marxistes, post-colonialistes et traditionalistes. Mais dans un second temps aucun de ces romans ne décrit un espace national commun. De même, malgré notre définition d'une identité nationale comme étant un lieu de correspondance entre les cadres de l'identité personnelle et les paysages de la communauté imaginée canadienne, aucun protagoniste ne s'identifie aux paysages du Canada.

Cependant, en dépit des différences culturelles, linguistiques, économiques et politiques séparant les protagonistes, ces derniers partagent une réaction semblable au concept de la communauté canadienne: celle-ci est soit inexistante (Generation X, Écoute, Sultane, Amnesia) soit un obstacle à leur identité (Neige noire, Slash). Comme l'observe Davey, chaque roman "communicates mistrust, usually profound mistrust, of social and political process, and often a narrow focus on a particular constituency" (Davey 265). Dans Amnesia, Generation X et Écoute, Sultane l'espace national est presque invisible. Tout en réconciliant certains cadres personnels à certains paysages torontois pour devenir un flâneur torontois, l'identité politique du narrateur de Cooper est loin d'être aussi développée que son récit personnel. De même, la narratrice d'Alonzo décrit le pays comme étant "blanc et vide", un espace qui devra être "noirci d'encre"¹. Mais, c'est dans le roman de Coupland que l'absence d'un espace commun et la méfiance envers le domaine socio-politique sont plus marquées. Le manque d'une communauté autre que celle du village global engendre l'angoisse et la marginalisation des trois sujets, occidentaux, bourgeois, jeunes et hétérosexuels - les symboles traditionnels du pouvoir. Ils se sentent envahis et assujettis à la culture populaire et aux valeurs capitalistes américains. L'affirmation de Claire, "no one[] believes the government" appuie l'hypothèse de Davey que les protagonistes ne font plus confiance au domaine politique (Coupland 77).

¹ Il faut noter toutefois une présence négative de l'État canadien et d'une politique d'immigration empêchant la narratrice à participer à la société.

Présents surtout dans Slash et Neige noire, l'autre réaction à l'espace public canadien est la description de celui-ci comme étant un obstacle à la réalisation d'un récit identitaire. Ne pouvant l'ignorer, les protagonistes des romans d'Armstrong et d'Aquin éprouvent de l'hostilité envers le Canada; un pays dont les écoles, les médias et la politique fédérale ont collaboré pour dominer l'Autochtone en le dépeignant comme étant incapable de s'occuper de lui-même et dont les paysages économiques et culturels dominant le sujet québécois. Nicolas et Slash doivent reconnaître, si pénible soit-il, qu'ils font partie d'un pays et, qu'afin de s'en libérer, ils doivent comprendre et réagir à son histoire spécifique. Certaines techniques de libération empruntées par les deux hommes, étant conçues pour lutter dans un autre espace géopolitique, échouent puisqu'elles ne correspondent pas aux besoins spécifiques du Canada. En effet, tout en étant déplorable, le traitement des premières nations canadiennes n'est pas comparable aux relogements forcés et aux massacres qu'elles ont subis aux États-Unis. Comme l'affirme le cousin de Slash, l'idéologie de libération de leurs confrères américains ne pourra réussir au Canada. De façon semblable, l'échec du récit identitaire de Nicolas relève d'un conflit entre l'identité qu'il désire se construire et la réalité. Cherchant à être la victime d'un type de colonisation qu'il n'a pas subi et donc à rejeter la réalité du paysage national, il nie son appartenance à un espace canadien qu'il devra reconnaître pour pouvoir s'en libérer. Ainsi, les romans de Cooper, d'Aquin, d'Armstrong, d'Alonzo et de Coupland confirme les hypothèses de Davey concernant la présence douteuse d'un espace canadien commun. Ces textes réduisent

le Canada à un espace géopolitique constitué de petits groupes ne pouvant s'identifier à un projet national commun.

5. La dialectique local / global et le récit national

Une étude d'Amnesia, de Neige noire, d'Écoute. Sultane et de Generation X montre que l'incapacité d'un sujet anglophone, francophone, immigrant et autochtone de concevoir d'un espace national commun émane de l'impuissance du Canada face à la dialectique local / global. Dans ces cinq romans, l'incapacité du pays à résister aux influences du capitalisme et des masses média globaux détruit toute possibilité d'un espace national et donne lieu à des regroupements locaux.

Dans un premier temps, les protagonistes d'Aquin, d'Armstrong, d'Alonzo et de Coupland expliquent leur malaise envers l'espace communautaire canadien en citant l'influence incontestée des paysages médiatiques et financiers globaux. Les quatre romans soulignent la capacité de ces paysages de fragmenter et de manipuler l'espace national. Mais puisque ces paysages capitalistes et médiatiques contiennent aussi quelque chose de Canadien, il faut se demander si dans cette situation le concept de la nation se relativise. Cependant les protagonistes de Neige noire, de Generation X, de Slash et d'Écoute. Sultane se révèlent tous colonisés par le *mediascape* occidental d'expression anglaise et de culture états-unienne. Tandis que Slash et la narratrice d'Écoute. Sultane se retrouvent assujettis à des images stéréotypées de l'Indien et de la femme arabe, les personnages de Generation X et de Neige noire se sentent envahis par la nostalgie et la télévision populaire américaine. Leurs repères

spatio-temporels traditionnels disparaissent faisant d'Andy, Claire, Dag et Nicolas des sujets colonisés culturellement. Il est intéressant de noter qu'une étude de l'UNESCO publiée en 1980 et rédigée entre autres par Umberto Eco affirme que:

It has become increasingly clear that the effects of intellectual and cultural dependence are as serious as those of political subjection or economic dependence. There can be no genuine, effective independence without the communication resources needed to safeguard it. The argument has been made that a nation whose mass media are under foreign domination cannot claim to be a nation. (Bhabha 60)

Ainsi, dans ces quatre romans le *mediascape* représente un phénomène menaçant qui oblige à nous demander à qui appartient ce village qui nous est présenté comme étant global.

Un autre paysage mondial auquel l'*imago* du Canada ne résiste pas suffisamment selon les protagonistes est celui du *finanscape* capitaliste. Leurs observations confirment celle de Davey qui postule, "in the Canadian public debates of the 1990s the power of the federal state as a mediating term between the individual and the transnational economic order has also been constructed as diminishing" (Davey 262). Tandis que Nicolas et Slash déplorent l'exploitation économique de leur territoire par des pouvoirs financiers "étrangers", les membres de la génération X n'arrivent pas à s'intégrer dans une société qui témoigne d'un écart croissant entre les riches et les pauvres et qui exclut les jeunes. De plus, en même temps que le paysage financier du capitalisme tardif crée des élites "mondiales", il produit des poches de pauvreté à l'intérieur de chaque nation. Toute possibilité d'autonomie économique

nationale disparaît en remettant en question la distinction entre Tiers-monde et pays “riches” puisque chaque pays “riche” contient son propre Tiers-monde et vice versa².

Ne pouvant résister aux paysages capitalistes et médiatiques globaux, l'*imago* du Canada semble sanctionner l'homogénéisation de toute culture locale. Au lieu d'établir un dialogue entre diverses cultures et récit national qui refléterait cette pluralité, le Canada traite de façon maladroite les cultures non-occidentales. Effectivement, le paysage ethnique du Canada, semble, d'après Slash et la narratrice d'Écoute. Sultane exclure les citoyens immigrants et autochtones³.

Les effets de ce paysage idéologique créent un environnement potentiellement exclusif. Tandis que Slash voit le mode de vie et les croyances traditionalistes okanagiens détruits par les valeurs matérialistes des blancs, le corps immigrant de la narratrice d'Écoute. Sultane se retrouve exclu de la société car il ne peut être

² L'abdication du Canada face au paysage économique capitaliste décrite par les auteurs canadiens n'est pas sans intérêt car de nombreux politologues comme Jane Jenson ont aussi noté les effets du récit de la dette et du déficit des quinze dernières années sur le sentiment d'appartenance du citoyen à l'État (voir par exemple, l'article de Jane Jenson "La démoncratie politique à l'ère de la globalisation" dans Les Frontières de l'identité). De même, dans son livre The Unconscious Civilization John Ralston Saul décrit les effets du récit corporatiste sur le domaine public. Il postule que "There has never been so much disposable money, yet there is no money for the public good" (Saul 34). En coupant les programmes sociaux et les institutions publiques le gouvernement abolit un espace commun auquel la plupart des Canadiens s'identifient. Plus grave encore, ces coupures créent des écarts de plus en plus grands entre les membres de la société. Le Canada peut bien être le meilleur pays au monde pourvu qu'on ne soit pas la mère d'une famille monoparentale ou qu'on n'habite pas une réserve autochtone!

³ Il faut noter que souvent les tentatives d'accueillir les traditions différentes au Canada ont servi plutôt à diviser la population qu'à créer un espace commun. Par exemple, tandis que le politologue Will Kymlicka perçoit la loi sur le multiculturalisme de 1988 comme étant "intended to help immigrants express their cultural particularity without hampering their success in the economic and political institutions of the dominant society", Neil Bissoondath la décrit comme étant "nothing more than a cleverly disguised blueprint for a policy of 'keep divided and therefore conquered,' a policy that seeks merely to keep a diverse populace amenable to political manipulation" (Kymlicka 30, Bissoondath 43). De même, à quoi sert-il de permettre aux Autochtones le droit de se faire juger par un "sentencing circle", si la décision du cercle peut toujours être annulée par le juge non-autochtone qui doit être présent lors du déroulement de cette session.

productif. Dans Generation X la destruction de toute culture locale par une culture populaire capitaliste américaine encourage les protagonistes à ne plus participer à la société puisqu'ils ne s'y identifient pas. Les définitions ironiques de "Bread and Circuits" et de "Voter's Block" décrivent des phénomènes dangereux de citoyens qui refusent de s'engager dans la société.

Ainsi, selon les protagonistes de Neige noire, de Slash, de Generation X et de Écoute, Sultane, l'absence d'un espace national commun relève de l'incapacité de l'*imago* canadien de maîtriser la dialectique du local / global. L'invasion incontrôlée des paysages capitaliste et médiatique globaux et l'homogénéisation qu'ils engendrent détruit la possibilité d'un espace pluraliste canadien auquel les sujets d'héritages culturels divers pourraient s'identifier.

6. Conclusion

Une étude de la société canadienne à partir de cinq romans contemporains montre l'hétérogénéité formelle et thématique de l'espace littéraire et national. Cette étude dévoile également les effets de la dialectique de l'espace local versus l'espace global sur le récit identitaire de chaque protagoniste, ainsi que l'incertitude d'un sujet francophone, anglophone, autochtone et immigrant envers la communauté imaginée canadienne. Dans les cinq romans les protagonistes perçoivent cette communauté soit comme étant invisible, soit en tant qu'obstacle à la réalisation d'un récit-du-moi. Au lieu d'être un espace national commun, ces romans décrivent le Canada comme étant une conglomération d'identités locales qui ne partagent aucun projet semblable. Ce

manque d'identification résulte de l'incapacité du Canada à résoudre la dialectique du local / global et à maîtriser les effets des paysages capitalistes et médiatiques globaux.

Avant de conclure ce chapitre nous nous proposons d'entrer brièvement dans le domaine utopique afin de concevoir un récit national qui pourrait peut-être aider à construire un espace national commun. Ce récit - appelons le récit de l'hybridité - aurait pour objet de nous encourager à voir la diversité des récits identitaires qui se chevauchent et se mélangent au Canada non pas comme étant un échec du projet national, mais sa réussite. Il correspondrait au sens original du repérage cognitif de Jameson qui n'est pas "a call for a return to some older kind of machinery, some older and more transparent national space, or some more traditional and reassuring perspectival or mimetic enclave" mais plutôt "a pedagogical political culture which seeks to endow the individual subject with some new heightened sense of its place in the global system" (Jameson 92).

En préservant l'hétérogénéité et la pluralité de la communauté canadienne et en la transformant en l'espace de diaspora dont parle Stuart Hall dans lequel se confrontent des personnes venant d'espaces locaux et mondiaux divers, ce récit pourrait contrôler les effets négatifs de certains paysages globaux. Hall explique que "The diaspora experience [...] is defined, not by essence or purity, but by the recognition of a necessary heterogeneity and diversity; by a conception of 'identity' which lives with and through, not despite, difference; by *hybridity*" (Hall 401-2). Ce récit ressemblerait donc à ce que le philosophe James Tully appelle une constitution contemporaine; une constitution qui accepte que le pluralisme est "based on the

sovereignty of culturally diverse citizens here and now, not on abstract forgeries of culturally homogenous individuals, communities or nations” (Tully 183). Tully souligne l’importance d’une tension et d’une interaction entre plusieurs récits à l’existence d’une communauté. Il postule que:

A contemporary constitution can recognise cultural diversity if it is conceived as a form of accomodation of cultural diversity. It should be seen as an activity, an intercultural dialogue in which the culturally diverse sovereign citizens of contemporary societies negotiate agreements on their ways of association over time in accord with the conventions of mutual recognition, consent and continuity. (Tully 184)

Inspiré par la constitution contemporaine de Tully, le récit de l’hybridité permettrait au Canada d’équilibrer l’espace local et global en se basant sur deux principes: 1. le pluralisme, et non pas l’unité, engendre la stabilité politique de l’espace commun; 2. la liberté et l’égalité de chaque citoyen dépendent de la reconnaissance institutionnelle de plusieurs cultures politiques. En reflétant à la fois l’hétérogénéité identitaire de la nation et du sujet (dont les récits sont issus d’une tension entre plusieurs paysages ou espace-cadres), ce récit national permet à la communauté à la fois d’intégrer d’autres récits et d’utiliser la diversité pour résister à l’homogénéisation promue par certains paysages mondiaux. A un niveau élémentaire, selon Tully, une constitution contemporaine permet au sujet d’équilibrer l’espace local et global en l’habituant à vivre avec plusieurs cultures et à être critique envers la sienne (Tully 202). L’ouverture de la communauté à d’autres traditions n’obligerait pas ses citoyens à choisir, par exemple entre l’identité canadienne et l’identité okanagienne mais permettrait au sujet d’avoir les deux. La narratrice d’Écoute,

Sultane pourrait ainsi participer à la communauté imaginée du Canada sans se rappeler constamment qu'elle est immigrante et Autre puisque dans un tel espace tout le monde est Autre.

Inversement le récit national utiliserait la diversité de l'espace commun pour résister à l'invasion totale des paysages globaux. La reconnaissance de la pluralité culturelle pourrait abolir le sentiment des protagonistes de Neige noire, Slash, Écoute, Sultane et Generation X d'être envahis par une seule culture (la culture médiatique américaine) sans pouvoir avoir recours à d'autres options culturelles. En encourageant et en exploitant la tension entre divers récits, ce récit de l'hybridité cherche à résoudre le dilemme de l'espace local et l'espace qui crée des rapports instables entre le sujet et l'espace public canadien.

Ainsi, le récit de l'hybridité nous encourage à voir la diversité des récits identitaires non pas comme étant un échec du projet national, mais sa réussite. En exploitant les tensions entre plusieurs cultures l'*imago* canadien présenterait le pays comme étant un espace dynamique et hybride dont le récit identitaire évolue constamment. Comme l'affirme Octavio Paz (cité par Tully), écrivain vivant dans une autre communauté imaginée, elle aussi hybride, du Nouveau Monde:

What sets worlds in motion is the interplay of differences, their attractions and repulsions. Life is plurality, death is uniformity. By suppressing differences and peculiarities, by eliminating different civilizations and cultures, progress weakens life and favours death. The ideal of a single civilization for everyone, implicit in the cult of progress of technique, impoverishes and mutilates us. Every view of the world that becomes extinct, every culture that disappears diminishes a possibility. (Tully 186)

La pluralité de récits contradictoires à l'intérieur de la communauté imaginée canadienne devrait symboliser la vie et le dynamisme de l'espace public. L'échec du projet canadien, s'il a lieu, viendra non du pluralisme mais de l'incapacité de l'*imago* à le reconnaître, à l'explorer et à le représenter.

Existe-t-il une littérature canadienne?

L'espace est un doute: il me faut sans cesse le marquer, le désigner; il n'est jamais à moi, il m'est jamais donné, il faut que j'en fasse la conquête. (Perc 122)

Imperialism and the culture associated with it affirm both the primacy of geography and an ideology about control of territory. The geographical sense makes projections - imaginative, cartographic, military, economic, historical, or in a general sense cultural. It also makes possible the construction of various kinds of knowledge, all of them in one way or another dependent upon the perceived character and destiny of a particular geography. (Said 78)

1. Préambule

Dans son essai "Frye and the Problems of Modern(ity)" Wladimir Krysinski analyse le sens du mot "moderne" dans les écrits de Northrop Frye. Il constate que malgré ses nombreuses références à la modernité de la nation canadienne, Frye n'a jamais su remettre en question le concept de la modernité. Krysinski conclue son essai en postulant, "Since the Canadian crisis is also a crisis of modernity, we are perhaps doomed to remain in Blake's bestiary as long as recognition, authenticity, and identity do not find their peaceful solution" (Krysinski 258). Cherchant à sortir du bestiaire, cette thèse a tenté d'analyser et de problématiser les phénomènes d'identité, d'origine et de culture canadiennes. En effectuant un repérage cognitif du Canada à partir de cinq romans contemporains, nous avons essayé non seulement de montrer la nature foncièrement "imaginaire" et discursive des concepts de nation et d'identité, mais de les définir afin de souligner leur hybridité, leur hétérogénéité et leur fluidité.

Nous avons postulé également que l'incapacité des protagonistes à résoudre la dialectique du local / global engendre des récits identitaires déséquilibrés et l'impossibilité de penser un espace communautaire canadien. Cependant, tout romancier canadien ne partage pas la description des cinq protagonistes de l'espace national commun comme étant inexistant. Afin d'illustrer cette autre vision de la communauté imaginée canadienne, nous avons choisi de conclure cette thèse avec une analyse du roman de Rudy Wiebe, A Discovery of Strangers. Au lieu de représenter les intérêts d'un seul groupe culturel à l'intérieur du Canada, Wiebe tente de concevoir une culture commune qui pourrait naître d'une tension entre divers héritages. Mais quels sont les traits caractéristiques de cette nouvelle culture? Quelle sorte d'histoire raconte-t-elle?

Un récit de la première rencontre entre les Britanniques et les Tetsot'ines, narré du point de vue des Autochtones et des Européens, A Discovery of Strangers décrit le célèbre voyage Franklin de 1818-22, un voyage d'exploration nordique ayant pour objet la découverte du passage Nord Ouest et la mise en place d'un lien, ou une continuité géographique, entre les océans Atlantique et Pacifique. La rencontre entre les Tetsot'ines - un peuple appartenant à la nation Dene - et les membres de l'équipe Franklin change à jamais les modes de vie, de perception et de représentation des deux peuples. De plus, un rapport amoureux se développe entre un officier britannique, capitaine Hood, et Greenstockings, la fille aînée d'un chef Tetot'ine, Keskarrah et de sa femme, Birdseye. De cette première rencontre entre les deux

peuples naît une nouvelle culture hybride ainsi qu'un roman A Discovery of Strangers muni d'une structure formelle et thématique propre à l'espace nordique canadien.

Cependant, le récit de Wiebe publié en 1994 et décrivant une réalité autochtone qui n'est pas celle de l'auteur pourrait soulever de nombreuses questions politiques. Par exemple, de quelle façon A Discovery of Strangers est-il plus authentique ou précis d'un point de vue historique que le roman Burning Water de George Bowering, qui décrit la rencontre entre Vancouver et les Autochtones de la côte Ouest sur un ton délibérément ludique? Plus troublant encore, qu'est-ce qui donne à Wiebe le droit de représenter une réalité qui n'est pas la sienne?

À l'aide de théories ethnologiques, nous démontrerons non seulement la futilité de ces questions, mais la fausseté des présupposés sur lesquelles elles reposent. Dans A Discovery of Strangers l'espace ou le conflit entre plusieurs façons de percevoir / représenter cet espace donne lieu à un nouveau paysage (ou espace cultivé) polyphonique et hétérogène et à des nouvelles techniques de représentation qui rendent absurdes les notions d'authenticité de d'origine. À la place d'une identité nationale structurée, fixe et homogène le roman nous propose une culture nationale formellement et thématiquement hybride, incomplète, fluctuante et munie de ses propres coutumes et techniques de représentation. Bref, une culture nationale qui correspond à la définition que nous avons élaboré dans le chapitre d'introduction. Mais loin d'être une culture qui définit le pays entier, la culture décrite par Wiebe se limite à la zone de contact du grand nord et en tant que tel, constitue un des nombreux "espaces" ou communautés qui se chevauchent et interagissent dans l'espace

géographique canadien. Dans A Discovery of Strangers cette culture qui est inextricablement liée à la zone de contact se caractérise par des mythes et un mode de vie Dene / Britannique et par des techniques de représentation qui regroupent l'oralité et la littérature.

2. Origine et authenticité

Avant d'analyser le roman de Wiebe, nous voulons, à l'aide des hypothèses de Mary Louise Pratt et de James Clifford, discuter des questions d'éthique qui hantent le roman. Selon ces théoriciens les concepts d'authenticité et d'origine qui sont à la base du débat sur l'appropriation culturelle - un argument souvent utilisé par des personnes qui cherchent à discréditer les oeuvres de Wiebe - ne sont que des notions occidentales manipulatrices. Dans Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation, Mary Louise Pratt rejette les concepts de pureté et d'authenticité culturelle en soulignant l'échange qui caractérise toute rencontre entre peuples divers. Reconnaissant l'inégalité inhérente au rapport colonisé / colonisateur, Pratt réfute, néanmoins, toute explication simpliste qui réduirait ce rapport à un rapport maître / esclave. Elle se concentre plutôt sur l'échange culturel qui naît du processus de colonisation et propose des concepts qui commenceraient à décrire la complexité de ce processus. Elle avance la notion de zone de contact [*contact zone*] pour décrire "the space of colonial encounters, the space in which peoples geographically and historically separated come into contact with each other and establish ongoing relations, usually involving conditions of coercion, radical inequality, and untractable

conflict” (Pratt 6). Selon Pratt le concept du contact est essentiel pour comprendre non seulement l’interaction entre colonisateur et colonisé mais le fait que l’identité soit constituée par rapport à l’Autre (Pratt 7). Ainsi un des phénomènes les plus importants qui se produit dans la zone de contact est la “transculturation” qui “describe[s] how subordinated or marginal groups select and invent from materials transmitted to them by a dominant or metropolitan culture. While subjugated peoples cannot readily control what emanates from the dominant culture, they do determine to varying extents what they absorb into their own, and what they use it for” (Pratt 6). Les notions de zone de contact et de transculturation nous aideront à expliquer et à problématiser l’échange culturel représenté dans A Discovery of Strangers.

De la même manière que Pratt discrédite les concepts d’origine et d’authenticité, Clifford dévoile leurs liens aux techniques de représentation manipulatoires de l’Occident qui cherche à empêcher l’évolution de la culture de l’Autre. Ayant étudié la façon dont les sociétés occidentales construisent l’Autre à partir d’artefacts et de collections d’objets ethnographiques, dans The Predicament of Culture, Clifford postule que le collectionneur se représente “métonymiquement” des régions et des populations entières à l’aide d’objets qui ont été enlevés à leur contexte culturel, social et politique (Clifford 218, 27). Affirmant que “The Western practice of culture collecting has its own local genealogy enmeshed in distinct European notions of temporality and order” et que “Expectations of wholeness, continuity, and essence have long been built into the linked Western ideas of culture and art”, Clifford accuse l’ethnologue de choisir uniquement les objets “purs” et non

contaminés par les influences des cultures modernes (Clifford 232, 233). Une telle pratique assure ainsi l'homogénéité et l'authenticité de la culture de l'Autre. A Discovery of Strangers par contre démontre l'invraisemblance de ces concepts.

3. L'émergence de culture et de littérature canadiennes

3.1 *Le passé improuvable*

Cherchant à représenter l'évolution d'une culture commune Dene / Britannique à partir d'une tension entre deux *imagos*, A Discovery of Strangers fait preuve d'une structure polyphonique¹. L'auteur déréalise ainsi l'axe temporel pour souligner l'importance de l'espace et des cultures qui s'y rencontrent. En réfutant toute possibilité de culture "pure" et original et en montrant que le récit national de la zone de contact n'est qu'une prise de position par rapport aux divers *imagos* du passé et du présent, Wiebe appuie la définition de l'identité nationale élaborée dans

¹ Puisque selon Bakhtine, la polyphonie propre aux romans de Dostoievski reflète une situation socio-politique spécifique, c'est-à-dire l'hétérogénéité et le dynamisme de la société russe, cette technique paraît particulièrement convenable à l'étude d'un roman comme celui de Wiebe qui montre l'hétérogénéité et le dynamisme de la société canadienne. Le roman polyphonique représente les idées de plusieurs groupes idéologiques sans les réunir sous la conscience narrative d'une tierce partie (Bakhtine 10). Bakhtine postule que:

les éléments parfaitement incompatibles qui constituent les matériaux de Dostoievski sont répartis entre plusieurs mondes et plusieurs consciences pleinement qualifiées, ils ne sont pas donnés dans une seule perception mais dans plusieurs perceptions complètes et également valables, et ce ne sont pas directement les matériaux ce sont des mondes, ces consciences avec leurs perceptions qui se combinent en une unité supérieure, qu'on pourrait appeler du deuxième degré, l'unité d'un roman polyphonique. (Bakhtine 23)

Pour que Dostoievski puisse représenter l'interaction entre ces mondes souvent contradictoires, il fait disparaître de ses romans la temporalité linéaire afin de mettre en relief l'axe spatial, c'est-à-dire l'espace dans lequel interagissent les voix diverses de son texte. Bakhtine postule qu'en remplaçant la structure monologique du roman européen traditionnel, la polyphonie représente une vision nouvelle. Il affirme que "La forme littéraire, correctement comprise, n'informe pas un contenu déjà prêt et tout retrouvé, elle permet de le trouver et de le voir pour la première fois" (Bakhtine 56).

l'introduction de cette thèse. L'écrivain souligne la nature improuvable de la "vrai" rencontre entre les deux peuples en déréalisant l'axe temporel du récit et en le rendant peu fiable. En effet, les fragments datés des journaux privés des officiers se perdent dans la temporalité juxtaposée du récit. Tout comme dans les romans polyphoniques de Dostoievski, dans A Discovery of Strangers le fait actuel contient "une trace du passé, une culmination du présent ou une tendance de l'avenir" (Bakhtine 37). La temporalité du roman crée un environnement mythique qui ne reconnaît aucune distinction entre passé, présent et avenir. À travers le roman surgissent des phrases telles que "He will dare to draw" et "Their travel goes forward, but the story is coming backwards, it will eventually find itself back to us here" (Wiebe 19, 153). De plus le mélange temporel des verbes indique que le paysage ou l'espace cultivé de la zone de contact a toujours reflété et reflétera toujours la présence de cultures européennes et autochtones. Tandis qu'un chef Tetsot'ine avoue, "It is of course now clear that, whether they know it or not, the trek of These English coming has always been here waiting for them", le narrateur observe que:

It will seem to them, later, that at one time they needed to think only of People, and of animals and coming weather, and food, and the prevention and curing of possible illness: that was the world of their land and they lived it. But suddenly a fireball smashed through the sky: crash! - here are Whites! Now! And immediately the world is always on fire with something else, something they have never thought destroying itself towards all possible edges. Strangely, for ever, different. (Wiebe 153, 17)

Wiebe poursuit sa déréalisation d'une temporalité chronologique en montrant que tout récit national émerge d'un dialogue entre des récits présents et ceux du passé.

L'histoire de la rencontre entre les Européens et les premières nations dans A Discovery of Strangers reflète une préoccupation présente avec les rapports entre les blancs et les Autochtones au Canada. Ainsi la temporalité présente-passée / présente-future qui caractérise le roman semble le seul environnement temporel "authentique" puisque l'auteur décrit une époque en connaissant le résultat de cette rencontre. La juxtaposition temporelle du récit ne privilégie pas un mode temporel particulier puisque les documents "historiques" dans le roman sont aussi biaisés que les descriptions contemporaines de la zone de contact. Selon Wiebe, puisque tout récit historique reflète les valeurs du présent et que ce conflit entre événements passés et interprétation présentes rend inconnaissable la "réalité" du passé, l'histoire, l'origine et l'authenticité ne sont que des phénomènes discursifs.

3.2 La communauté imaginée Dene / Britannique

Ayant décrit l'émergence du récit national à partir d'un dialogue entre les époques du passé et du présent, Wiebe montre la naissance de celui-ci à partir d'une tension et d'une symbiose entre plusieurs *imago*s. Loin d'être une culture qui caractérise tout le Canada, la culture canadienne hybride qui figure de façon formelle et thématique dans A Discovery of Strangers, se limite à la zone de contact du grand nord. Cette culture naît d'une tension entre l'*imago* importé des Britanniques et de l'*imago* Dene qui existe déjà. Inextricablement liée à l'espace canadien, elle se caractérise par des mythes et un mode de vie Dene / Britannique et par des techniques de représentation qui regroupent l'oralité et la littérature.

Pour souligner le partage culturel et l'héritage commun qui émerge de la zone de contact, Wiebe accorde une grande importance formelle et thématique à l'espace, qui devient presque un participant actif déclenchant la croissance d'une culture commune. L'espace contribue à déterminer le but du voyage Franklin, à afficher les récits des soldats et des Tetsot'ines et à façonner leur mode de vie. Dans un premier temps l'objet du voyage Franklin est de chercher l'étendue précise du "the Northern Coast of North America, and the trending of that Coast from the Mouth of the Coppermine River to the eastern extremity of that Continent" (Wiebe 142). L'espace rejette ainsi son rôle passif - un lieu qui doit être nommé et colonisé - pour influencer et enregistrer les récits des soldats et des Denes. Faisant écho à Keskarrah qui croit que "this land made People", le narrateur caractérise le point cardinal "true north" de "this infallible point on which their lives swing erratically, as if it too were staggering across the magnetic landscape without destination" (Wiebe 192, 229). L'espace nordique contient également les récits des deux peuples. Blackfire avoue que "Every day he remembered more names as the land showed him places where things have happened" et que "Birdseye and Keskarrah between them know the land, each name a story complete in their head" (Wiebe 188, 29). De même, étant donné la censure des récits officiels du voyage Franklin, les récits non officiels des soldats sont inscrits dans l'espace. Le Docteur Richardson reconnaît, "If he cannot write his report properly, as lieutenant Franklin advises him, the notes must be burned" puisque "Things have taken place that would not be understood properly" (Wiebe 247). Les noms

“Obstruction rapids” et “Barren grounds” dévoilent l’incapacité des Britanniques à maîtriser le nord, une défaite qui ne figure pas dans les récits officiels.

Dans A Discovery of Strangers les effets de transculturation provenant du conflit entre les façons britanniques et denes d’imaginer l’espace changent à jamais les deux cultures. Wiebe détruit alors toute possibilité de pureté et de continuité culturelle en soulignant la porosité, l’hybridité et la permutabilité de ces deux cultures. De façon ironique l’avertissement de Keskarrah au docteur Richardson que “When you come to our land [...] you cannot continue to be what you’ve always been. We live here for a very long time, much too long for that” s’applique également aux Tetsot’ines puisqu’ils ne pourront vivre un mode de vie “traditionnel” suite à l’arrivée des Britanniques (Wiebe 202). En exigeant un mode de vie particulier de ses habitants, l’espace du grand nord produit une culture hybride commune. Au début, la transculturation prend la forme d’une interdépendance. De la même manière que les Britanniques dépendent des Tetsot’ine pour leur donner de la nourriture, les Denes ont besoin des armes à feu et des médicaments européens, un besoin qui détruit leur façon traditionnelle de chasser et de se guérir. Par pure nécessité, les raquettes deviennent des outils britanniques et les mots comme “esquimaux” ou “raw-meat eater” des termes anglais.

A Discovery of Strangers représente aussi l’émergence d’une culture commune qui n’est pas basée sur l’exploitation mais sur l’affection et de l’intérêt mutuel. Greenstockings et Hood essayent de comprendre et d’incorporer à leur héritage, l’héritage de l’autre. L’enfant qui naît de leur union et qui à un oeil bleu et

un oeil brun représente métonomiquement la société hybride de l'avenir qui regroupera des coutumes britanniques et tsetsot'ines. Puisque le narrateur du roman semble mettre sur le même pied le conflit entre les hommes denes, métis et britanniques pour posséder Greenstockings et leur course pour démarquer et prendre possession du territoire, la réponse de Greenstockings, à la fin du roman à la question "whose child is it", souligne l'émergence d'une nouvelle culture spécifique au paysage nordique. Elle répond que l'enfant est la sienne.

Enfin la zone de contact produit également ses propres mythes hybrides. Le personnage de Greenstockings est un mélange des prototypes de la Vierge chrétienne et de la *Stolen Woman* autochtone. Bien que comme *Stolen Woman*, elle soit la victime de plusieurs viols, comme la Vierge elle donne naissance à un enfant qui fondera une nouvelle tradition. Un messie féminin, l'enfant de Greenstockings échappera à la destruction insensée des hommes tsetsot'ines et britanniques.

3.3 L'émergence de formes littéraires "canadiennes"

De la même manière que la rencontre entre deux *imagos* engendre une nouvelle culture hybride, elle bouleversera les techniques de représentation habituelles de chaque culture pour créer d'autres formes hétérogènes. Ces nouvelles formes ne seront que quelques unes parmi les nombreuses formes littéraires canadiennes. L'espace de la zone de contact refuse d'être fixé par des techniques et du vocabulaire anglais. Pour les membres de l'équipe Franklin, le nord devient "A land their numbers on squared paper had not yet discovered to be twenty-six times the size

of England, though they were beginning to suspect such a horror" (Wiebe 14). Loin d'être les ethnologues confiants qui réussissent à maîtriser et à représenter le paysage nouveau, les Anglais s'aperçoivent que "their duty on land among these numberless rivers and rocks and shorelines and lakes since leaving the shores of Hudson Bay [has] helped them discover very little English vocabulary" (Wiebe 240). L'anglais n'est pas une arme suffisamment efficace pour lutter contre le paysage nordique. Tandis que Richardson ne trouve pas de mots pour décrire la souffrance qu'ils ont enduré, le capitaine Back se plaint des nombreux "shores of a desolate, nameless lake - [that] sometimes we travel too fast to name or even see them all" (Wiebe 279, 53). Même le narrateur avoue que "Wherever they walk, they are encircled by undifferentiated namelessness" et que "[Hood's] eyes discovered that the falls, instead of falling down into spray, appeared to climb out of the bristle of bush, climb up into air above their surrounding rock - like a column of ice pasted against space and darkness" (Wiebe 240, 62). La zone de contact montre non seulement l'insuffisance des outils de représentation britanniques mais se moque des préjugés européens sur la façon dont fonctionne la nature.

Cependant, la rencontre entre Tetsot'ines et Britanniques oblige également les Denes à repenser leur rapport à l'espace. Les Tetsot'ines comprennent qu'afin de communiquer avec les nouveaux venus, ils doivent nommer l'espace, même si cela leur paraît futile (Wiebe 19). Keskarrah note que "Nothing stays the way it is, everything changes when they come, and yet they mark it down as if it will always be the same and they can use it" (Wiebe 75). Il est suffisamment astucieux pour

reconnaître la capacité des histoires britanniques de fixer l'histoire de son peuple (Wiebe 126). Constatant que des noms anglais ne sont que des étiquettes sans récit, Keskarrah note que "Hood - Back - no short back or red hood, just one short word to name them. As if they had no stories in them" (Wiebe 39). Toutefois, les Tetsot'ines ne restent pas passifs face à la nomination des Anglais mais re-baptisent les soldats pour qu'ils aient des noms qui signifient quelque chose. Hepburn devient "Hep Burn" et Richardson, "Richard Sun". De même, bien que "Greenstockings' real name vanished from every memory, even it seemed from Birdseye, who bore her and named her first", elle se venge en transformant les noms des anglais en "These English" et celui de Back en "Little English" (Wiebe 17).

Ayant bouleversé les techniques de représentations britanniques et denes, la zone de contact entraîne l'évolution d'une nouvelle forme hybride, hétérogène et à mi-chemin entre l'oralité et la littérature, bref à une forme spécifique à l'espace du grand nord. Inévitablement cette forme s'organise plutôt sur un axe temporel que spatial car A Discovery of Strangers se constitue de voix diverses qui ont habité cette zone de contact. Semblable à Dostoevski, le narrateur laisse parler de nombreuses voix humaines qu'elles soient animales, autochtones, européennes, bourgeoises, prolétaires, historiques ou fictives pour qu'elles décrivent de façon divergente le nord. Le narrateur regroupe les documents historiques rédigés par les capitaines Back et Hood et par le docteur Richardson ainsi que des récits fictifs de Richardson, du matelot, Hepburn et d'un narrateur qui décrit la rencontre à la troisième personne du singulier d'une perspective britannique. Les récits de Greenstockings, de Keskarrah,

de Birdseye et des animaux se joignent aux textes britanniques. Comme dans les romans de Dostoievski, l'espace est le seul axe réunissant ces voix et donc structurant le roman. En incluant à la fin du roman la partie "Acknowledgements" dans laquelle l'auteur remercie plusieurs personnes et cite les nombreux documents qui l'ont inspiré, Wiebe montre que A Discovery of Strangers n'est pas la création d'un seul auteur mais d'une communauté constituée d'auteurs morts et vivants liés les uns aux autres par leur intérêt pour le nord. Mais bien que l'espace narratif, comme la zone de contact, soit constitué de voix diverses, il n'est pas un espace sans forme distincte.

Au contraire, à partir des techniques de représentation divergentes naît une forme littéraire hybride, spécifique à l'espace nordique et constituée de techniques orales et littéraires. En contraste à l'exposition d'art moderne et tribal au MOMA où, selon Clifford, les artefacts non occidentaux ont été utilisés pour valider les principes esthétiques modernes, Wiebe juxtapose les cultures britannique et tsetsot'ine pour détruire l'homogénéité des principes esthétiques de chacune d'entre elles (Clifford 212). Un manque de compréhension initial entre les deux cultures surgit lorsque Hood, cherchant à faire le portrait de Greenstockings, se heurte à l'opposition de Keskarrah qui demande à sa fille "He can look at you, he can see you different every day, why fix you on his paper once?" (Wiebe 81). Mais au cours du roman, Hood et Birdseye commencent à raconter des récits regroupant les techniques narratives des deux cultures. De même, bien que Wiebe fasse violence aux récits tsetsot'ines en les transcrivant dans A Discovery of Strangers, la présence envahissante de ces histoires avec leurs propres structures spatio-temporelles détruit la forme traditionnelle du

roman européen. Ni les Tetsot'ines ni les Britanniques ne sortent de cette première rencontre sans subir les effets de la transculturation. L'union de leurs histoires et de leurs techniques de représentation crée une nouvelle forme canadienne.

4. Conclusion

Nous avons choisi de conclure notre thèse avec une étude de A Discovery of Strangers dans lequel Rudy Wiebe tente d'élaborer une définition d'un espace culturel canadien qui soit plus qu'un conglomérat d'identités locales, mais un lieu hybride, hétérogène et en permutation constante. Le portrait que peint Wiebe ne s'applique pas à la communauté imaginée canadienne en entier, mais à la zone de contact du grand nord au début du dix-neuvième siècle.

Un portrait de la transculturation entre Britanniques et Denes, A Discovery of Strangers démontre l'absurdité des notions d'origine et d'authenticité, des notions utilisées pour fixer et contrôler la culture de l'Autre. Loin d'être homogènes et imperméables, ces deux cultures, dès leur première rencontre, évoluent et se mélangent pour créer une culture commune et propre à la zone de contact. Cette transculturation inévitable nous oblige à remettre en question de nombreux mythes politiques qui hantent l'espace canadien comme celui des deux solitudes. Comment peut-on partager un espace avec l'Autre sans assimiler et être assimilé par ses pratiques et ses traditions? A qui sert ce mythe des deux solitudes, un mythe basé sur une hypothétique homogénéité culturelle?

A Discovery of Strangers démontre la possibilité d'identités, de récits et de formes littéraires propre à certains espaces géopolitiques canadiens. Toutefois, ces identités et ces formes ne peuvent et ne doivent pas devenir opprimantes puisque par définition elles sont multiples, hétérogènes et en métamorphose constante. Ainsi la seule réponse à la question posée au début de ce chapitre concernant l'existence de forme littéraire propre à l'espace géopolitique et culturel du Canada et des types de récits qui pourraient être narrés par les gens partageant cet espace, reste de nombreuses histoires. Semblables aux diverses communautés imaginées constituant la communauté imaginée canadienne, ces histoires s'unissent et se mélangent comme celles des Tetsot'ines et des Britanniques afin de refléter l'espace à partir duquel on parle et l'espace qui est en train d'être conté à travers nous.

Bibliographie

- Agel, Henri. L'espace cinématographique. Paris: Jean-Pierre Delarge éditeur, 1978.
- Alonzo, Anne-Marie. Écoute, Sultane. Montréal: Éditions de l'hexagone, 1987.
- Anderson, Benedict. Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. rev. ed. New York: Verso, 1991.
- Appadurai, Arjun. "Afterword". Gender, Genre, and Power in South Asian Expressive Traditions. Eds. Arjun Appadurai, Frank J. Korom, and Margaret A. Mills. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1991. 467-479.
- . "Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy". Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader. Eds. Patrick Williams and Laura Chrisman. New York: Columbia University Press, 1994. 324-339.
- . "Putting Hierarchy in Its Place". Cultural Anthropology. 3.1 (1988): 36-49.
- . "Theory in Anthropology: Centre and Periphery". Comparative Studies in Society and History. 28 (1986): 356-361.
- Aquin, Hubert. "La Mort de l'écrivain maudit". Liberté. 11.3-4 (1969): 26-31.
- . Neige noire. Montréal: Le cercle du livre de France Ltée, 1974.
- . Trou de mémoire. Montréal: Le cercle du livre de France Ltée, 1968.
- Armstrong, Jeannette. Slash. Penticton, Colombie Britannique: Theytus Books, 1985.
- Ashcroft, Bill, et. al. The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures. New York: Routledge, 1989.

- Atwood, Margaret. "Progressive Insanities of a Pioneer." The New Canadian Anthology: Poetry and Short Fiction in English. Eds Robert Lecker and Jack David. Scarborough, Ontario: Nelson Canada, 1988: 233-236.
- . Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature. Toronto: House of Anansi Press Limited, 1972.
- Bakhtine, M.M. "Le Roman polyphonique de Dostoïevski et son interprétation dans la critique." Problèmes de la poétique de Dostoïevski. Trans Guy Veret. Lausanne: Éditions l'Age d'homme, 1970: 9-56.
- Barthes, Roland. "Le message publicitaire". L'aventure sémiologique. Paris: Editions du Seuil, 1985. 243-6.
- Bhabha, Homi K. ed. Nation and Narration. London Routledge, 1990.
- Bissoondath, Neil. Selling Illusions: The Cult of Multiculturalism in Canada. Toronto: Penguin Books, 1994.
- Bowering, George. Burning Water. Toronto: Penguin Books Canada Ltd., 1980.
- Brochu, André. Tableau du poème: la poésie québécoise des années quatre-vingt. Montréal: XYZ éditeur, 1994.
- Canada. Débats Chambre des Communes. 28ème législature. 3ème session. vol VIII. Ottawa: POG, 1971.
- . Lois du Parlement du Canada. 33ème législature. 2ème session et 24ème législature. 1er session. Chapitre 1-36. Vol 1. Ottawa: POG, 1988.
- Clifford, James. The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art. Cambridge, MA.: Harvard University Press, 1988.

- Cooper, Douglas. Amnesia. Toronto: Random House of Canada Limited, 1992.
- Coupland, Douglas. Generation X: Tales For An Accelerated Culture. New York: St. Martin's Press, 1991.
- Davey, Frank. Post-National Arguments: The Politics of the Anglophone-Canadian Novel since 1967. Toronto: University of Toronto Press, 1993.
- Deleuze, Gilles. "Un manifeste de moins". Superpositions. Paris: Les Editions de Minuit, 1979. 87-131.
- . et Guattari, Félix. Kafka: pour une littérature mineure. Paris: Les Editions de Minuit, 1975.
- Didier, Béatrice. L'écriture-femme. Paris: Press universitaire de France, 1981.
- Dupré, Louise. Stratégies du vertige: trois poètes: Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, France Théoret. Montréal: les éditions du remue-ménage, 1989.
- Elbaz, Mikhael, Andrée Fortin et Guy Laforest. Les frontières de l'identité: Modernité et postmodernisme au Québec. Sainte-Foy, Que.: Les presses de l'Université Laval, 1996.
- Emberly, Julia V. Thresholds of Difference: Feminist Critique. Native Women's Writings. Postcolonial Theory. Toronto: University of Toronto Press, 1993.
- Fanon, Frantz. Les Damnés de la terre. Paris: Librairie François Maspero éditeur, 1968.
- Fee, Margery. "Upsetting Fake Ideas: Jeannette Armstrong's Slash and Beatrice Cullerton's April Raintree". Canadian Literature. 124-5 (1990): 168-180.
- Frank, Joseph. The Widening Gyre: Crisis and Mastery in Modern Literature. New Brunswick NJ: Rutgers University Press, 1963.

Frye, Northrop. The Bush Garden: Essays on the Canadian Imagination. Toronto:

House of Anansi Press Ltd., 1971.

Genette, Gérard. Figure II. Paris: Éditions du Seuil, 1969.

---. Figure III. Paris: Éditions du Seuil, 1972.

Giddens, Anthony. Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern

Age. Stanford, C.A.: Stanford University Press, 1991.

Goldie, Terry. Fear and Temptation: The Image of the Indigene in Canadian, Australian,

and New Zealand Literatures. Montréal: McGill-Queen's University, 1989.

Griffiths, Linda and Maria Campbell. The Book of Jessica: A Theatrical

Transformation. Toronto: The Coach House Press, 1989.

Hall, Stuart. "Cultural Identity and Diaspora". Colonial Discourse and Post-Colonial

Theory: A Reader. Eds. Patrick Williams and Laura Chrisman. New York:

Columbia University Press, 1994. 392-403.

Harel, Simon. Le Voleur de parcours: Identité et cosmopolitisme dans la littérature

québécoise contemporaine. Montréal: Les Éditions du Préambule, 1989.

Hjort, Mette. "Literature: Romantic expression or strategic interaction?". Philosophy in

an Age of Pluralism: The Philosophy of Charles Taylor in Question. Ed. James

Tully. Cambridge: University of Cambridge Press, 1994. 121-135.

Hodgson, Richard G. "Un roman à métamorphoses: élément baroques dans Neige noire

d'Hubert Aquin". Présence francophone. 21 (1980): 131-136.

Hutcheon, Linda. Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony. New York:

Routledge, 1994.

- . and Richmond Marion. Other Solitudes: Canadian Multicultural Fictions.
Toronto: Oxford University Press, 1990.
- Jameson, Fredric. "Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism". New Left Review. 146 (1984): 53-92.
- . Postmodernism or. The Cultural Logic of Late Capitalism. Durham, NC.: Duke University Press, 1992.
- Jones, D.G. Butterfly on Rock: A Study of Themes and Images in Canadian Literature.
Toronto: University of Toronto Press, 1971.
- Kadir, Djelal. "Overture: Errant Landscape / Untimely Pilgrimage". Questing Fictions: Latin America's Family Romance. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986. 3-38.
- Kant, Emanuel. Critique of Pure Reason. Intro. and Trans. Wolfgang Schwarz.
Germany: Scientia Verlag Aalen, 1982.
- Kirmayer, Laurence J. "The Body's Insistence on Meaning: Metaphor as Presentation and Representation in Illness Experience". Medical Anthropology Quarterly. 6.4 (1992): 323-346.
- Kolakowski, Leszek. Le village introuvable. Trad. Jacques Dewitte. Bruxelles: Éditions Complexe, 1986.
- Krysinski, Wladimir. "Frye and the Problem of Modernity". The Legacy of Northrop Frye. Eds. Alvin A. Lee and Robert Denham. University of Toronto Press, 1994. 250-258.

- Kymlicka, Will. Recent Work in Citizenship Theory. Ottawa: Multiculturalism and Citizenship Canada, 1992.
- La Fontaine, Gilles de. Hubert Aquin et le Québec. Montréal: Éditions parti pris, 1978.
- Lapierre, René. L'Imaginaire captif. Montréal: Les Quinze, Éditeur, 1981.
- Lock, Margaret. "Cultivating the Body: Anthropology and Epistemologies of Bodily Practice and Knowledge". Annual Review of Anthropology. 22 (1993): 133-155.
- Lutz, Hartmut. Contemporary Challenges: Conversations with Canadian Native Authors. Saskatoon, Saskatchewan: Fifth House Publishers, 1991.
- Massoutre, Guylaine. Itinéraires d'Hubert Aquin. Montréal: Leméac Editeur, 1992.
- McClintock, Anne. "The Angel of Progress: Pitfalls of the Term 'Post-Colonialism'". Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader. Eds. Patrick Williams and Laura Chrisman. New York: Columbia University Press, 1994. 291-304.
- McLuhan, Marshall. Understanding Media: The Extensions of Man. New York: McGraw-Hill Book Company, 1964.
- . and Powers, Bruce. The Global Village: Transformations in World Life and Media in the 21st Century. New York: Oxford University Press, 1989.
- Moodie, Susanna. Roughing it in the Bush. Toronto: McClelland and Stewart, 1962.
- Moss, John. Sex and Violence in the Canadian Novel: The Ancestral Present. Toronto: McClelland and Stewart, 1977.

Mourning Dove. Coyote Stories. Lincoln, Nebraska: University of Nebraska Press, 1990.

Neihardt, John G. Black Elk Speaks: Being the Life Story of a Holy Man of the Oglala Sioux. Lincoln, Nebraska: University of Nebraska Press, 1972.

Ondaatje, Michael. In The Skin of a Lion. Toronto: McClelland & Stewart Inc., 1987.

Ong, Walter J. Orality and Literacy: The Technologizing of the World. New York: Methuen & Co. Ltd., 1982.

Orgel, Stephen. The Illusion of Power: Political Theatre in the English Renaissance. Berkley, CA.: University of California Press, 1975.

Perec, Georges. Espèces d'espace. Paris: Galilée, 1974.

Petrowski, Nathalie. "L'immigrante". La Presse. 1 Mar. 1995: A5.

Ponting, Rick ed. Arduous Journey: Canadian Indians and Decolonization. Toronto: McClelland and Stewart, 1986.

Pratt, Mary Louise. Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation. New York: Routledge, 1992.

Ropars-Wuilleumier, Marie-Claire. "Le spectateur masqué: étude sur le simulacre filmique dans l'écriture d'Hubert Aquin". Littérature. 63 (1986): 38-54.

Roy-Gans, Monique "Le Québec est en creux' Neige noire de Hubert Aquin". Voix et Images. 7.3 (1982): 553-69.

Said, Edward W. Culture and Imperialism. New York: Vintage Books, 1993.

Saul, John Ralston. The unconscious Civilization. Toronto: House of Anansi Press Limited, 1995.

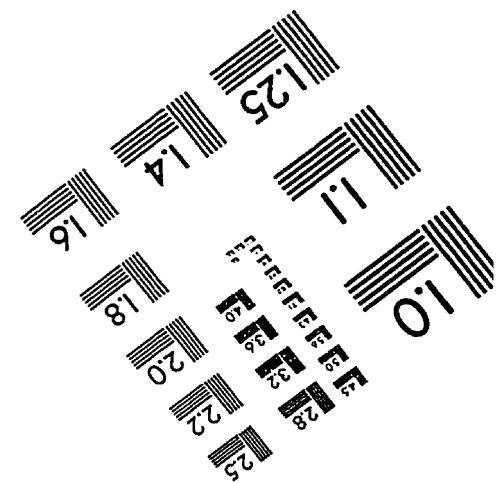
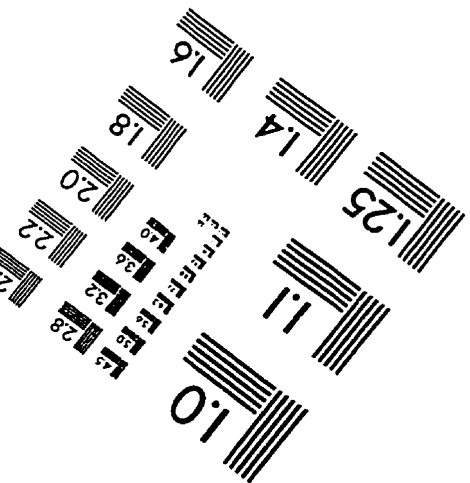
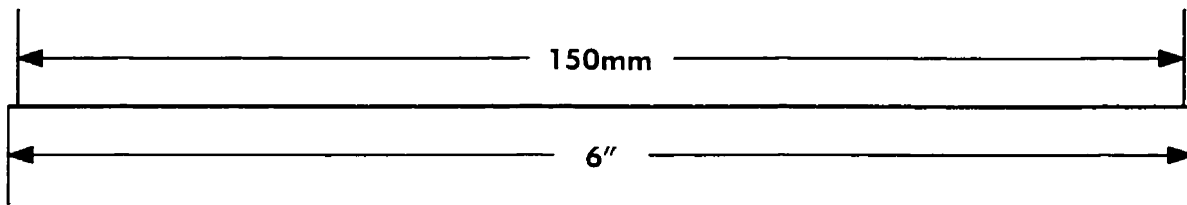
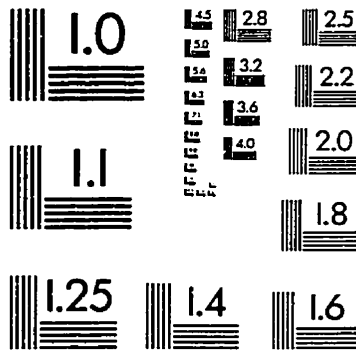
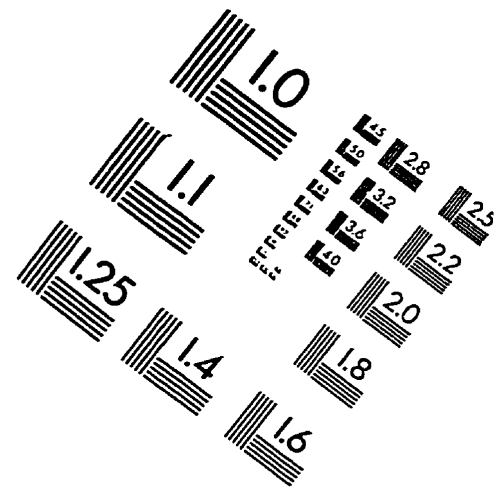
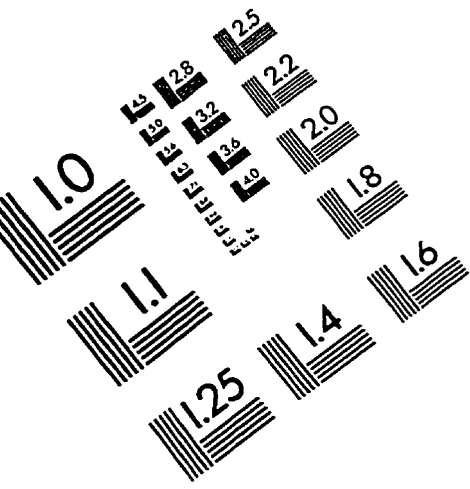
- Schepper-Hughes, Nancy and Lock, Margaret M. "The Mindful Body: A Prolegomenon to Future Work in Medical Anthropology". Medical Anthropology Quarterly. NS. 1.1 (1987): 6-41.
- Serres, Dominique. A View of Halifax, Nova Scotia. Art Gallery of Nova Scotia. Halifax
- Simmel, Georg. "Digressions sur l'étranger". L'école de Chicago. Trad. and Eds. Yves Grafmeyer et Isaac Joseph. Alençon: Editions Aubier, 1984. 53-59.
- Simon, Sherry et. al. Fictions de l'identitaire au Québec. Montréal XYZ éditeur, 1991.
- Söderlind, Sylvia. Margin/Alias: Language and Colonization in Canadian and Québécois Fiction. Toronto: University of Toronto Press, 1991.
- Smitten, Jeffrey and Daghestany, Ann. eds. Spatial Form in Narrative. Forward Joseph Frank. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1981.
- Steinman, Barbara. Borrowed Scenery. Musée d'art contemporain, Montréal.
- Stratford, Philip, All The Polarities. Toronto: ECW Press, 1986.
- Szentes, Tamas. The Transformation of the World Economy: New Directions and New Interests. London, Zed Books Ltd, 1988.
- Taylor, Charles. Sources of The Self: The Making of the Modern Identity. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1989.
- Tully, James. Strange Multiplicity: Constitutionalism in an Age of Diversity. Cambridge University Press, 1995.
- Vallières, Pierre. Nègres blancs d'Amérique. Montréal: éditions parti pris, 1969.
- Vassanji. M. G. No New Land. Toronto: McClelland & Stewart Inc, 1991.

Wagamese, Richard. Keeper'n Me. Toronto: Doubleday Canada Limited, 1994.

Wiebe, Rudy. A Discovery of Strangers. Toronto: Alfred A. Knopf Canada. 1994

Yates, Frances. The Art of Memory. London Routledge and Kegan Paul, 1966

IMAGE EVALUATION TEST TARGET (QA-3)



APPLIED IMAGE, Inc
 1653 East Main Street
 Rochester, NY 14609 USA
 Phone: 716/482-0300
 Fax: 716/288-5989

© 1993, Applied Image, Inc., All Rights Reserved