

Durham E-Theses

Le “soi” dans trois textes québécois : déconstruction et reconstruction par l’autre.

LOIC BOURDEAU

How to cite:

BOURDEAU, LOIC (2012) Le “soi” dans trois textes québécois : déconstruction et reconstruction par l’autre. Masters thesis, Durham University.

Use policy

The full-text may be used and/or reproduced, and given to third parties in any format or medium, without prior permission or charge, for personal research or study, educational, or not-for-profit purposes provided that:

- a full bibliographic reference is made to the original source
- a <https://etheses.durham.ac.uk/id/eprint/3445/> is made to the metadata record in Durham E-Theses
- the full-text is not changed in any way

The full-text must not be sold in any format or medium without the formal permission of the copyright holders.

Please consult the [full Durham E-Theses policy](#) for further details.

Loic Bourdeau – Le “soi” dans trois textes québécois : déconstruction et reconstruction par l’autre.

Abstract:

The concept of the ‘self’ represents a crucial element in Québécois literature and culture. This ‘soi’ should be not perceived as a fixed element, which cannot be modified. Quebec literature shows numerous examples of texts where mutating individuals struggle to find their ‘selves’. Migration is one part of the mutation process, and should be considered not only as a geographical, but also a social and mental migration, involving several inevitable encounters with the ‘other’. This ‘other’ should be understood here as referring not only to personal encounters but as a generic term for all that is unknown, including the revelation of the unknown within the familiar and the development of new aspects within the self. Jacques Poulin, Marco Micone and Jean-Marc Vallée present us with various aspects of otherness that will participate in deconstructing the ‘self’ as well as giving birth to ‘new’ individuals. This work focuses on the impact of ‘leaving’ on identity. Among other critics and theorists Julia Kristeva has led debate on the questions of foreignness and otherness in order to address questions of identity. Inspired by her work, the analysis of *Volkswagen Blues*, *Le Figuier enchanté* and *C.R.A.Z.Y.* explores ‘otherness’ through different perspective, namely through the notions of *métissage* (Poulin), migration (Micone) and sexual identity (Vallée). While dealing with theses questions of multiculturalism, hybridity and sexuality, reference will also be made as appropriate to theorists such as Homi Bhabha, Sheri Simon and Judith Butler. Jack, Pitsémine, Nino and Zac will all be shown to be on quests to understand and resolve a dislocated sense of ‘self’, which in turn relates to broader issues of identity.



Durham
University

**Le “soi” dans trois textes québécois :
Déconstruction et reconstruction par l’“autre”**

Loic Bourdeau

A candidate for the Master of Arts by Research

Department of French

Durham University

2012

Table of Contents

Abstract.....	1
Statement of Copyright.....	4
Acknowledgements.....	5
Dedication.....	6
Introduction.....	7
<u>Chapitre premier : Malaise dans/de l'intérieur</u>	17
I- Le “partir” et les contextes historiques.....	17
II- Quitter cette terre maudite.....	26
<u>Chapitre second : L’ “autre” et la déconstruction identitaire</u>	39
I- Je vais me déguiser en.....	39
II- Nous ne sommes nous qu’aux yeux des autres.....	48
III- La géographie de la réflexion, de la déconstruction.....	58
IV- Langage et communication : barrière à l’autre, porte à soi.....	65
<u>Chapitre troisième : Questionnement et reconstruction de l’être</u>	75
I- Revivre le passé, déconstruire, faire place au nouveau.....	75
II- Marginalité de la déconstruction : naissance de nouveaux sois ?.....	88
III- Symbolisme, eau sacrée, eau épiphanique et “eau-mosexualité”.....	96
IV- Hybridité et patchwork identitaire.....	107
V- “Moi” n’appartient pas à “moi”... “moi” existe-t-il ?.....	117
Conclusion.....	119
Bibliographie.....	127
Annexe.....	131

Statement of Copyright

“The copyright of this thesis rests with the author. No quotation from it should be published without the prior written consent and information derived from it should be acknowledged.”

Acknowledgements

I am heartily thankful to my supervisors, Pr. Lucille Cairns and Dr. Marie-Claire Barnet, whose encouragement, guidance and support from the initial to the final level enabled me to develop a greater understanding of the subject.

Lastly, I would like to express a warm thank you to all of those who supported me in any respect during the completion of the project and have always been here for me, beyond oceans and seas.

Dedication

Je souhaiterais dédier cette thèse à mes proches, mais surtout à ma mère qui a compris que mon « partir » était essentiel et inévitable. Merci pour son soutien pendant toutes ces années de bonheur, de galère et d'amour. Merci pour les sacrifices qui m'ont permis de devenir ce que je suis aujourd'hui et qui, je l'espère, la rend heureuse.

“O, That this too too solid flesh would melt,
Thaw, and resolve itself into a dew”
(Shakespeare, *Hamlet*)

Introduction :

L'identité est aujourd'hui conçue comme un résultat de constructions et de stratégies, en constante évolution. Une série de facteurs tels que la mobilité accrue, les contacts et les diverses formes de métissage, qui 'brouillent' et 'interpellent' les systèmes de références identitaires habituels, requièrent de nouvelles approches de l'identité.¹

La société canadienne, et plus particulièrement québécoise, s'inscrit dans une conjoncture telle qu'elle est décrite ci-dessus. Fondé par des immigrants français et anglais qui souhaitent fuir le vieux continent et recommencer sur une terre d'opportunités, le nouveau territoire attire rapidement d'autres convoitises et les politiques d'immigration dont nous parlerons brièvement dans cette étude, ont permis à de nombreux immigrants d'origines diverses de s'expatrier au Canada ; un pays où les perspectives d'avenir s'avèrent plus optimistes que dans le pays natal. Par migration, il convient également de concevoir ce terme comme un mouvement, quel qu'il soit. Les raisons de la migration sont toujours multiples et sont fonction, à la fois, de la situation dans le pays d'origine et de chaque individu. À juste titre, décider de partir est rarement une décision facile et est motivé par des raisons 'socio-politico-économiques' ou psychologiques. Parfois, le départ est forcé, quand bien même l'individu aurait souhaité continuer à vivre sur sa terre natale. À travers cette thèse, je désire montrer les conséquences du 'partir' sur les individus, sur leur(s) soi(s). Ce travail se concentrera sur la création artistique québécoise et, plus précisément sur un roman, un récit semi-autobiographique, et un film. Grâce à *Volkswagen Blues* (1984) de Jacques Poulin, *Le Figuier enchanté* (1992) de Marco Micone et *C.R.A.Z.Y.* (2005) de Jean-Marc Vallée, nous verrons comment la migration résulte en une déconstruction et une reconstruction du soi. Bien que ces trois textes nous présentent des contextes différents, ils traitent tous trois du rapport entre (im)migration et identité. L'élément le plus important de cette analyse est le concept de l'autre, qui fait référence aux autres individus, autres cultures, autres géographies ou encore

¹ Carmen Mata Barreiro, 'Identité urbaine, identité migrante', *Recherches sociographiques*, vol. 45, n°1, 2004, p.39

autres sexualités. Le choix de ces trois textes réside dans un effet de miroir d'idées entre les trois auteurs. En effet, les ressemblances de propos rendent ce choix cohérent dans la mesure où l'on souhaite se concentrer sur l'impact de la migration. S'il est vrai, cependant, que d'autres textes auraient pu être sélectionnés, il s'agit là d'une volonté personnelle de revenir sur des textes populaires, voire à fort succès, et qui présentent dans le même temps des différences. Celles-ci sont dues à l'individualité de chaque auteur et au genre de chaque texte, influant ainsi la manière d'appréhender les propos au cœur de ses textes. A fortiori, l'altérité que nous rencontrons dans chaque support varie, puisque nous avons affaire au métissage (Poulin), à l'immigration (Micone), et à l'homosexualité (Vallée), ce qui donne lieu à des comparaisons et des contrastes. De plus, en référence à *Ces étrangers du dedans : une histoire de l'écriture migrante au Québec (1937-1997)*, nous pouvons voir que les trois textes présents : "jouent comme des éléments de la littérature québécoise, en sont une partie qui, fonctionnant à l'intérieur du système, le modifient plus ou moins selon une certaine évolution."² J'entends par là qu'ils représentent une diversité de textes/d'auteurs qui font partie du système, tout en le critiquant et ayant (eu) un impact non-négligeable. Nous reviendrons par la suite sur la recherche faite sur chaque texte pour mettre en avant le besoin de considérer à nouveau certains points qui s'avèrent manquer d'une analyse encore plus approfondie, ou tout simplement d'un regard différent.

Je pense qu'il est aussi nécessaire de garder en tête l'aspect théorique des notions de 'soi', qui sont parties intégrantes de cette analyse et ont un lien direct avec le postmodernisme, puisque c'est un courant artistique (au sens large) inévitable lorsque nous devons appréhender les questions de soi et d'essence de l'être. Et, avant de présenter la structure de ce travail et l'analyse de ces trois supports par rapport aux questions de déconstruction et de reconstruction identitaire, notons que mon approche prend en compte les

² Clément Moisan et Renate Hildebrand, *Ces étrangers du dedans : une histoire de l'écriture migrante au Québec (1937-1997)*, Québec: Éditions Nota Bene, 2001, p.320

travaux de critiques tels que Bhabha ou encore Butler. Toutefois, *Etrangers à nous-mêmes* de Julia Kristeva³ sera le réel nerf et point de référence de cette analyse. A travers cet écrit, Kristeva “invite à penser notre propre façon de vivre étranger ou avec des étrangers, en restituant le destin de l'étranger dans la civilisation européenne.”⁴ Elle adopte une approche psychanalytique qui renvoie à “l'inquiétante étrangeté” de Freud afin de souligner l'impact de la rencontre avec l'étranger sur soi.⁵ A juste titre, l'argument principal qui forme le noyau de son analyse est que l'étrangeté de l'autre renvoie à l'étrangeté intérieure, à nous-mêmes. L'ensemble de ce travail sur trois textes québécois prend comme point de départ l'idée d'une altérité dérangeante et d'une rencontre avec l'autre, avec soi-même qui résulte en un trouble de perception de l'étranger. Chaque texte du corpus primaire met en scène un mouvement, une migration, qui engendre et implique la confrontation avec l'inconnu (au sens le plus large du terme) pour finalement plonger chaque personnage dans une réflexion intérieure. Et, dans un contexte aussi multiculturel et politiquement complexe que celui du Québec, l'idée d'une étrangeté psychologique s'avère être un excellent outil pour mettre en avant et expliquer la peur de l'autre. Cette dernière se cache sous des revendications politiques, une peur de monde anglophone, mais marque plus précisément un trouble interne, la peur d'être soi-même étranger. Parmi ceux qui s'intéressent plus particulièrement à cette question dans le contexte du Québec, nous noterons *Le Voleur de parcours* de Harel, où il s'interroge aussi sur l'altérité et l'étranger, tout en restant plus concentré sur le cas du Québec, car il souhaite “contribuer à une construction du devenir de l'identité québécoise.”⁶ Nous voyons donc que c'est un thème récurrent et majeur et le choix premier de Kristeva tient à son approche plus psychanalytique et plus large, donnant ainsi lieu à un regard extérieur.

³ Julia Kristeva, *Etrangers à nous-mêmes*, Paris : Gallimard, 1988

⁴ *Ibid.*, Quatrième de couverture

⁵ Pour Kristeva : “Avec la notion freudienne d'inconscient, l'involution de l'étrange dans le psychisme perd son aspect pathologique et intègre au sein de l'unité présumée des hommes une altérité à la fois biologique et symbolique, qui devient partie intégrante du même” (p.268).

⁶ Simon Harel, *Le Voleur de parcours*, Longueuil: Le Préambule, 1990, p.31

En ce qui concerne la construction de ce travail, le premier chapitre portera principalement sur la question du départ, que je nomme aussi ‘le partir’ et sur les causes de ce dernier, d’un point de vue majoritairement historique. A fortiori, je trouve que la réalité doit être prise en compte dans l’analyse de la fiction. Durant la période à l’étude, à savoir des années 1960 aux années 1990, il est vrai que le malaise intérieur au Québec, a donné naissance à un malaise intérieur dans l’être, ce qui constitue un élément non négligeable et explicatif de la migration. Cette migration devient rapidement nécessaire au sens le plus existentialiste qu’il soit, car il s’avère être un passage obligatoire vers une éventuelle résolution des divers problèmes rencontrés, principalement d’ordre identitaire.

Dans une deuxième partie, nous nous concentrerons sur les conséquences du partir et l’inévitable rencontre avec l’altérité, qu’elle soit externe (sous toutes ses formes) ou interne (à savoir sa propre altérité). Entre autres thèmes, nous aborderons les questions de genre, de sexualité, de regard des autres dans la perception de soi, ainsi que le rôle de ces autres dans la narration et l’évolution des personnages. Puis, nous traiterons de la géographie et son impact sur le processus d’introspection, dans la mesure où, ce que je nommerai par la suite, le ‘hors’ déconstruit les acquis et ouvre les yeux sur de nouvelles réalités. La question de la langue s’intégrera également à cette étude et à ce chapitre, puisqu’elle est un élément constitutif de l’être, indispensable à l’échange et dévoile aussi de nouvelles réalités.

Finalement, dans une troisième partie, nous nous attarderons sur la problématique de la reconstruction, le rôle du passé dans ce processus, avant de nous intéresser plus particulièrement aux questions de marginalité, d’hybridité et de voir comment le symbolisme des textes sert à souligner la naissance de ces individus semble-t-il apaisés, en fin de quête. Nous verrons que le temps est indispensable à la reconstruction et ne présuppose aucunement l’abandon complet d’une supposée nature originelle, car il convient de considérer le changement comme une “renaissance continue” ; idée que je développerai plus tard.

De manière plus générale, nous verrons que les trois textes soulignent l'instabilité des croyances, des idées reçues et donnent naissance à une remise en question inévitable. Les personnages en migration font face à de nouveaux horizons qui participent de la création d'un univers autre, un univers où le soi s'avère différent, changeant. L'autre est alors responsable de ce phénomène de déconstruction, plaçant les individus dans un état de vulnérabilité, en proie à de nouvelles approches de la vie. Cela a alors un impact sur l'identité. D'entrée de jeu, les personnages renferment un certain malaise et se posent des questions sur leur statut social. "Qui suis-je ?" devient la question prédominante de ces textes, où l'être humain cherche à se définir par rapport aux codes de la société. Pour ces individus, il devient néanmoins évident que la réponse n'est pas directe, car le soi n'est pas fixe et définitif. Le soi évolue avec le temps, change. D'ailleurs n'existe-t-il qu'un seul soi ? Ce thème ancien de la connaissance de soi, si cher à Descartes, refait ainsi son apparition avec nombre d'auteurs franco-canadiens, car il exprime le problème de l'appartenance, de l'identité en mouvement et d'un entre-deux monde. Par cette terminologie, il faut prendre en compte la biculturalité du pays ; le monde francophone face au monde anglophone et aux autres cultures immigrées (Italiens, les Haïtiens et les populations du Maghreb...), qui se trouvent au milieu. Pour en revenir à ce positionnement identitaire, il peut être dû à différents facteurs, mais est toujours rattaché au phénomène migratoire. Qu'on s'éloigne volontairement ou non de son pays, il y a toujours la problématique du malaise. Soit on essaie de le fuir, soit il est le résultat du départ.

En premier lieu, je souhaite présenter chaque texte ainsi que des éléments de la recherche autour de cela pour expliquer mon approche plus en détail. S'inscrivant dans la lignée des romans de la route, ou 'road movies', et inspiré par le célèbre roman de Jack Kerouac,⁷ *Volkswagen Blues* dépeint les aventures de deux voyageurs, fruits de l'imagination de Jacques Poulin. En 1984, son roman paraît et rencontre rapidement un franc succès, grâce

⁷ Jack Kerouac, *Sur la route*, London : Penguin, [1957], 1976

à un récit dynamique qui emmène le lecteur dans une traversée du continent nord-américain. Le titre anglais, très transparent, donne une indication du contenu du roman et la référence à la marque allemande ‘Volkswagen’, nom traduit en français par ‘voiture du peuple’, renforce donc l’idée que nous allons partir en voyage et de surcroît, avec des personnages ordinaires. Ces personnages, ce sont Jack et Pitsémine⁸, aussi nommée la Grande Sauterelle “à cause de [ses] jambes qui sont trop longues.”⁹ Inconnus l’un de l’autre au départ, ils se rencontrent par hasard dans un camping en Gaspésie et entreprennent ensemble un même voyage vers un horizon incertain. Jack est, en effet, à la recherche de son frère Théo, mais n’a aucune indication de lieu précise. Quant à Pitsémine, son dessein s’avère encore plus trouble, puisqu’elle ne donne pas de détails sur le but de son voyage.

Malgré la nouveauté de leur relation, il y a comme un aimant qui les attire et les regroupe dans le van. Ils partent donc sur la route, à deux, et traversent le continent de la Gaspésie à San Francisco. Chaque protagoniste semble avoir un caractère bien différent de l’autre. Il est vrai que Jack est plus réservé que sa compagne de route, qui a moins de mal à aborder les gens. Elle agit quand Jack envisage. Ces différences sont essentielles dans la mesure où elles leur permettent d’avancer. Dans *Siting the Quebec Novel : the representation of space in francophone writing in Quebec*,¹⁰ Chapman s’intéresse à ce duo, mais n’est pas assez explicite quant à ce trait de personnalité de Pitsémine, qui est vraiment celle qui ‘pousse’ vers l’avant, qui pousse Jack et permet de nouvelles découvertes. Je reviendrai aussi sur la nécessité de se pencher plus longuement sur les questions de genre/sexualité, qui peuvent faire défaut dans cette analyse. Si de prime abord, le lecteur a tendance à percevoir ce roman comme le récit d’un simple voyage, il perçoit ensuite une nouvelle dimension qui ajoute de la profondeur au récit, en menant enfin à la réflexion. Tout comme Jack, il faut considérer l’écriture comme une forme d’exploration plus qu’un moyen d’expression.

⁸ Kristeva note l’importance d’un tiers pour aider à se trouver. Jack se trouvera donc par l’intermédiaire de sa compagne.

⁹ Jacques Poulin, *Volkswagen Blues*, Québec: Léméac, [1984], 1998, p.13

¹⁰ Rosemary Chapman, *Siting the Quebec Novel*, Oxford : Lang, 2000, p.226

Volkswagen Blues est une allégorie de l'insatisfaction – comme l'indique Pierre Nepveu auquel je ferai référence plus tard – et, comme nous le verrons par la suite, de la société québécoise de l'époque. Pour Anne Marie Miraglia : “dans ce roman de Poulin, le voyage à travers l'Amérique est à la fois un voyage touristique, historique et littéraire. Il se déroule dans le temps et dans l'espace.”¹¹ Grâce à cette variété, le lecteur est plongé dans l'H/histoire, tout comme les personnages sont plongés dans eux-mêmes. Le récit s'inscrit dans une optique où les personnages apprennent à se (re)découvrir progressivement. Cependant, il est nécessaire de voir que le thème de l'histoire en est à l'origine. La prépondérance des références au passé, et les discours de la Grande Sauterelle, viennent bouleverser les idées reçues et mettent en lumière une nouvelle réalité qui initie le processus de réflexion interne. Explorer le passé donne alors lieu à des découvertes ; mais l'être humain est-il prêt à faire face à l'inconnu ? A découvrir ce qui pourrait mettre fin à ses croyances ? La quête qui va être entreprise implique un rapport à l'autre inévitable, mai également une certaine ouverture au changement. Comme le souligne Pierre Hérault,

Nous ne sommes pas en présence de personnages unidimensionnels, fixes par une définition préexistante, pour qui l'accomplissement viendrait uniquement de l'atteinte d'un but ou de l'actualisation de virtualités originelles, mais de personnages saisis comme récepteurs actifs, sensibles et ouverts à la modification, plus attentifs à l'imprévu des détours des petites routes qu'à l'uniformité de l'autoroute.¹²

Dans une telle mesure, la quête ne pourra être qu'une réussite, puisque les personnages auront évolué psychologiquement, appris sur eux-mêmes; tout ceci étant dû à leur 'multi-dimensionnalité' et leur ouverture à l'autre.

¹¹ Anne Marie, Moraglia, 'Lecture, écriture et intertextualité dans *Volkswagen Blues*', *Voix et Images*, vol. 15, n°1, p.55

¹² Pierre Hérault, '*Volkswagen Blues* : Traverser les identités', *Voix et Images*, vol. 15, n°1, p.30

Bien qu'écrit dans un contexte différent, *Le Figuier enchanté* parle aussi du mouvement migratoire et de ses conséquences. Inspiré par sa propre vie,¹³ Marco Micone utilise comme narrateur (Nino), un jeune italien 'victime' de l'immigration. Italien de naissance, il voit la population de son village décroître à la faveur de l'émigration vers le Canada. Dans un contexte post-Mussolini, alors que le nord et le sud du pays sont toujours en opposition, l'émigration apparaît comme la seule solution à la misère. Avec le temps, Nino est le témoin de cet exode, bien conscient que sa famille et lui allaient suivre le pas. Après l'émigration du père, Nino vit en sursis dans un pays qui ne fait aucun progrès. Quand l'émigration de la mère et du fils est autorisée, l'idée de découvrir l'Amérique prend le pas sur l'angoisse du nouveau monde. Malheureusement, trompé par ses propres attentes, Nino se retrouve dans un Montréal en conflit.¹⁴ Partagé entre les francophones et les anglophones, ne parlant ni français ni anglais, le jeune Italien est vite marginalisé et a bien du mal à s'intégrer. L'auteur, à travers les yeux de son narrateur, nous dépeint alors les difficultés quotidiennes et le rejet des immigrants, que les patrons traitent comme des esclaves. Le rêve américain s'effondre, le retour aux racines pendant un été apaise le mal-être, mais la réalité lui fait prendre conscience de son nouveau statut : ni italien, ni québécois, qu'est-il devenu ? Micone nous plonge dans le monde de l'hybride et cherche à dénoncer les problèmes de société au Québec. Grâce à ce cours récit engagé, Marco Micone continue de démontrer son intérêt pour cette question de l'autre, de l'étranger. Il ne s'agit pas d'une première tentative, mais d'une suite à des premiers écrits déjà très populaire au Québec. En effet, Micone s'est d'abord démarqué par son théâtre. Dans sa trilogie dramatique, *Gens du silence* (1982), *Addolorata* (1984) et *Déjà l'agonie* (1988),¹⁵ il donne une voix aux immigrants, aux minorités, afin de dénoncer les difficultés

¹³ Dans un entretien avec l'auteur, il note la part autobiographique de ce récit, de même que la dimension cathartique; l'écriture "comme thérapie". (voir Annexe, p.131)

¹⁴ Kristeva définit l'étranger comme celui "qui n'appartient pas à l'État où nous sommes, celui qui n'a pas la même nationalité" (p.140). Elle s'interroge alors sur les droits du citoyen – ce que nous verrons avec Zac – mais cela implique, dans le cas présent, que Nino appartient à une sous-classe.

¹⁵ Marco Micone, *Trilogia*, Montréal: VLB, 1996

d'adaptation au Québec. Avec *Le Figuier enchanté*, il délivre un écrit plus personnel, soulève les mêmes questions qui dérangent, mais fait aussi une déclaration à la langue française qu'il utilise avec brio et défend toujours aujourd'hui. Son poème, *Speak What* (1989) est d'ailleurs le signe d'un engagement littéraire et politique, la riposte à *Speak White* (1970) de Michèle Lalonde, prônant plus d'acceptation de la part des souverainistes québécois.

En ce qui concerne Vallée, nous verrons qu'il apporte une nouvelle version de l'altérité indispensable à cette étude. *C.R.A.Z.Y* est un film réalisé en 2005 dont le succès fut immédiat à la fois au Québec et dans le monde. Le travail cinématographique de Vallée en est l'un des principaux facteurs, puisqu'il est parvenu à intégrer des thèmes à portée universelle, à savoir celui de la famille et de la sexualité. Produit à Montréal, le film met en scène la vie d'une famille ordinaire, les Beaulieu, tout en mettant l'accent sur le fils Zac, un héros en conflit avec son homosexualité dans une société québécoise en changement. Tout comme pour les romans, nous verrons que l'altérité fait partie intégrante du processus de modification identitaire ; une altérité tout aussi variée que chez Poulin et Micone. Cependant, l'autre sexualité nous permettra d'aborder un nouveau thème de cette étude et de voir en quoi le thème de l'homosexualité apparaît comme un élément marginalisant qui met alors en danger l'identité. L'importance de la famille dans un contexte politique en crise représente un élément notable du cinéma québécois. Pour Marshall, "the conjunction of Oedipus, the family romance, and nationhood is played out in striking and specific ways in Quebec cinema and readings of it",¹⁶ ce qui nous tenterons d'analyser à travers ce travail. Si l'analyse de Marshall est antérieure à la sortie du film, il touche quand même un point essentiel encore valable à ce jour. Il y avait, de surcroît, une envie de la part de Vallée de recréer une ambiance historique où les thèmes susmentionnés seraient plus ou moins des personnages à part entière, afin d'être au plus prêt de la réalité. Il était donc nécessaire d'inclure ce film dans le corpus à

¹⁶ Bill Marshall, *Quebec National Cinema*, London : McGill University Press, 2001, p.105

l'étude, car c'est là un travail assez récent qui emprunte néanmoins des thèmes et problèmes passés, tout en trouvant un large public. Dans un article, Simon explique: "The films discussed in this chapter are largely marginal productions. Popular feature-length films have not often engaged significantly with issues of cultural diversity..."¹⁷ Dans le cas précis de Zac, rejeté par tous, comment trouver sa place dans une société qui n'autorise qu'une norme ? Préjugés et généralisations deviennent des facteurs 'déconstructeurs' d'une identité instable. Les thèmes que nous aborderons seront : les conflits familiaux et socio-religieux, le départ salvateur, la sexualité dérangeante, la marge, la déconstruction intérieure, l'acceptation. Alors que Sartre considère l'autre comme "indispensable à [notre] existence" et à la connaissance de soi,¹⁸ il convient d'envisager l'autre comme une barrière à l'expression de ce que l'on souhaite être, lorsque nous sommes face à une société toute puissante.

¹⁷ Susan Ireland, Patrice Proulx (eds.), *Textualizing the Immigrant Experience in Contemporary Quebec*, London : Praeger, 2004, p.61

¹⁸ Jean-Paul Sartre, *L'Existentialisme est un humanisme*, Paris: Gallimard, Folio Essais, [1945], 1996, p.59

Chapitre Premier: Malaise dans/de l'intérieur

I- Le 'partir' et les contextes historiques

Partir représente l'élément essentiel de *Volkswagen Blues* et du *Figuier enchanté*, et est en effet l'élément déclencheur des diverses aventures. Jack Waterman rencontre Pitsémine alors qu'il souhaite quitter un état de sédentarisme. Quant à Pitsémine, son métissage (une mère indienne, un père québécois) – un signe marginalisant – participe de sa nature errante, en quête de son appartenance. En partant sur la route, ils ont mis en place un nouveau processus de vie. A présent, la route est un lieu inconnu, avec des aventures indéterminées (but de Jack très imprécis) ; néanmoins, il s'agit d'un passage obligatoire. Il est toutefois nécessaire de considérer l'importance du chemin à parcourir plus que l'arrivée, le but. La route sera certainement sinueuse et engendrera des rencontres nécessaires ; une route propice à l'inattendu et à la vraie découverte intérieure. De plus, je pense que rien n'est décidé d'avance, qu'il est impossible de savoir vraiment ce qu'on cherche (et ce qui nous attend). C'est alors que l'autre entre en jeu. Il s'agit d'un terme générique qui englobe tout ce qui donne une vision nouvelle sur des choses que l'on pensait si bien connaître. L'autre est complexe et multiple. Dans les textes que nous traitons ici, nous verrons comment cet autre permet de faire progresser la narration, et selon une approche plus psychologique, à faire progresser les protagonistes dans leur exploration intérieure. D'entrée de jeu, nous pouvons nous demander pourquoi il est nécessaire, voire inévitable, de partir ? Dans le roman et le récit que nous étudions, les aventures seraient inexistantes et n'auraient aucun sens, si ce n'est qu'elles sont les conséquences d'un départ. Je souhaite dès lors étudier la dimension historique (sociopolitique) qui se cache derrière chaque récit et donne du sens au 'partir'. Dans cette mesure, je souhaite également me concentrer sur la question du contexte dans le

film de Vallée, *C.R.A.Z.Y.*,¹⁹ qui sert aussi de miroir de la Révolution Tranquille, dont nous allons parler ci-dessous. Grâce à cet ouvrage cinématographique, la dimension religieuse est révélée et nous sommes alors les témoins de l'évolution d'une société, où le catholicisme avait eu tout pouvoir.

Pour le roman de Poulin, écrite dans les années 80, nous pouvons parler d'une représentation de la société québécoise de l'époque. Notons que nous pouvons parler d'un procédé métonymique, où deux personnages englobent tout le peuple québécois. Pierre Nepveu voit Jack "comme une métaphore même de la culture québécoise : indéterminée, voyageuse, en dérive."²⁰ D'autres critiques, comme Jean Levasseur²¹, caractérisent les œuvres de Poulin comme l'allégorie du "mal de vivre" et comme reflet de ces années après la Révolution tranquille. Pour comprendre rapidement ce que cette dernière terminologie signifie, l'Encyclopédie canadienne donne la définition suivante :

La Révolution tranquille est une période de changements rapides vécue par le Québec de 1960 à 1966, [certains diront jusqu'en 1980.] Aux élections du 22 juin 1960, les libéraux mettent fin à l'emprise de l'Union nationale (UN), s'appropriant 51 sièges et recueillant 51,5% du vote populaire, alors que l'UN remporte 43 sièges et récolte 46,6% des suffrages. Sous la direction de Jean Lesage, le Parti libéral du Québec élabore un programme résolument réformiste. Le thème central de la campagne électorale est illustré par le slogan libéral 'C'est le temps que ça change'.²²

S'ensuivent de nombreuses réformes, qui transforment la province du Québec en un état providence. La croissance économique est positive, l'école devient plus laïque et le pays continue à se moderniser. Il s'agit donc d'une réelle scission avec l'état fédéral et constitue un épisode important de l'histoire du Québec. Pendant vingt ans, les indépendantistes acquièrent un soutien croissant et une de leurs promesses était d'organiser un référendum pour

¹⁹ Jean-Marc Vallée, *C.R.A.Z.Y.*, Soda Pictures Ltd, 2005

²⁰ Pierre Nepveu, 'Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine', *L'Ecologie du réel*, Montréal, Boréal, 1988, p.216

²¹ Jean Levasseur, 'L'ambiguïté temporelle dans *Jimmy* de Jacques Poulin', *L'Espace-temps dans la littérature*, les Cahiers de l'APFUCC, série JU, n° 2, 1989, p. 49.

²² <http://www.thecanadianencyclopedia.com/>, 23/11/2010

l'indépendance québécoise. Ainsi, la date du 20 mai 1980 fut choisie et les termes furent annoncés. Les indépendantistes demandaient principalement l'exclusivité du pouvoir au Québec : législations, taxes, relations internationales, "in other words, sovereignty – and at the same time to maintain with Canada an economic association including a common currency."²³ Toutefois, "le projet de souveraineté-association est rejeté dans une proportion de près de 60% des votes exprimés. On estime par ailleurs qu'environ 50% des votants francophones ont appuyé [le projet susmentionné]."²⁴ Dans une telle situation, les Québécois sont à la recherche de nouvelles valeurs, alors qu'ils traversent une période de malaise et partir semble donc être la solution. Le départ de Jack apparaît comme corolaire de son insatisfaction ; insatisfaction renforcée par le fait qu'il ne parvienne pas à écrire. Sa propre frustration vient faire écho à l'instabilité politique, même si cela n'est qu'interprétation. Selon Jack, l'écriture est "comme une façon de ne pas vivre"²⁵ et il profite alors du voyage pour faire une pause dans sa carrière et essayer de retrouver l'inspiration. En partant, il fait face à un nouveau pays. Il quitte le Québec pour prendre conscience de son américanité, volontairement ou non. Quant à la Grande Sauterelle, elle n'a pas de but précis (semble-t-il) ; avant de rencontrer Jack elle était déjà en train d'errer et se joint à lui pour de nouvelles aventures, qui peut-être lui apporteront des réponses d'ordre identitaire. Ils s'attendent à un pays où tout est possible et nous voyons ici les effets de l'*American dream*. Dès le deuxième chapitre, Jack raconte l'histoire de l'El Dorado qui vient faire écho à ce qu'il attend de l'Amérique. Jack prend ainsi conscience d'une autre dimension, à savoir l'américanité.

L'américanité peut s'entendre comme un caractère inscrit dans la géographie, dans l'histoire aussi bien que dans la réalité contemporaine du Québec. En effet, depuis les premiers moments de la colonisation française en Amérique, les habitants de cette société ont été partagés entre le goût des grands espaces du continent et le développement d'une civilisation francophone dans ce coin de pays. Depuis quatre

²³ Kenneth McRoberts, *Quebec: social change and political crisis*, Toronto: McClelland and Stewart, 1988, p. 322

²⁴ <http://www.thecanadianencyclopedia.com/> 23/11/2010

²⁵ Poulin, *op. cit.*, p.148

siècles, cette tension ne cesse de se manifester entre les conditionnements américains et la volonté de vivre en français selon une culture distincte à la fois de ses origines européennes et de son environnement américain.²⁶

Peut-on dire que Jack voit en l'Amérique un moyen de se sentir mieux et de régler ses problèmes ? Il y a un espoir certain de pouvoir trouver des réponses à des questions. Cette notion d'espoir se retrouve également dans le *Figuier enchanté*, puisque le départ est, en effet, quasi inévitable et s'inscrit dans la poursuite de l'*American dream*. Les mots de Nino sont d'ailleurs très explicites : "je fus obligé d'émigrer. Rares sont ceux qui quitteraient leur lieu d'origine si la situation économique et politique ne les y forçait."²⁷ Concentrons-nous alors sur l'histoire de l'Italie et du Canada, pour voir comment expliquer l'exode décrit par le narrateur.

En cent ans, près de vingt-cinq millions d'Italiens quittèrent leur pays, les uns allant, vers la fin du siècle, remplacer les esclaves nouvellement affranchis de l'Amérique du Sud, les autres déferlant sur l'Amérique du Nord.²⁸

En effet, si l'on se concentre sur l'histoire du Canada, nous pouvons voir deux vagues d'immigration importantes. Cette immigration était souhaitée car il fallait de la main d'œuvre pour garder l'économie du pays à flot ; toutefois, il faut garder en tête que de 1924 à 1929 l'immigration en provenance d'Italie était interdite par Mussolini qui voyait combien il s'agissait d'un mouvement populaire.²⁹ Ainsi, entre 1880 et le début du blocage anti-Italiens, la première vague d'immigration eut lieu. Par la suite, le Québec continue d'expérimenter de fortes vagues d'immigration, dont celle des Italiens du sud, qui tentaient d'échapper à la pauvreté de leur pays. En effet, ils vivaient principalement de l'agriculture et voyaient dans l'émigration vers le Canada la possibilité d'avoir une meilleure vie. L'émigration était ainsi

²⁶ <http://www.hst.ulaval.ca/revuemens/Balthazar-nl.html>, 14/11/2010

²⁷ Marco Micone, *Le Figuier enchanté*, Montréal: Boréal, [1992], 1999, p.87

²⁸ *Ibid.*, p. 12

²⁹ <http://www.whitepinepictures.com/seeds/iii/34-f/history2-f.htm/>, 14/11/2010

vécue comme le moyen d'obtenir un métier, une source de revenus. Néanmoins, ils sont se retrouvés majoritairement dans le domaine du bâtiment avec des métiers physiques.³⁰

Quant à la géographie de l'installation des nouveaux arrivés, ils choisissaient principalement les grands "centres urbains" et on compte qu'entre 1947 et 1983, le Canada recevait 20 000 Italiens par an.³¹ Notons aussi une préférence notable pour les quartiers déjà habités par leurs pairs. En plus de l'extrait susmentionné, regardons le titre de ce tout premier chapitre du *Figuier enchanté*, 'Exorde'³² et voyons en quoi le jeu de mots avec 'exode' participe de la mise en avant d'un phénomène initiateur de changements. L'exode représente la première partie d'un discours, ce qui convient ici à la structure du récit, étant le premier chapitre ; mais le retrait du 'r' donne un tout nouveau sens à l'écriture. L'exode, ou émigration d'une population, est aussi l'élément premier du récit; celui qui est responsable des modifications identitaires dont nous parlerons plus tard. Pour en revenir à la question de l'histoire, Micone inclut dans son récit des éléments précis tels que le nombre de Canadiens d'origine italienne ("deux cent mille Québécois et plus d'un million de Canadiens"³³), ou encore des références politiques qui nous éclairent quant à la situation des immigrants. On compte qu'en "1902, pas moins de 6000 Italiens s'échinaient à la construction des chemins de fer [et les] injustices et attitudes racistes se poursuivent tout au long de l'histoire de l'immigration au Canada."³⁴ Le récit de Nino reflète une réalité historique et une simple comparaison avec un livre d'histoire confirme le travail méthodique de l'auteur. Effectivement, Dickinson et Young nous apprennent aussi qu'en "1903, for example, the Canadian Pacific Railway (CPR) hired more than 3500 Italians, mostly through Italian hiring

³⁰ Franc Sturino, 'Italiens', *The Canadian Encyclopedia*, 22/11/2010

³¹ <http://www.whitepinepictures.com/seeds/iii/34-f/history2-f.htm>, 14/11/2010

³² Micone, *op.cit.*, p.11

³³ *Ibid.*, p.12

³⁴ *Ibid.*, p.13

bosses like Antonio Cordasco.”³⁵ Ce passage illustre, dans le même temps, tout le système mis en place pour favoriser l’exode et attirer les Italiens vers le Nouveau Monde. Nous avons affaire ici à la première vague d’immigration, celle que le grand-père de Nino a connue et relate à travers le récit. Mais le phénomène migratoire s’est poursuivi, tant les conditions dans le pays d’origine n’apportaient aucun changement positif. Pour la deuxième génération, il faut aussi voir qu’on se trouve dans une époque post Seconde Guerre mondiale, après “la chute de Mussolini”³⁶ et le Canada a alors plus de choses à offrir que les anciens territoires fascistes, assommés par l’échec militaire. Ceci s’inscrit dans la logique du phénomène de *push-pull* et

[a]ccording to this model, migration is always caused by twin counterbalancing forces : people were ‘pushed’ out of stagnant rural peasant economies, and pulled up towards industrial urban centres. This ‘push-pull’ model tended to see migration as being caused by the individual calculation of economic opportunity.³⁷

Finalement, après les questions de souveraineté et d’immigration, il est nécessaire de s’intéresser à la question de la religion, car elle s’intègre à nos considérations historiques et identitaires. Il est vrai que la Révolution Tranquille était aussi l’expression du rejet d’une omniprésence religieuse au Québec, omniprésence qui dérangeait de plus en plus après la Seconde Guerre Mondiale et atteignit son paroxysme à partir des années 60. Pour avoir une image plus claire de la société sous l’emprise du catholicisme, nous pouvons considérer les propos suivants d’une jeune Italienne à l’époque :

Each family was assigned its own seat in the Church... After the reading of the gospel and the delivery of the homily, Monsieur le Curé customarily proceeded to instruct the members of his flock... on who to vote for in the elections, how to spend their money wisely, what crops to plant in the spring and how to fatten their animals. They were urged to go to confession regularly... Venal sins consisted of such minor

³⁵ John Dickinson et Brian Young, *A Short History of Quebec*, Montréal: Québec; London: McGill-Queen's University Press, 2008, p. 206

³⁶ Micone, *op. cit.*, p.25

³⁷ Nikos Papastergiadis, *The Turbulence of Migration*, Cambridge: Polity Press, 2000, p. 30

infractions as disobeying one's parents, fighting with one's brothers and sisters, failing to say one's daily prayers, impure thoughts, gossiping.³⁸

De façon très évidente, nous voyons que le rôle de l'église s'étendait au-delà des murs sacrés, avec la conscience d'avoir un impact sur le public ; des moutons qui respectent la parole sacrée d'une institution toute puissante. Cette institution agissait jusque dans l'"Université de Montréal and the Ecole des sciences sociales at Université Laval, [mais la guerre mit un frein à ce contrôle avec] 'the influence of new social forces'."³⁹ Dès lors, un vent, ou plutôt une brise, de liberté d'expression commença à souffler sur le pays, avec la publication d'ouvrages, qui n'hésitaient plus à donner une description exacte de la réalité, loin du biaisement ecclésiastique. Ainsi, les ouvrages susmentionnés "moved away from the traditional idealization of rural life [and] illustrated the tensions between rural and urban values, as well as the conflict between generations."⁴⁰

Dans le cas de *C.R.A.Z.Y.*, Vallée tente de dresser le portrait d'une famille québécoise des années 1960 jusqu'aux années 1980 ; années durant lesquelles cette évolution des mœurs continua à influencer la société, le tout, accompagné d'une démocratisation de la société. En effet, dès le début du film, nous prenons conscience de l'importance des valeurs familiales pour les Beaulieu. La toute première scène du film est étroitement liée à la religion catholique, puisqu'elle montre la naissance de Zac, le héros principal de l'histoire, le jour même de Noël ; jour de la naissance de Jésus. Avec un peu d'attention, l'œil se porte sur les nombreux crucifix qui se trouvent à travers le film et qui viennent renforcer cette ambiance religieuse : chez les Beaulieu, à l'hôpital. Le surnom donné à Zac de 'petit Jésus' est également très explicite, tout en ayant une connotation humoristique, voire prémonitoire, puisqu'en argot, il fait référence à un homosexuel, ou plus directement au phallus. D'une

³⁸ Dickinson et Young, *op. cit.*, p.298

³⁹ *Ibid.*, p.299

⁴⁰ *Ibid.*, p.301

façon plus étymologique, Zacary, en hébreux, signifie ‘Dieu s’est souvenu’. Le cadre très conservateur dans lequel évolue la famille est donc établi rapidement avec cette scène, suivie de la messe de minuit. Ce dernier élément confirme que nous sommes face à une famille pratiquante, aux valeurs traditionnelles, similaires à ce que nous pouvons lire dans l’extrait susmentionné. Notons d’ailleurs que la famille semble s’asseoir à la même place à chaque messe, ce qui peut être représentatif d’une rigidité ecclésiastique, et par là, d’une rigidité identitaire.

Pour dire quelques mots sur le nombre d’enfants, *Libération* explique qu’ “[a]voir cinq enfants est banal, c’est un reliquat de la ‘revanche des berceaux’ qui, au XIXe siècle, visait à rivaliser numériquement avec les anglophones.”⁴¹ Nonobstant la mise en avant des liens étroits entre la famille et l’église, *C.R.A.Z.Y* montre le déclin de cette institution religieuse à travers, principalement, le personnage de Zac. Si l’on se concentre, à nouveau, sur les propos énoncés dans *A Short History of Quebec*, Zac apparaît alors comme un pécheur ; lui qui se bat avec son frère, qui a des pensées impures et qui, adolescent, embrasse son statut d’“athée qu[’il] étai[t] devenu.”⁴² La prière rend toutefois la question de la religion ambiguë, puisqu’elle est présente tout au long du film ; avec une certaine insistance sur l’enfance et l’adolescence. Notons néanmoins que les prières se rapprochent plus de demandes : ne pas mouiller son lit, ne pas être homosexuel. Peut-on considérer alors cela comme de la religion ? Le pendentif-croix porté par le héros est un symbole supplémentaire, symbole par excellence du catholicisme, qui vient souligner l’influence de l’institution dans la société. Cette influence est, pour sûr, en déclin. La scène du dortoir lors du camp d’été est tout à fait caractéristique de ce déclin, avec la chute de la croix au fond de l’eau, suivie d’une ellipse dans l’histoire de Zac : le passage à l’âge de l’athéisme.

Zac est donc l’incarnation paroxystique de cette société qui :

⁴¹ Eric Loret, ‘Jésus de la jaquette’, *Libération*, 3 mai 2006, p.9

⁴² Vallée, *op. cit.*, Zac

s'est déconfectionnalisée et décléricalisée. Finie la belle unanimité autour de l'idéal évangélique. L'heure est à la dislocation, à la désertion. Les paroisses ne forment plus de communautés homogènes. Les syndicats et les coopératives achèvent de rompre leurs attaches religieuses. Par centaines, clercs et religieux retournent à l'état laïc.⁴³

Ce conflit de générations né d'une période post censure ecclésiastique prend ainsi la forme cinématographique d'une relation mère-fils, qui bien que pleine de complicité, montre au spectateur des oppositions familiales à dimensions sociétales. Celle qui rêve de voir Jérusalem, de marcher sur les pas du Christ, persiste à voir en son fils des dons du ciel, que Zac rejette au profit d'une sexualité différente (certes non acceptée pendant la majeure partie du film), de la drogue (consommation semble-t-il raisonnable) et d'un dieu nommé 'Musique'. Effectivement, loin d'exagérer le rôle de la musique dans ce film, nous voyons le fort attachement de Zac pour des artistes nouveaux et quelque peu révolutionnaires, tels que David Bowie. Cet attachement musical fait alors partie intégrante de la vie du héros et les paroles des chansons remplacent parfois la confession autrefois appréhendée par le jeune Zac (cf. le cauchemar de la confession face au frère Raymond). Cette prédominance de la musique et les tenues vestimentaires très à la mode servent également de reflet de ces changements sociaux.

Tout comme les deux autres textes, *C.R.A.Z.Y* tente d'informer sur le contexte historique dans lequel il s'inscrit, et plus précisément sur la Révolution Tranquille. Pourtant, pour *Le Devoir* :

Dans le film toutefois, on ne souffle mot de ses événements, inoculés dans le 'système' d'une famille de la classe moyenne parquée en banlieue. Et si on peut lire dans cette histoire d'oppression, d'amour inconditionnel et de libération, la courbe sismique d'un pays en mutation, il reste que Vallée s'est avant tout penché sur les microfibres d'un tissu social québécois qu'on n'avait pas aussi bien palpé depuis *Les Bons Débarras*.⁴⁴

⁴³ Jean Hamelin et Jean Provencher, *Brève histoire du Québec*, Montréal : Boréal, 1997, p.113

⁴⁴ Martin Bilodeau, 'C.R.A.Z.Y ou la vérité folle d'un amour fou', *Le Devoir*, 21-22 mai 2005, p.1

Il est vrai que Vallée semble mettre les éléments sociopolitiques au second plan. Néanmoins, il apparaît qu'il y a une réelle dimension politique, qui est mise en lumière par certains éléments, comme les clins d'œil au Parti Québécois, avec le poster dans la chambre de Raymond.⁴⁵ Dans cette mesure, *La Tribune* tient des propos plus pertinents en montrant que la période historique était "[u]ne période mouvementée, en constante mutation, dont la vie de Zac [...] va mimer les fluctuations."⁴⁶ La Révolution Tranquille englobait divers problèmes : identitaires, politiques, économiques et culturels, et *C.R.A.Z.Y.* est comme l'Atlas grec qui les porte et les expose au spectateur. Notons que la sexualité représente l'élément le plus marquant et est au cœur de cette analyse, puisqu'il s'agit d'une nouvelle forme d'altérité.

II- Quitter cette terre maudite...⁴⁷

L'Histoire de Nino commence donc avec une instabilité dans le pays qui donne au départ une dimension symbolique et il me semblait donc important de consacrer ces quelques lignes à la situation qui vient justifier la migration. Dans *Volkswagen Blues*, les raisons étaient différentes, et il est nécessaire de comprendre ce qui est à l'origine des déplacements de population, ou plus particulièrement des héros littéraires. Le 'partir' s'inscrit dans une dimension historique et nous allons à présent nous concentrer sur cette émigration et sa perception, avant de voir en quoi il donne naissance, dans ce texte comme dans *Volkswagen Blue*, à des enjeux identitaires.

Je me propose de mettre en avant, de façon plus détaillée, les enjeux liés à l'émigration et en quoi il s'agit d'un mouvement salvateur ; la condition sine qua non à la solution de tous les problèmes. Cela a son importance dans la mesure où le départ des villageois, et principalement du père, a des conséquences sur la construction identitaire de

⁴⁵ Lucille Cairns, 'C.R.A.Z.Y.', Undergraduate Lecture Notes, Durham University, 2008, p.3

⁴⁶ O.L.F., 'C.R.A.Z.Y. : la pédagogie du rock'n'roll', *La Tribune*, 3 mai 2005, p.1

⁴⁷ Micone, *op. cit.*, p.31

Nino. Comme nous avons pu le voir auparavant, la situation en Italie, décrite par l’auteur ou par les historiens, est dramatique et tend à encourager l’exode. N’ayant qu’une vision amputée de la réalité, à savoir que tous voient l’Amérique comme un nouvel El Dorado, les habitants sont de fervents défenseurs du rêve américain et blâment quiconque ose détruire le mythe. Nous pouvons parler ici d’un certain effet de propagande qui commence et attaque les enfants dès le plus jeune âge. La grand-mère, par exemple, conte au nourrisson les méfaits de la ‘non émigration’ :

Jadis, là-bas, sur cette colline, mâchonnait-elle, il y avait un village où vivaient des enfants qui empêchaient leurs pères d’émigrer. Chaque fois qu’un homme s’apprêtait à partir, tous les enfants pleuraient si fort et si longtemps que personne n’osait quitter le village. Pourtant, depuis des lustres, il n’y avait plus assez de maisons pour loger toute la communauté, et les vivres étaient si rares que les femmes et les vieillards ne mangeaient qu’un jour sur deux.⁴⁸

Cette allégorie du “village envolé”⁴⁹ vient souligner le devoir de l’enfant en matière d’émigration paternelle. Nino ne devra, en rien, empêcher le départ de son père, car “[r]efuser d’émigrer était aussi avilissant que de ne pas pouvoir consommer le mariage.”⁵⁰ Cette citation tend à mettre en lumière l’impact de la notion de virilité sur les actes de l’homme, du mâle. Partir est donc présenté comme un acte hautement viril, que l’on se doit d’accomplir pour le bien de sa famille dont on est le chef. Je trouve également très frappant le rôle de la société à travers ce roman, et si l’on se concentre principalement sur la question de la migration, il semble que la pression soit trop forte pour laisser passer sa “chance de pouvoir quitter cette terre maudite par Dieu et par les hommes.”⁵¹ Il convient donc de faire attention à ses faits et gestes pour ne pas amoindrir ses chances de partir. L’épisode de la naissance est très représentatif de cet aspect, en plus de montrer le lien entre religion et émigration. Alors que tout le monde voit en la survie du nourrisson Nino un signe de Dieu, le père comme tous bons

⁴⁸ *Ibid.*, p. 24

⁴⁹ *Ibid.*, p. 23

⁵⁰ *Ibid.*, p. 32

⁵¹ *Ibid.*, p. 31

“communistes ne croit pas aux miracles”, ce qui lui vaudra de “figur[er] sur la liste noire que le curé expédiait régulièrement aux consulats du Canada et des Etats-Unis,”⁵² tel un châtiment pour son manque de religion. L’interprétation de ce rapport est quelque peu ambiguë car la religion semble avoir un rôle double. De premier abord, elle semble s’accorder avec l’idée que l’émigration est nécessaire, et la non-émigration peut être utilisée comme punition contre les irréguliers ; tel Dieu délivrant son jugement dernier. Dans le même temps, cette religion est responsable de la situation dans le pays d’origine. En effet, les conditions sont si déplorables que même “[l]es malheureux bénéficiaires de la réforme quittèrent la mairie en maudissant le Christ qui, au fond de la salle, restait accroché à sa croix, aussi indifférent que le gouvernement.”⁵³ L’immobilité du Christ renforce alors l’idée d’un monde abandonné de tous, dans lequel l’émigration est plus attendue que le messie lui-même. ‘L’émigrant en sursis’⁵⁴ nous dépeint une opposition entre communisme et religion, ou de façon plus générale, nous pourrions parler d’une opposition entre les utopiens attachés à leurs racines pour qui le départ n’est envisageable qu’en dernière instance et les partisans du départ.

Le député apparut enfin, accueilli par une salve de slogans et d’applaudissements. Tous écoutaient en bons prolétaires le disciple de Staline à la voix de stentor [qui] parlait de maisons vides, de villages détruits et de femmes que les maris émigrés abandonnaient trop souvent.⁵⁵

Pour combattre l’orateur et l’arrêter dans la propagation de son ‘utopie soviétique’, le curé avait recours à la corruption des plus jeunes pour utiliser leurs services, semer le désordre lors des rassemblements et sonner la fin du sentiment ‘anti-migratoire’.

Si la religion pose problème chez Micone, dans la mesure où le bien et le mal sont difficilement indissociables, elle est tout aussi difficile à comprendre chez Poulin. Néanmoins, le départ de la province est tout aussi salvateur et la religion prend la forme de

⁵² *Ibid.*, p. 21

⁵³ *Ibid.*, p. 33

⁵⁴ *Ibid.*, p. 43

⁵⁵ *Ibid.*, p. 44

deux protagonistes qui font partie du voyage. Le cas de Théo et celui du ‘vagabond’ attirent notre attention, car ils ont chacun une dimension quelque peu mystique, voire (implicitement) divine. Certes, ce sont deux hommes comme Jack, mais leur statut respectif donne une nouvelle dimension au roman. Ils participent tous les deux à l’intrigue ; Théo de manière plus explicite. L’étymologie de ce prénom, qui en grec signifie ‘dieu’, renforce le sérieux de la quête. Il est également comparé à un graal ; rapprochement tout aussi spirituel. Il représente donc le but paroxysmique à atteindre. Son statut dans le récit est présenté comme hiérarchiquement supérieur à celui de Jack, le faisant apparaître alors comme le meneur de leur expédition. Par un procédé métaphorique, il devient un pionnier en tête de file lors de la conquête de l’ouest, dirigeant les caravanes dont le vieux Volks. Bien que Théo ne fasse pas partie du voyage, Jack le fait vivre, participer et lui donne rapidement les rênes de son aventure. Quant au vagabond, “il avait voyagé toute sa vie. Il aimait les routes. C’était sa façon de vivre. Quand il était fatigué, il se couchait au bord du chemin ou dans un champ, ou dans un parc, et il s’enroulait dans sa couverture de toile.”⁵⁶ Jack et la Grande Sauterelle finissent par penser que c’est un “drôle de bonhomme” qui “se prend pour Hemingway”⁵⁷ et dont les conseils ne semblent être aucunement fondés, mais s’avèrent pourtant bénéfiques. Telle une création imaginaire, il les guide vers le point d’arrivée, sans explication rationnelle. Chacun est donc un élément à part entière dans le voyage. Théo pourrait représenter le premier appel de dieu qui a initié la quête et le vagabond, un apôtre dévoué, dépêché sur le chemin de Jack pour accroître sa foi en son dessein.

La foi et l’envie d’un meilleur lendemain sont ce qui conduit les personnages à des comportements plein d’enthousiasme et d’espoir. Dans *Le Figuier enchanté*, il y a aussi un certain engouement pour la nouvelle terre ; un peuple aveuglé par la prétendue bonté d’un état-providence qui ne peut décevoir.

⁵⁶ Poulin, *op. cit.*, p.251

⁵⁷ *Ibid.*, p.260

Ainsi, “[l]orsque [le] père reçut l’autorisation d’émigrer, le tiers du village s’était déjà expatrié [et quand bien même il dénonçait cette émigration,] il justifiait son départ en disant que celle-ci avait achevé le village.”⁵⁸ De plus, il semblait avoir tout fait pour attirer l’attention des dirigeants sur son cas, en “bloqua[nt] l’entrée de la mairie avec un énorme billot [avec] pas moins de douze vieillards,”⁵⁹ en vain. Il n’avait plus d’autre choix que de partir.⁶⁰ Les protestations restent toutefois minimales et la majorité des habitants continuent à croire que l’émigration est la meilleure solution. “Vêtus de leurs habits de noce, [les] hommes quittaient le village pour la première fois depuis leur service militaire” et la foule les acclamait comme des héros rentrant de la guerre. Même le jeune Nino “criai[t] : *Viva L’America ! Viva l’America ! Viva l’Ame... !*”⁶¹ sans doute emporté par le tourbillon frénétique sociétal, avant d’admettre son incompréhension face à la situation, présage sans doute, de la peur du nouveau continent. Il y a, dans l’histoire de Nino, l’idée d’une certaine propension à la marginalisation, dans le sens où dès le départ, la famille (père, mère et enfant) démontre une certaine aversion pour l’Amérique, contrairement aux badauds qui perçoivent chaque départ comme une célébration. A l’occasion du départ du père, Nino reçut “presque immédiatement des habits neufs,”⁶² comme s’il avait accompli un miracle. Ceci peut paraître paradoxal, car la description de l’économie du pays ne semble pas permettre des dépenses extravagantes (autre que pour l’alimentation). Nous verrons par la suite, que ce paradoxe peut s’inscrire dans un processus de création d’un certain binarisme, visant certainement à accentuer les problèmes de positionnement identitaire. J’entends par là que ce paradoxe n’est qu’un élément supplémentaire à la mise en place de l’instabilité. Pour en revenir à cette question de l’émigration salvatrice, nous voyons que l’atmosphère dans laquelle Nino évolue

⁵⁸ Micone, *op. cit.*, p.31

⁵⁹ *Ibid.*, p.33

⁶⁰ Kristeva explique que l’étranger a tendance à se sentir dans une transition perpétuelle, car il n’appartient à aucun lieu. Plus qu’un choix, le ‘partir’ devient une caractéristique de l’intérieur des héros à l’étude. (p.16-17)

⁶¹ *Ibid.*, p.34

⁶² *Ibid.*, p.35

va l'amener à penser comme la majorité et à envisager l'Amérique sous un jour nouveau ; un autre pays où tout sera mieux. Dans l'effervescence du village, il semble dans tous les cas impossible d'avoir une idée non biaisée de la situation, puisque même les témoins de l'Amérique sont traités de fous, si tôt qu'ils osent dénigrer la terre promise. Alors que Baffone, un ancien émigrant, déclare : "Vous croyez vraiment que vous allez vous enrichir ? L'émigration est une guerre pire que celle que nous venons de vivre [les autres pensent qu']il n'y a qu'une chose pire que l'émigration : ne pas émigrer."⁶³

Il devient notable à travers le texte de Micone, que l'Amérique représente le rêve d'une population en manque d'avenir. Ce thème renvoie au roman de Poulin et à ses personnages qui entreprennent la traversée de l'Amérique dans l'espoir de trouver une solution à leur mal de vivre. Dès le premier chapitre du récit de Micone, l'Amérique rime avec l'optimisme ; et ce, malgré les propos péjoratifs de l'auteur qui parle d'un pays "anthropophage qui engloutissait des communautés entières sans reconnaissance,"⁶⁴ il est nécessaire de comprendre que c'est avec un regard d'adulte qu'il s'exprime, tandis que plus jeune, comme les autres, il avait l'espoir de mettre le pied sur l'autre continent et il

voulai[t] vivre à l'ombre des gratte-ciel. [...] Dans sa dernière lettre à ma mère, [le père] nous avait donné rendez-vous à Montréal qui devait être à quelques minutes de New York tout au plus. Je savais que je verrai l'Empire State Building de ma chambre. Ma chambre à moi.⁶⁵

Ces quelques phrases renferment toutes les attentes du petit Nino, qui voyait en l'Amérique la possibilité d'avoir un meilleur futur. Les gratte-ciel s'opposent radicalement à l'architecture du village et cet aspect antithétique, en plus du manque d'informations sur le nouveau pays (distance entre les deux villes) renforce l'onirisme du passage. La migration 'transatlantique' est cependant présentée par la mère comme une réunion familiale ; vision que Nino ne semble

⁶³ *Ibid.*, p.45

⁶⁴ *Ibid.*, p.11

⁶⁵ *Ibid.*, p.59

pas partager. Même si “[l]es adolescents ont besoin de leur père,” il n’ “éprouvai[t] aucune émotion à l’idée de revoir [s]on père après une si longue absence.”⁶⁶

A l’instar des personnages de Poulin, mais contrairement au schéma historique de Nino pour qui le Québec représente la ‘terre sainte’, Zac voit en Jérusalem un passage obligé, impliquant ainsi un départ de la province québécoise. Cette analyse thématique bouleverse la chronologie du film, mais alors que nous traitons de cette idée de ‘terre maudite’, il est indispensable d’appuyer nos propos à l’aide de cet épisode. Alors que Zac a révélé son homosexualité à son père et que celui-ci l’a rejeté, il est d’autant plus évident que le Québec est devenu un signe d’oppression. Dès le départ, c’est une terre hostile à la sexualité du héros, puisqu’elle respecte un système fortement influencé par l’église, comme nous avons pu le voir auparavant, et promeut ainsi l’hétéronorme comme la seule norme valable et acceptable. Cette oppression est, selon moi, caractérisée par un élément principal: la famille. Elle peut être perçue comme un puzzle où les pièces doivent nécessairement s’emboîter. La cohésion familiale dépend donc de ce que chacun respecte un format imposé. De par son homosexualité, Zac modifie les règles du jeu, crée un manque dans le puzzle et se retrouve alors sous la pression des pairs (pères ?) qui tentent de reformater ce morceau difforme. Aussi, le temps passe et la pression, à la fois, intérieure (psychologique) et extérieure (la société) pousse le sujet à s’éloigner. Alors se pose la question suivante :

Être dépourvu de parents – point de départ de la liberté ? Certes, l’étranger s’enivre de cette indépendance, et sans doute son exil lui-même n’est-il d’abord qu’un défi à la prégnance parentale. Qui n’a pas vécu l’audace quasi hallucinatoire de se penser sans parents – exempt de dettes et de devoirs – ne comprend pas la folie de l’étranger, ce qu’elle procure comme plaisir (‘Je suis mon seul maître’), ce qu’elle contient d’homicide rageur (‘Ni père ni mère, ni Dieu ni maître...’).⁶⁷

Les propos de Kristeva résonnent avec le travail de Vallée dans la mesure où nous pouvons conférer à Zac un statut d’étranger ; étranger à sa famille, selon une approche purement liée à

⁶⁶ *Ibid.*, p.60

⁶⁷ Kristeva, *op.cit.*, p.35

des préférences sexuelles et des croyances religieuses opposées. Il est clair néanmoins, que le partir prend pour Zac une dimension tout aussi salvatrice que chez Micone. Et s'il n'est pas parti "par excès de foi chrétienne,"⁶⁸ l'éloignement va quand même avoir un effet cathartique et spirituel, pour enfin se révéler essentiel à l'évolution du personnage, à savoir, le mener vers l'acceptation de son 'étrangeté'. La destination reste tout de même un élément intrigant, si l'on reconsidère les propos ci-dessus. Etre dépourvu de parents, impliquerait que l'on s'éloigne physiquement et psychologiquement de leur influence. Ce besoin de mise à l'écart par rapport à l'autorité parentale est ainsi remis en cause par le statut de Jérusalem comme ville rêvée par la mère ; comme ville sainte.

Pour expliquer cela, il convient de se pencher sur ces deux phrases: "Vient cependant le temps de l'orphelinat. [...] Comment ne savent-ils pas, les autres, que vos parents sont toujours à côté de vous..."⁶⁹ Selon moi, Zac incarne cette dimension inconsciente d'une relation parents-fils inévitable, où qu'il aille. Son partir rejette l'autorité tout en gardant l'essence : Jérusalem, le lien *mémorable*. Ce dernier terme devant être compris comme 'la mémoire ou le souvenir' de la mère, comme le cordon ombilical qui lie les deux êtres dans la joie et la souffrance. Notons d'ailleurs que plusieurs passages soulignent ce fait, comme l'épisode du désert. A des milliers de kilomètres de son fils, la mère ressent sa douleur, étouffe avec lui et est tout aussi assoiffée.

Pour saisir encore mieux tout le sens de ce départ, nous pouvons continuer avec Kristeva et sa comparaison avec le peuple juif.

Comme les Juifs en captivité à Babylone rêvent de retourner à Jérusalem, Augustin, fidèle aux Psaumes, oppose une Cité d'oppression à une Cité de liberté. L'aventure est [...] étrangeté et retrouvailles, manque et désir – et jamais l'un sans l'autre. Elle est pèlerinage : 'Nous devons nous aussi connaître d'abord notre captivité, puis notre libération, nous devons connaître Babylone [...] et Jérusalem'.⁷⁰

⁶⁸ Vallée, *op.cit.*, Zac

⁶⁹ Kristeva, *op. cit.*, p.35

⁷⁰ *Ibid.*, p.122

Le Québec est alors la ‘Cité d’oppression’ et Jérusalem une ‘Cité de liberté’ sexuelle ; liberté qui manquait sur la terre natale. Dépourvu de réelles possibilités d’assouvir ses désirs, il se laisse enfin aller à croquer le fruit si longtemps défendu. Et alors que nous avons mentionné l’El Dorado pour chacun des ouvrages précédents, peut-on appliquer ce terme à Jérusalem ? La réponse reste équivoque, puisque la ville n’a pas entièrement mis fin au déni de la sexualité. Cependant, les attentes physiques de Zac semblent avoir été satisfaites et ont certainement participé à l’évolution psychologique. Nous pourrions finalement parler de l’apothéose du pèlerinage, la fin de la quête inévitable. En ce sens, je souhaite dire quelques mots supplémentaires en rapport à la religion si prédominante dans le film. En refusant de se soumettre à la loi de Dieu, telle qu’elle était interprétée par la société québécoise, Zac a créé sa marginalisation, et c’est alors qu’on prend conscience de l’impact de la religion dans les questions d’acceptation. L’étranger n’est plus étranger à partir du moment où il s’intègre à un groupe, au sein duquel les individus partagent les mêmes croyances. Je m’élève contre une telle vision de la société, qui met en danger l’unicité de l’être. Dans cette mesure, la mise en scène de Vallée et sa métaphore d’un Zac comme Jésus gay casse les codes. Alors, je m’accorde à dire qu’il faut être tolérant avec la religion, tant que celle-ci tolère, accepte notre individualité.

Si l’on considère que le film cherche à faire passer un message, il convient de voir si, dans l’extra-diégétique, nous retrouvons des correspondances et des similarités avec les faits traités dans la fiction. Selon les archives de Radio-Canada :

[e]ntre les années 1950 et 1970, des rencontres anonymes dans les bars ou les saunas, étaient souvent pour les gais et lesbiennes la seule façon de répondre à leurs désirs sexuels. Mais ces lieux faisaient l’objet de descentes policières fréquentes.⁷¹

⁷¹ http://archives.radio-canada.ca/politique/droits_libertes/dossiers/623/, 28/03/2011

Durant ces deux décennies et, bien évidemment, avant, l'homosexualité était considérée comme un crime passible d'une peine de 5 ans de prison, d'où l'aspect secret et nocturne des rencontres. D'ailleurs, Zac était sans doute marqué par ce fait, puisqu'il ne se laisse aller à la tentation que la nuit tombée sur Jérusalem. "Notre vie est basée sur le mensonge"⁷² explique une jeune lesbienne à l'époque. Parallèlement, lors de la scène du mariage de Christian, scène à portée épiphanique pour le père, on l'entend dire que "depuis tout petit [Zac] men[t]," Mark Wilson (interrogé dans la vidéo d'archive) met en exergue l'atmosphère de terreur dans la société et même si l'année 1969 marque la dépénalisation de l'homosexualité, les mentalités évoluent peu et l'on continue à discriminer avec force.

Tout ce que nous [le gouvernement et P. E. Trudeau] proposons comme amendement au code pénal, c'est ce qui se fait entre deux adultes consentants, ça ne regarde pas la police. Nous n'autorisons pas l'homosexualité, mais n'allons pas punir, nous n'allons pas envoyer des policiers pour voir ce qui se passe entre adultes majeurs consentants, en privé.⁷³

Les voix des homosexuels tentent de se faire entendre ; objectif atteint avec la Charte des lois et des libertés de 1975 (initiée par le Parti Québécois), qui représente l'un des premiers documents en Amérique à interdire la discrimination basée sur l'orientation sexuelle d'une personne.⁷⁴ Avec un départ à Jérusalem en 1980, Zac est à nouveau utilisé par Vallée pour dénoncer le malaise et les changements dans la province. D'abord exclu, jusqu'à s'exiler en Israël, il revient finalement avec un sentiment d'acceptation personnelle qui germe en lui, comme dans la société.

Avant de poursuivre avec les enjeux qui découlent des différents contextes, penchons-nous plus longuement sur la question du départ et de l'exil en étudiant les propos de Derrida et de Kristeva. Chacun apporte des éléments importants quant à la compréhension de l'impact du partir sur les protagonistes.

⁷² Radio Canada, *op. cit.*, Lesbienne anonyme

⁷³ *Idem*

⁷⁴ http://fr.wikipedia.org/wiki/Droits_des_personnes_LGBT, 28/03/2011

En effet, à présent que nous avons vu ce qui peut pousser les héros à quitter un monde qu'ils connaissent bien, nous pouvons nous demander si ce qui les attend est vraiment (l')inconnu. En effet, on ne se dirige jamais vers un endroit sans avoir une idée, même trouble, d'où l'on va. Il y a toujours quelque attrait ou intérêt à prendre une certaine direction. Nous avons vu que chaque héros était en quête et l'objectif final, tel le graal, agit donc comme un guide, l'aiguille de la boussole qui les mène vers leur destin. Même si Pitsémine semble errer sans but précis, elle est néanmoins guidée par un besoin intérieur d'aller vers elle-même. Pour ce faire, il est nécessaire qu'elle prenne en compte son altérité intérieure qui fait d'elle un élément composé de Canada, des Etats-Unis et de culture indienne. Et, tandis que j'examine les propos de Derrida lors d'un entretien avec A. Spire, j'en saisis toute la pertinence et son applicabilité à cette étude :

Christophe Colomb avait envisagé son voyage vers les Indes. [...] Il n'a découvert du neuf que parce qu'il voulait répéter le chemin des Indes [...] Ce qui compte, c'est la trajectoire, le chemin, la traversée, en un mot, l'expérience. [L]a situation, le contexte, l'adresse, la destination, la signature sont chaque fois autres, et c'est l'impromptu de cette 'situation' que, je suppose, le lecteur ou l'auditeur attend.⁷⁵

Bien que Derrida se concentre ici sur la part du vieux dans la création du neuf, en matière de discours, il est probant qu'il y ait dans l'ancien et le nouveau une certaine répétitivité créatrice; une répétitivité qui trouve sa place en matière de considérations identitaires, puisque les héros se lancent sur un chemin emprunté auparavant par des pairs. A juste titre, l'histoire de l'Amérique, l'immigration italienne et Jésus Christ dans le désert, sont les précurseurs de Jack, Pitsémine, Marco et Zac. Ce qui importe donc, selon Derrida, c'est la façon dont ils appréhendent le chemin. Il reste, toutefois, qu'ils parviendront à des fins différentes, puisque l'individualité engendre l'unicité. Ce qui est d'autant plus intéressant pour nous est la problématique du contexte. Je me questionne alors sur l'importance de ce dernier pour les héros. Lorsque Derrida met en lumière le rôle de ce contexte, il met en avant

⁷⁵ Jacques Derrida et Antoine Spire, *Au-delà des apparences*, Lastrene : Le bord de l'eau, 2002, pp.18-19

une vérité générale que nous pourrions soutenir à l'aide de divers exemples tirés des textes étudiés actuellement. Par exemple, si l'on compare *Sur la route*, de Kerouac à *Volkswagen Blues*, de Poulin, nous pouvons y trouver une certaine ressemblance dans le sens où tous deux sont fondés sur la nécessité du voyage ; de surcroît, un voyage transcontinental et nord-américain. Pourtant, ce sont les contextes propres à chaque texte – post-seconde guerre mondiale et Révolution tranquille – qui font que l'approche varie, tout comme le message. Et, quand bien même les héros parcourraient des chemins similaires, 'l'impromptu' diffère, le but aussi. De même, Zac marchant sur les pas du Christ dans le désert, s'inscrit dans une histoire personnelle, individuelle ; et surtout, une histoire non (ou moins) religieuse.

Si l'on va plus loin, nous pouvons utiliser la théorie de Derrida quant à l'individu lui-même. En me concentrant sur l'inévitabilité d'un recyclage personnel, je considère donc que nous sommes la base de tout changement, et il reste encore de ce 'nous' antérieur après un renouvellement. Nous nous pencherons plus tard sur la reconstruction identitaire, mais elle peut être également appréhendée comme une simple révélation du/de soi ; la découverte de sa base originelle, révélée et modifiée par la quête. Dans ce sens, nous verrons que la reconstruction donne effectivement naissance à de 'l'autre', tout en conservant le corps, l'enveloppe charnelle d'un intérieur trouble, à découvrir.

En quittant la terre-mère, cette terre qui a vu grandir les héros, ils se mettent dans une position d'exil. Dans chacun des textes, il est un fait notable, à savoir la souffrance née de ce nouveau statut. Nous discuterons le rôle de la souffrance plus tard, mais pour l'instant, il est nécessaire de se questionner sur l'exil. Ce dernier s'avère hautement ambigu ; ambiguïté qui résulte de l'individualité et l'unicité du dessein de chacun. Une fois parti, Kristeva dirait que "[l]es déboires que rencontrera nécessairement l'étranger [...] le blessent violemment, par éclairs."⁷⁶ Tous les flashes d'appareil photo dans *C.R.A.Z.Y.* sont d'ailleurs caractéristiques de

⁷⁶ Kristeva, *op. cit.*, p. 15

cette violence due à l'insatisfaction d'un homosexuel rejeté, étranger, prêt pour l'exil, où il souffrira tout autant. En quittant la terre maudite, il convient de voir si l'on se dirige néanmoins vers un inconnu assurément plus positif. L'élément majeur que l'on retrouve chez Kristeva reste l'idée que "[l]e but [...] que certains se donnent dans cette fugue débridée est déjà une trahison de l'étrangeté, car en se choisissant un programme, l'étranger se propose une trêve ou un domicile."⁷⁷ Dans cette mesure, on peut peut-être parler d'une peur de l'instabilité que le but vient calmer, surtout pour Jack (à la recherche de son frère). "Au contraire, selon la logique extrême de l'exil, tous les buts devraient se consumer et se détruire dans la folle lancée de l'errant vers un ailleurs toujours repoussé, inassouvi, inaccessible."⁷⁸ Cette dualité dans l'exil souligne que l'inconséquence n'existe pas dans le partir. Quand Kristeva parle de 'l'ailleurs', je pense qu'il peut y avoir, à juste titre, une certaine peur. Notons ici l'inspiration derridienne. Il est vrai que Derrida s'interrogea longuement sur le sujet, mettant en avant l'intérêt de questionner cet ailleurs, comme l'au-delà d'une limite en soi.⁷⁹ L'au-delà donne donc lieu à cette peur, peur de ne pas pouvoir atteindre un but, quel qu'il soit, et de continuer sa route, sa quête incessante, participe de l'atmosphère d'instabilité et rend ainsi la rencontre avec l'autre encore plus propice, voire même espérée, voyant l'autre comme l'apporteur de bonnes nouvelles.

⁷⁷ *Ibid.*, p.15

⁷⁸ *Ibid.*, p.15

⁷⁹ Safaa Fathy, *D'ailleurs, Derrida*, Paris : Editions Montparnasse, 2008

Chapitre Second: L'“autre” et la déconstruction identitaire

I- Je vais me déguiser en...⁸⁰

Alors que nous venons de mettre en lumière le contexte historique de chaque ouvrage et que nous avons vu comment l'Amérique, l'autre pays, représente à la fois une destination 'de rêve', un passage obligatoire ou une 'terre maudite', je souhaite à présent me concentrer sur l'autre, à commencer par l'autre genre. Dans le roman de Poulin et le récit de Micone, cette question est importante à la construction identitaire. Plus marquant chez Poulin, c'est aussi un thème quintessentiel chez Vallée. *C.R.A.Z.Y* tourne autour de cette question du genre, et est étroitement liée à la sexualité du personnage principal.

Le terme 'genre' traduit de l'anglais 'gender' est désormais utilisé en français et fait référence à l'identité sexuée d'un individu. Dans *Volkswagen Blues*, nous sommes principalement en présence d'un homme et d'une femme, mais la question du genre se pose comme une explication de l'intérieur identitaire, voire comme une énigme. Afin de comprendre ce propos, il convient de regarder le paragraphe suivant.

- Me prêtez-vous une paire de jeans ? demanda la fille
Elle n'avait sur elle qu'une *petite culotte* blanche.
- Bien sûr, dit Jack.
- Je vais me *déguiser* en *male* guest, dit-elle.
Il évitait de la regarder. Il fit le tour de la chambre en se grattant la tête, puis fouilla dans le sac de toile.
- *A votre place*, je chercherais dans la valise, suggéra-t-elle calmement. (je mets en italique)⁸¹

Ces italiques représentent des éléments qui soulèvent un problème identitaire. La Grande Sauterelle ne voit aucun inconvénient à se travestir. Au contraire, elle semble y trouver un certain plaisir. Une lecture trop hâtive de ce passage nous mènerait à de fausses conclusions

⁸⁰ Poulin, *op. cit.*, p.70

⁸¹ Poulin, *op. cit.*, p.70-71

quant à sa sexualité. Il s'agit plutôt d'un problème identitaire profond qui renvoie à son métissage. Poulin utilise cet artifice pour mettre en avant un personnage 'malmené'. Ce terme est employé par Sherry Simon dans sa recherche sur l'hybridité culturelle alors qu'elle explique que

[D]ans la culture postmoderne [...] les catégories du masculin et du féminin subissent [d]es assauts quotidiens. Qu'il s'agisse de la mode, des rôles professionnels ou familiaux, tous les attributs et les comportements sont sujets à contestation. La culture populaire joue avec cette indécidabilité des rôles sexuels, innovant constamment, mélangeant et confondant les stéréotypes.⁸²

Cette définition semble en effet correspondre aux comportements adoptés par Jack et Pitsémine tout au long du récit. Même si nous verrons par la suite qu'il est vrai que les rôles de l'homme et de la femme sont bouleversés, le passage susmentionné, extrait de Poulin, est un élément marquant principalement l'instabilité de l'identité. Si l'on garde en tête que Pitsémine est métisse, alors on voit que le texte cherche à souligner son état d'entre-deux'. A maintes reprises, elle insiste sur le fait qu'elle ne sait pas à quel monde elle appartient et son comportement à travers le roman en est le miroir. Il y a une certaine ambiguïté dans ce personnage qui ne parvient pas à se positionner. La construction narrative vient confirmer qu'il y a un lien étroit avec son questionnement identitaire intérieur, qui peut, semble-t-il, la déranger. Si elle donne l'impression de s'en amuser, comme c'est le cas avec le jean, elle ressent néanmoins une certaine douleur à être au milieu, rejetée. Juste après que Pitsémine a enfilé le pantalon, Poulin nomme la marque des jeans "U.F.O." Cet acronyme anglophone se traduit en français par O.V.N.I et confirme la non appartenance de Pitsémine à un monde précis. C'est là toute la quête de ce personnage : répondre à la question ancienne et célèbre du "qui suis-je ?" Cependant, le fait que ces jeans appartiennent à Jack donne l'impression d'un poids partagé, comme dans une course de relai. Il lui passe le témoin (les jeans) et ils vont ainsi s'aider mutuellement dans leurs recherches respectives.

⁸² Sherry Simon, *Hybridité culturelle*, Montréal: L'île de la tortue, 1999, p.25

En se concentrant à nouveau sur les propos de Simon, nous pouvons voir qu'ils expriment tout à fait une nouvelle réalité, que Poulin n'hésite pas à écrire. Il est évident qu'il a créé des personnages ambigus et ambivalents. A juste titre, Pitsémine traverse les frontières du genre. L'élément principal qui traduit quelques traits masculins est son travail : mécanicienne. Dès que le van a besoin d'être réparé, c'est elle qui sait comment s'y prendre, tandis que Jack reste très passif, n'ayant apparemment aucune notion de mécanique. "L'homme alla chercher la trousse [...] la fille prit une paire de pince *vise-grip* et se gliss[a] sous le Volkswagen."⁸³ Dans ce passage, l'accent est mis sur l'antithèse des genres. Si l'on se réfère au passage dans le YMCA, nous pouvons voir que Jack se montre plus pudique en « évit[ant] de la regarder » quand elle est en "petite culotte,"⁸⁴ tandis qu'elle "enlèv[e] sa robe"⁸⁵ devant lui sans gêne. Nous pourrions, à juste titre, nous demander s'il n'y a pas une inversion des genres avec le personnage de Pitsémine qui semble plus masculin que Jack. Il serait faux de se limiter à ce genre d'interprétation restrictive. Il faut appréhender la question comme Simon et accepter que les personnages puissent être versatiles et, encore une fois, instables. La Grande Sauterelle semble en effet très consciente de sa féminité ; fait notable quand "elle retrouss[e] sa robe jusqu'à mi-cuisse"⁸⁶ sous l'œil attentif de Jack. Ce dernier tend à être présenté comme un homme plus passif et la description qu'il donne, de la relation des couples de "manchots empereurs,"⁸⁷ pourrait être perçue comme un moyen de diminuer son statut d'homme. Alors, est-il homme s'il n'a pas le contrôle ? Cette vision archaïque de l'homme tout puissant, qui maîtrise tout et surtout la femme est remise en question chez Poulin. De même chez Micone, le 'pouvoir' de la femme est accru, ce qui pourrait éventuellement soulever la problématique de la masculinité comme fonction du contrôle exercé sur la femme. L'homme est-il toujours homme quand il accepte ou se laisse aller à donner plus de 'pouvoir' à la femme, à se laisser

⁸³ Poulin, *op. cit.*, p.267

⁸⁴ *Ibid.*, p.70

⁸⁵ *Ibid.*, p.69

⁸⁶ *Ibid.*, p.69

⁸⁷ *Ibid.*, p.64

guider ? Je pense que cela répond à un problème, sur lequel nous reviendrons plus longuement par la suite, d'assimilation entre genre et sexualité. A juste titre, Butler souligne que “[t]he conflation of gender with masculine/feminine, man/woman, male/female, thus performs the very naturalization that the notion of gender is meant to forestall.”⁸⁸ Il convient donc d'aller au-delà de cette assimilation, et voir comment il n'est en aucun cas problématique d'accepter un changement de statut, à savoir que l'homme n'est pas diminué dans sa nature lorsque la femme semble lui être supérieure. Là encore, il serait nécessaire de dépasser ces comparaisons entre “supérieur et inférieur,” voire même de les rendre tout à fait obsolètes.

Dans le cas de Poulin, je pense donc qu'il cherche à mettre la lumière sur une nouvelle réalité et le genre ne semble plus poser problème. D'ailleurs, le féminisme est devenu une préoccupation centrale des milieux littéraires anglophones à partir des années 70.⁸⁹ L'auteur cherche peut-être à rendre compte de cela au travers de son écriture. Dans tous les cas, il est surtout important de voir ici l'importance de la Grande Sauterelle comme l'autre sexe, qui a tout à fait sa place dans l'histoire et en fait partie intégrante. Nous devons comprendre que sans elle, Jack serait certainement ralenti, sinon arrêté, dans ses aventures. Il a besoin d'être dirigé et d'être poussé vers les gens. De fait, le roman offre nombre d'exemples, où Jack reste passif et n'ose pas aller parler aux inconnus. L'exemple le plus flagrant est celui de la rencontre avec Théo. Elle “passe son temps à lui donner des poussées,”⁹⁰ des poussées nécessaires, puisqu'enfin il se met à “cour[ir] sur le trottoir”⁹¹ en direction de son frère.

Nous pouvons dire que Jack et sa compagne de route forment un binôme inséparable. Tel un puzzle, chaque pièce est primordiale pour l'avancée de leurs aventures. Il est clair qu'ils sont

⁸⁸ Judith Butler, *Undoing Gender*, London: Routledge, 2004, 288 p., p.43

⁸⁹ Toril Moi, *Sexual textual politics*, London; New York: Routledge, 2002, p.22

⁹⁰ Poulin, *op. cit.*, p.309

⁹¹ *Ibid.*, p.309

aussi sur un pied d'égalité, car ils s'apportent l'un l'autre des éléments nécessaires à leur découverte intérieure.

La question du genre est cependant différente dans le récit de Micone, et a une dimension plus traditionnelle, avec une opposition homme femme historique et, si je puis dire, plus classique. Il y a une diminution du statut de la femme, ou plus précisément de la fille, qui est perçue comme un obstacle à un avenir prospère. Pour chaque famille, tout doit être scrupuleusement analysé, calculé, comme les naissances, qui sont effectivement vécues avec angoisse. Elles perçoivent “la naissance d’une fille [comme] la grêle sur les jeunes grappes.”⁹² Le passage sur la naissance de la cousine est très représentatif de la mentalité de l’époque : “Elle était vraiment décidée à mourir, observa [le père] avec soulagement. Comme elle n’avait rien coûté, personne ne versa de larmes.”⁹³ Dans une économie de la survie, les sentiments semblent être quasi inexistantes, et l’on pense plus facilement à la mort qu’à la vie des nourrissons. L’unique sanglot du père de la jeune fille décédée est “étouff[é] par] une éructation irrépressible.”⁹⁴ Ainsi, aussi surprenant que cela puisse être, il est difficile d’accabler les habitants pour leurs actes et les propos qu’ils tiennent sur ces nouvelles bouches à nourrir, et le cynisme employé par l’auteur n’a, me semble-t-il, pas vocation à critiquer sa famille, mais plus les dirigeants du pays. Après tout, la ‘réforme agraire’ italienne décrite dans le roman, n’accordait qu’à “cinq familles [...] un demi-hectare à deux heures de marche du village,”⁹⁵ ce qui ne peut que pousser les plus pauvres aux restrictions (budgétaires et humaines) et à l’émigration. Le petit Nino est donc chanceux de naître garçon, comme si cette identité sexuée allait influencer le reste de sa vie. De simples suppositions et les comportements envers les jeunes filles nous permettent de confirmer que son genre fut

⁹² Micone, *op. cit.*, p.17

⁹³ *Ibid.* p.20

⁹⁴ *Ibid.* p.19

⁹⁵ *Ibid.* p.32

salutaire. Sa survie rend compte qu'il y a deux poids deux mesures, puisque la famille a mis tout son cœur à protéger le jeune nourrisson fébrile, quand bien même ils auraient pu le laisser périr, tout comme sa cousine. Il est désormais plus facile de comprendre en quoi le genre dans le récit de répond à des préoccupations traditionnelles, et l'émigration suit donc un schéma logique. Par logique, il faut comprendre, un schéma historiquement accepté par la majorité et dans ce cas-là, nous avons affaire premièrement au départ du père, puis à celui du reste de la famille. Cependant, dans une société patriarcale en proie à l'émigration, le rôle de la femme est rapidement accru, la mettant en position de supériorité. Même si

[le grand-père] ira voir Rosina, quelques fois par année, pour lui demander de rédiger à l'intention [du] père le rapport sur la conduite de sa bru. Personne ne se doutera que l'écrivaine publique griffonnait toujours le même billet : des éloges sur le comportement de ces gérantes de la misère et un besoin d'argent urgent.⁹⁶

La solidarité féminine prend le dessus, ce qui est sans doute un changement de pouvoir obligatoire, puisque les mères se retrouvent seules dans le pays d'origine, à gérer la famille et la maison, loin de l'autorité du mari, même si le grand-père tente de rester une figure du pouvoir masculin. Cette émancipation se retrouve dans nombre d'œuvres littéraires francophones ; par exemple dans la littérature franco maghrébine avec des auteurs comme Medhi Charef et son *Thé au harem d'Archi Ahmed*.⁹⁷

Nous ne pouvons parler de la problématique du genre sans nous attarder sur *C.R.A.Z.Y.*, qui, des trois textes, est celui qui prend le problème à bras le corps, ou du moins l'expose plus explicitement. Cela est, bien évidemment, dû à la problématique de l'homosexualité ; problématique inédite, non traitée par Poulin ou Micone, et qui vient bouleverser les codes sociaux. L'homosexualité, c'est l'essence du film. Certes nous verrons plus tard l'importance de la relation père-fils, mais il s'agit là de ce qui est au cœur même des

⁹⁶ *Ibid.* p.32

⁹⁷ Mehdi Charef, *Le thé au harem d'Archi Ahmed*, Paris : Gallimard, 1988

troubles dans la relation. Si nous gardons en tête le contexte, nous pouvons comprendre l'attitude du père et nous envisageons avec aisance son opinion sur les préférences sexuelles de Zac. Après tout "un gars, c'est un gars" et "c'est un gars ou c'est une fille, that's it."⁹⁸ La question du genre est prédominante ici et met en exergue l'hétéronorme dont nous avons parlé auparavant et qui n'autorise aucune déviance. Malgré des raisons différentes, la Grande Sauterelle, tout comme Zac, bouleverse une construction sociale, majoritairement acceptée, et impose sa reconnaissance. Mais pour le père, Germain, aucune acceptation n'est envisageable, car cela ne correspond pas aux codes de la masculinité. La question du genre suit ainsi les turbulences de la relation père-fils, dans ce que le père ne conçoit qu'une vision de l'homme. Alors, dès qu'il pense que son fils a "tripoté" Michelle, ou apprend qu'"il a[vait] du nerf" pour tabasser Toto, la filiation semble immuable, car "il tient ça de son père."⁹⁹ Ces valeurs nous apparaissent quelque peu archaïques, mais sont le noyau de ce film et reflètent, dans une certaine mesure, la réalité de l'époque. Etre différent, c'est "se faire moquer," être dans la norme, c'est être accepté. Pour reprendre l'expression de Micone, nous pouvons dire que Zac effectue "un mouvement oscillatoire"¹⁰⁰ entre la norme et la marge. Dès qu'il se balance et sort du cadre, il enfreint les règles du genre et se voit qualifier de "fif," ou encore de "tapette." Dans ces instants-là, le fils perd tout respect aux yeux du père ; un père "dont il cherche l'affection."¹⁰¹ Les propos des *Echos* sont donc très pertinents :

Zacary ne tarde pas à faire le désespoir de son père, qui répète souvent "*fais pas ta fluette,*" avant d'éructer plus tard, cinglant, "*j'ai pas mis une tapette au monde, on va le faire traiter.*" Bon gars, mais intolérant, le bon catholique. Et Zacary, qui l'aime et le respecte, refoule jusqu'à très tard ses pulsions, pour tenter de trouver grâce à ses yeux...¹⁰²

⁹⁸ Vallée, *op.cit.*, Gervais

⁹⁹ *Ibid.*, Gervais

¹⁰⁰ Micone, *op. cit.*, p.87

¹⁰¹ Dominique Borde, 'Sacrée famille', *Le Figaro*, 3 mai 2006, p.1

¹⁰² A.C, 'Chronique québécoise', *Les Echos*, 3 mai 2006, p.14

En cherchant l'acceptation, le refoulement semble inévitable et le processus d'auto-conviction se met en marche. L'homophobie du père est ainsi transvasée dans le fils, qui devient tout aussi discriminateur, et n'hésite pas à frapper Toto suite à des sous-entendus à caractère sexuel. Et, comme il "faut être malade pour [vouloir] passer sa vie à se tremper le pinceau dans une paire de fesses,"¹⁰³ Zac choisit de fuir sa réalité et de se livrer à l'hétérosexualité. Signe paroxystique de la conformation aux règles sociétales, le couple Zac-Michelle éloigne l'espace d'un mensonge tout soupçon d'un désir autre ; du moins aux yeux du père. Pour le spectateur, l'histoire est bien différente et le mensonge apparent. Même sans connaître l'intériorité de Zac - et par là j'entends son homosexualité cachée - les signes extérieurs ne trompent pas. La scène la plus révélatrice reste sans doute celle du maquillage sur le visage et la musique de David Bowie chantée à tue-tête. Qui d'autre que cet artiste pour remettre en question la stabilité du genre ? Androgyne, adoré par Zac, il est alors révélateur de l'altérité du héros. De plus, le décor de Vallée est voué à attirer l'œil sur des éléments ambigus et le maquillage fait écho avec l'arc-en-ciel sur le mur. Ce signe des plus marquants, est initialement le symbole de la paix, détourné par le mouvement gay et nous renseigne sur les penchants homosexuels du jeune homme. Par la suite, les penchants sont mis en avant avec l'attirance pour le « chum » de la cousine ; attirance elle aussi refoulée et qui pourrait presque passer inaperçue. Lors du 'shot' de cannabis, la proximité des lèvres est subtilement occultée par la rapidité de la scène. Cette volonté de filmer ainsi, sans laisser le temps au héros de 'savourer' l'instant, traduit la psychologie de Zac et son besoin de refouler immédiatement le désir. Néanmoins, la fumée est selon moi, un moyen d'exprimer le sentiment d'ébullition et de chaleur né du rapprochement. J'ajouterai toutefois qu'il faut faire attention à notre approche du genre et à ne pas tomber dans la 'généralisation'. Cette contraction de 'gender' et 'généralisation' traduit une tendance commune à associer à un comportement les attributs d'un genre. De dire que les symboles de la culture gay (arc-en-

¹⁰³ Vallée, *op. cit.*, Gervais

ciel) expriment logiquement son homosexualité est un raccourci dangereux. Effectivement, cela suppose que chaque genre a ses codes et ses déterminants, alors que le flottement est tout à fait possible, sans remettre en cause la sexualité d'un individu. Nous continuerons sur ce sujet plus tard avec Butler.

Pour en revenir au couple Zac-Michelle, il convient de noter le choix du réalisateur de souligner la possible exultation du héros lors de rapports hétérosexuels. Le choix de la compagne reste tout de même un élément notable quant à la problématique du genre. Ses cheveux courts et son allure, en général, ont trait au masculin. Pour le père cela importe peu, puisqu'il se limite à des considérations anatomiques et religieuses. Alors, quand bien même le fils mettrait du maquillage noir autour de ses yeux, sans doute par effet de mode, mais également par effet de genre, le père oublie les épisodes passés de dispute et de désaccord. Ce passé nous rappelle les premiers émois du jeune Zac, qui se laissait aller au travestissement. En se parant des vêtements de sa mère et ayant une attitude tout aussi maternelle envers le bébé, Zac avait déclaré la guerre à son père tout en établissant son statut d'autre, avec une autre sexualité. Qu'advient-il de son statut d'homme, ou dirai-je, de mâle social ? Kristeva, se penchant sur le cas du citoyen s'interroge : "Est-il tout à fait un homme s'il n'est pas citoyen ?"¹⁰⁴ Il est possible d'appliquer cette référence à Zac : Est-il tout à fait un homme s'il n'est pas hétérosexuel ? J'entends par là que l'hétérosexualité, tout comme la citoyenneté représente un groupe majoritaire, dont l'appartenance vient définir le statut social. Ainsi, à la question précédente, le père répondrait certainement que non ; Zac ne peut être homme dans son homosexualité. L'homme doit procréer, répandre ses "hormones mâles" et avoir des enfants. Dans une telle conjoncture, aussi oscillatoire que celles de Nino, Jack et Pitsémine, l'instabilité devient le prédateur de l'identité, car le genre c'est moi aux yeux des autres. J'entends par là que le genre est déterminé – à tort – par l'image que je projette. Ce que les autres voient de moi, fait ce que je suis.

¹⁰⁴ Kristeva, *op cit.*, p.143

II- Le regard des autres

Au-delà de cette question du genre et de sexualité, je souhaite évaluer l'importance des autres individus dans les romans, quel que soit leur sexe ; car ils participent de l'avancée des héros dans leurs voyages, en les mettant sur de nouvelles pistes, en leur apportant des informations cruciales à la progression, ou encore, en les mettant en garde quant au futur.

Avant tout, il convient de garder en tête que l'autre est tout de même celui qu'on fuit, parce qu'il est un 'autre' connu, et qui (nous) connaît. Toutefois, nous verrons que l'inévitabilité de la rencontre pousse les héros à découvrir de nouveaux autres, qui chercheront inéluctablement à connaître les origines des Jack et de sa compagne de route..

‘Et vos origines ? Parlez-nous-en, cela doit être passionnant !’ Les gaffeurs ne manquent pas de poser la questions. [...] A l’‘origine’, précisément, l’étranger – tel un philosophe en action – n’accorde point le poids que le sens commun attribue. Cette origine – famille, sang, sol –, il l’a fuie et même, si elle ne cesse de le tirailler, de l’enrichir, de l’entraver, de l’exalter ou de l’endolorir, et souvent le tout à la fois, l’étranger en est le traître, courageux et mélancolique.¹⁰⁵

Quel est ce besoin profond de revenir à ses racines, comme si notre essence n’était que le résultat de notre naissance, de notre géographie originelle ? Poulin a une approche antithétique à ce besoin en restant assez vague quant à l’origine de Jack et Pitsémine. Nous savons seulement qu’ils commencent leur quête en Gaspée, ce qui participe de l’effet de miroir avec la dimension historique du récit. De plus, la société et nos actions au sein de cette société sont plus constitutifs de l’être que la naissance. Zac exemplifie cet argument en étant le membre hautement antithétique d’une famille traditionnelle, de part ses valeurs différentes. Sa naissance au sein d’une famille dévote ne détermine pas sa nature, mais ses révoltes contre la religion sont des actes qui participent plus à sa construction identitaire. Pour Nino, l’origine est plutôt un signe discriminatoire, le stigma d’un peuple immigré, une culture

¹⁰⁵ Kristeva, *op. cit.*, p.46

supplémentaire qui s'ajoute aux problèmes de la biculturalité québécoise. "Qui es-tu ?" rime alors avec "d'où viens-tu ?" et sert les buts de 'l'autre-interrogateur' ; que ces buts soient positifs ou non. S'ensuit alors un processus d'étiquetage, sur lequel nous reviendrons plus tard, mais qui donne lieu à une catégorisation (négative) des êtres. "Ne le renvoyez pas à ses origines"¹⁰⁶ serait donc un bon slogan de promotion de l'étrangeté comme identité civile acceptable. D'une manière plus utopique encore, il conviendrait de séparer l'être et l'origine pour éviter tout problème d'assimilation ou de généralisation. L'étranger ne doit, cependant, pas se laisser aller au mauvais sentiment envers sa personne. Pitsémine est, peut-être, l'héroïne aux traits les plus optimistes ; elle se laisse aller à son altérité, loin du jugement extérieur de la majorité oppressante.

De plus, en considérant à nouveau les propos susmentionnés, je m'interroge sur le tiraillement et la douleur du partir. Il me semble que l'arrachement à la terre-mère répond à un pathos intra-patrie, dont le soulagement n'est possible que dans le 'hors'. Le souvenir peut, en effet, meurtrir et l'autre se comporte ainsi comme une lame acérée, pénétrant la mémoire des héros pour en piquer le souvenir névralgique d'une patrie blessante ; le siège éjectable sur lequel ils se sont assis dans l'attente de nouveaux horizons. L'autre ne cherchera pas à comprendre le combat intérieur de l'être en reconstruction, à moins qu'il soit en quête (de) lui-même. Nous pouvons nous tourner maintenant vers les auteurs à l'étude afin de considérer les différents autres et leur impact, à la fois narratif et psychologique.

Dans *Volkswagen Blues*, en plus des deux personnages principaux, d'autres aident à la réalisation du projet de Jack et Pitsémine : des adjuvants et des opposants (moins nombreux), qui participent à la réussite du voyage. Par réussite, il faut entendre 'retrouver Théo', le reste étant imprévisible. Dès l'ouverture du livre, nous avons affaire à un jeune homme (employé

¹⁰⁶ *Ibid.*, p.46

de bibliothèque) qui ne semble pas être prompt à informer les voyageurs, malgré son obligation professionnelle de le faire.

- Je voulais vous demander des renseignements sur l'origine du texte...
 - Je ne suis pas expert en textes anciens, dit sèchement le jeune homme.
- Il lui remit la carte avec un haussement d'épaules et reprit sa lecture.¹⁰⁷

Le ton est donné. Tout ne sera pas simple et ils rencontreront des obstacles qui les ralentiront. Heureusement, la femme de ménage partage l'information si précieuse dont ils ont besoin et leur permet ainsi de se mettre en route vers Québec, puis les Etats-Unis. Notons que cette femme est elle aussi d'origine indienne, et s'avère être la mère de Pitsémine, ce qui donne l'impression que c'est ce peuple qui leur vient en aide et renvoie aussi aux origines mêmes de l'héroïne, elle aussi un adjuvant dans ce roman. Avec les détails sur la carte postale, ils apprennent dans quelle direction ils doivent poursuivre. De manière générale, les bibliothèques représentent des adjuvants majeurs, dans la mesure où Jack et Pitsémine parviennent à y obtenir des informations essentielles, que ce soit grâce aux livres ou au personnel.¹⁰⁸ Nous verrons plus loin que cela traduit aussi l'indispensabilité de la littérature dans *Volkswagen Blues*, avec le procédé de mise en abyme. Toujours en rapport avec ces adjuvants, nous pouvons noter aussi le jeune policier qui partage les premières informations plus personnelles sur le parcours de Théo. En leur montrant la liste des affaires que Théo avait dû déposer au commissariat et surtout grâce à "la photo d'une fille avec l'inscription 'Claudia, Saint Louis' [et] un livre intitulé *The Oregon Trail Revisited*,"¹⁰⁹ ils se dirigent progressivement vers la cible. Même si nous sommes les témoins de nombreuses rencontres avec des hommes et des femmes, nous pouvons voir que les figures féminines sont prédominantes et contribuent de manière plus considérable à la réussite de leur quête. Je

¹⁰⁷ Poulin, *op. cit.*, p.16

¹⁰⁸ Kristeva note : « L'Univers est une espèce de livre dont on n'a lu que la première page quand on n'a vu que son pays – ainsi Fourgeret s'exprime-t-il » (p.210). Avec cette référence, nous pouvons faire une comparaison avec les livres lus par les héros ; ces livres s'avèrent être de nouvelles pages pour découvrir l'Univers et se découvrir.

¹⁰⁹ Poulin, *op.cit.*, p.80

nommerai, entre autres, “la femme du bull-rider”¹¹⁰ qui agit comme une matriarche protectrice contre laquelle “ils se blottirent [et] restèrent plusieurs minutes dans ses bras.”¹¹¹ Avec ses renseignements, ils se remettent en route pour atteindre “l’autre côté des Rocheuses.”¹¹²

Chez Micone, les autres personnages ont une dimension différente et participent principalement au renforcement de l’ambiguïté du récit. Le récit, dans son entièreté, présente une opinion double sur l’émigration. Il y a certes un parti pris, que nous avons pu voir auparavant avec la dichotomie entre émigration, rêve américain en échec. Il reste néanmoins à voir comment ces autres personnages en sont l’origine. Les grands-parents, par exemple, sont les premiers à faire l’éloge de l’Amérique, et ils partagent cet avis avec la majorité des villageois. Comme nous l’avons vu avec Baffone ci-dessus, la pression sociale est trop grande pour laisser une place aux contestations et à la critique de l’autre continent. Le petit Nino peut tout de même faire confiance à son ami Luca, qui lui présente l’autre côté de l’Atlantique sous un jour peu flatteur, et pourtant si fidèle à la réalité. Si l’on exclut son subjectivisme dû à la nostalgie du pays laissé derrière soi, il dépeint de façon précise la vie à l’américaine : “Je n’ai jamais rien vu d’aussi laid. Seule la vue du fleuve au loin a pu me faire oublier un instant les milliers de toits goudronnés.”¹¹³ Quant à l’intérieur des maisons, “il y a une pièce presque vide avec seulement un divan, un fauteuil et un appareil de télévision [et] les gens sont tous ménéfréghistes”.¹¹⁴ La technologie du Nouveau Monde ne parvient même pas à l’emporter sur la précarité du village ; effrayante plutôt que fascinante, elle fait regretter à Luca d’avoir un jour été, sinon “englouti” par la douche, “englouti”¹¹⁵ par l’émigration.

¹¹⁰ *Ibid.*, p.205

¹¹¹ *Ibid.*, p.214

¹¹² *Ibid.*, p.213

¹¹³ Micone, *op. cit.*, p.51

¹¹⁴ *Ibid.*, p.52

¹¹⁵ *Ibid.*, p.53

Avec la lettre de Luca, la réticence face au départ grandit, mais l'envie d'être à l'ombre des gratte-ciel reste assez forte pour rendre ce départ plus supportable. En partant, Nino va retrouver l'autre autorité parentale, bien que nous ayons pu voir que cela n'affecte en aucun cas le jeune adolescent. Au contraire, il "en voulai[t] à son père d'être venu ici et à [s]a mère d'avoir cru qu'[il avait] besoin de lui."¹¹⁶ Les liens familiaux diffèrent profondément entre le roman de Poulin et le récit de Micone, dans la mesure où les retrouvailles ne sont pas anticipées de la même façon. Néanmoins, les textes se recourent dans la déception qui en résulte.

Les autres ont aussi des rôles bien opposés et tendent à être plus en position d'obstacles chez Micone. L'obstacle va encore plus loin car il s'agit souvent d'un fort sentiment de racisme, incluant des problèmes linguistiques dont nous parlerons par la suite. En attendant, nous pouvons considérer l'institution scolaire comme un personnage à part entière.

Un jour, le professeur d'histoire posa une question sur le fascisme à laquelle personne ne répondait. Nerveusement, après avoir répété mentalement la réponse deux ou trois fois, j'émis des sons à peine intelligibles à la grande stupéfaction de mes camarades et du professeur, qui marcha jusqu'à l'autre bout de la salle, regarda un instant par la fenêtre puis, se retournant brusquement l'index pointé dans ma direction, laissa échapper : *'Even that guy knows !'* Il m'avait pris pour un imbécile pendant tout ce temps sans chercher à savoir pourquoi je me taisais.¹¹⁷

Ce passage renferme des éléments importants qui mettent en exergue les préjugés auxquels Nino doit faire face. Loin d'encourager les jeunes immigrés à s'intégrer et se sentir à l'aise, l'école, sans parler des considérations de langue, met à l'écart ces nouveaux élèves. La question touche le jeune Nino à cœur, lui qui vient d'un ancien pays fasciste. En fin de compte, le lieu et les personnes qui pourraient aider les immigrés à s'adapter à la nouvelle culture, rendent les choses encore plus difficiles et renforcent l'aversion envers l'école éprouvée par une majorité des jeunes écoliers.

¹¹⁶ *Ibid.*, p.65

¹¹⁷ *Ibid.*, p.72

Un parallélisme s'érige ici entre *Volkswagen Blues* et *Le Figuier enchanté*, car chacun montre l'importance de l'apprentissage pour 'grandir'. Ces deux récits soulignent le rapport entre l'autre et les nouvelles découvertes ; malheureusement Nino est témoin d'une immobilité institutionnelle, qui lui vaut de rester coincé dans son carcan d'inculture, rendant impossible toute assimilation.

Les bibliothèques où Jack et Pitsémine font de nombreuses haltes sont ainsi comparables aux écoles canadiennes, à savoir, qu'elles représentent des institutions d'où est censée provenir la culture, ou plus simplement, la lecture. Cependant, cela diffère d'un point de vue utilitaire, puisque Jack et Pitsémine en tirent des informations précieuses à leur avancée géographique et psychologique, tandis que Nino s'enfonce dans la marginalisation et une perte de ses repères culturels. Dans cette mesure, l'autre personnage qui marquera l'esprit du petit Nino est l'oncle, lors du retour au village.

Professeur de latin et de français, il avait plus de livres que la bibliothèque municipale [et] il sortit une dizaine de volumes de sa bibliothèque et les lança sur mon lit. 'D'ici la fin de l'été tu dois tous les lire', m'ordonna-t-il. Bien que son ton autoritaire ne me laissât pas le choix, je lui fis comprendre que pendant toute l'année scolaire, j'en avais à peine lu autant et que, pour quelques romans ou pièce de théâtre, j'avais eu recours, comme tous mes camarades et quelques professeurs, aux *Cole's Notes*.¹¹⁸

Il est on ne peut plus évident qu'il y a une réelle disparité entre le cadre éducatif, qui ne joue pas son rôle, et le simple oncle qui parvient à donner l'envie à Nino de découvrir la littérature française. Contrairement au 'je-m'en-foutisme' officiel, l'oncle fait appel à son autorité et transmet ainsi des informations au jeune garçon ; des informations qui lui permettront de s'orienter dans le futur et de se construire professionnellement et personnellement. Tout comme la simple carte postale de Théo avait déclenché toute une question identitaire, le livre que Nino choisit de lire le plonge dans un rêve qui le fait ensuite réfléchir à qui il est. "Tout à coup, des questions surgirent. Qu'est-ce que j'avais laissé derrière moi en quittant le village ?

¹¹⁸ *Ibid.*, p.80-81

Était-ce autre chose que l'huile d'olive qui se grumelle au froid et le son des cloches résonnant dans la vallée ?”¹¹⁹ La question est bien sûr rhétorique. En quittant son village, Nino a été victime d'un déracinement, il a découvert une nouvelle terre, mais nombreuses sont les mauvaises herbes qui l'empêchent d'y ancrer ses racines.

Le regard de la société et, de manière générale, son influence, joue un rôle tout aussi important dans la perception que Zac a de lui-même. Ce genre (sexué) ambigu n'est rendu explicite que par la conception que les autres ont de lui. Ces autres jouent des rôles tout aussi similaires que dans les deux récits à l'étude, dans le sens où tout n'est pas qu'oppression. En effet, nous avons divers exemples de rencontres négatives, mais cela n'empêche, en aucune manière, des rencontres positives. La rencontre pour Vallée est centrée principalement autour de la famille et les différents épisodes de repas, qu'ils soient festifs ou non, viennent illustrer ce propos. À peine le film a-t-il commencé que nous avons affaire à une scène des plus familiales, à savoir Noël. Dans ce sens, nous pouvons faire un lien avec Micone, chez qui la famille italienne est l'épine dorsale de la diégèse, et plus largement de la société. Ce communautarisme montréalais auquel les Italiens sont en proie oblige à un repli vers des valeurs sûres et donc connues. Pour Zac aussi, la famille est censée être un cocon protecteur. C'est sans compter sur le caractère rigide du père. De part son statut d'autre, Zac se retrouve dans une situation orbitale. Comprenez ici la métaphore de l'électron (Zac) qui gravite autour de l'atome familial. Sans adopter une démarche de science physique, cela explicite une relation conflictuelle, dans laquelle l'individu à identité opposée ne parvient pas à faire partie du noyau. Je caractériserais Zac d'«étranger connu», dans la mesure où il y a des liens évidents entre le reste de la famille et lui-même ; mais il est tout de même mis à l'écart. Ainsi, l'étranger connu se retrouve dans une position de balancier entre le «dans» et «hors» repas. Je

¹¹⁹ *Ibid.*, p.82

me tourne alors vers Kristeva dont les propos s'applique parfaitement aux repas de Noël, plus précisément.

La rencontre commence souvent par une fête de la bouche : du pain, du sel et du vin. Un repas, communion nutritive. L'un s'avoue bébé affamé, l'autre accueille l'enfant avide : un instant, ils fusionnent dans le rite de l'hospitalité. [...] Miracle de la chair et de la pensée, le banquet de l'hospitalité est l'utopie des étrangers : cosmopolitisme d'un moment, fraternité de convives qui apaisent et oublient leurs différences, le banquet est hors temps.¹²⁰

La terminologie "communion" est, selon moi, très appropriée à *C.R.A.Z.Y.*, du fait des rapports étroits, dans la famille, et entre la famille et la religion. Lors de célébrations, ou même de simples repas, nous faisons face à une certaine unité et les membres "s'allient pour quelques temps par l'esprit."¹²¹ Certes, la situation n'est pas parfaite, mais il n'empêche qu'il y a une certaine stabilité. Ceci est mis en avant par le réalisateur qui décide de montrer cette scène, identique, à différents stades de la vie. La chanson d'Aznavor est l'élément essentiel de cet effet de répétition. A chaque occasion importante, la même scène est rejouée, les années en plus. La routine, infatigable d'un père inchangé - si ce n'est qu'il est plus suspicieux et que les tensions père-fils escaladent le baromètre de l'homophobie – n'est aucunement remise en cause lors d'événements perturbateurs. C'est justement là qu'intervient la métaphore du balancier, et brise la structure d'un film "[r]ythm[é] par le retour des fêtes."¹²² Pendant un moment, l'inclusion donne lieu à une entente cordiale ; l'instant d'après c'est le chaos. Cette dualité entre le bien et le mal, selon une approche très manichéenne, renvoie à la sexualité de Zac et sa non-acceptation.

Quand nous parlons d'«autres-obstacles», il convient de prendre en compte les autres frères, et surtout le personnage de Raymond. "Le frère sportif péteur [...] le frère camé Jim

¹²⁰ Kristeva, *op. cit.*, p. 22-23

¹²¹ *Ibid.*, p.22

¹²² D.F., 'C.R.A.Z.Y.', *Le Canard Enchaîné*, 3 mai 2006, p.21

Morrisonnoïde,¹²³ le frère intello et le petit dernier sont “des personnages fortement couleur locale,”¹²⁴ qui rappellent en permanence à Zac la suprématie masculine et agissent donc comme des obstacles à son épanouissement. Même si chacun d’entre eux est différent, ils sont néanmoins moulés d’après un schéma traditionnel, et ont des comportements banals, d’homme. Mais y a-t-il un comportement typique masculin ? Je me tourne alors vers Judith Butler pour tenter d’initier un début de réponse à cette vaste question. Du moins, je souhaite montrer la prédominance de certaines idées reçues avec l’exemple de Brenda :

Brenda reports: ‘I didn’t like the toys I was given,’ and Brenda is speaking here as someone who understands that such dislike can function as evidence [of being the wrong gender]. That Brenda does not like certain toys, certain dolls, certain games, may be significant in relation to the question of how and with what Brenda likes to play. But in what world, precisely, do such dislikes count as clear or unequivocal evidence for or against being a given gender? Do parents regularly rush off to gender identity clinics when their boys play yarn, or their girls play with trucks?¹²⁵

Ces quelques lignes représentent l’essence de la société (québécoise), au sein de laquelle des règles sempiternelles sont devenues d’immuables stéréotypes. Que ce soient Brenda ou Zac, ils partagent un même combat et sont victimes de codes erronés, qui les réduisent à des catégories, sous prétexte qu’ils ont des comportements anormaux. Et puis, il y a une part d’égoïsme dans les ‘autres’. Les frères hétérosexuels opèrent une certaine oppression sur Zac par peur de la généralisation, comme nous le voyons dans les paroles du frère sportif : “As-tu fini te de prendre pour cet ostie de fif-là ? Hein ? Tu nous fais passer pour une gang de caves!”

Mais concentrons-nous plus précisément sur les relations entre Zac et Raymond. Depuis le plus jeune âge, les deux frères ne s’entendent pas et l’aîné, Raymond, semble avoir percer le secret de son cadet. Les différents noms qu’il emploie à son égard, ainsi que sa façon de parler : “fif”, “tapette,” ou encore, “va-t-il falloir que je te fasse un blow-job ?” sont

¹²³ Loret, *op.cit.*, p.9

¹²⁴ *Ibid.*, p.1

¹²⁵ Butler, *op. cit.*, p.70

exprimés avec une certaine régularité qui rappelle la nature fixe de la sexualité de Zac. Raymond semble conscient de la nature de son frère, mais a finalement une personnalité tout aussi ambiguë et marginale. Son addiction à la drogue fait de lui un paria dans une société conservatrice. Alors, malgré des oppositions radicales, les deux hommes partagent un socle commun ; celui de la non-appartenance. Lorsque Raymond se pique pour une dernière fois avant de faire une overdose et que Zac s'est évanoui dans le désert, il semble y avoir une réelle connexion entre les deux individus.

Vêtus des mêmes vêtements, Zachary et Raymond partagent cependant plus que de fraternelles ressemblances : se jumellent leurs hypersexualités problématiques, celle 'malade' de l'homosexuel et celle effrénée du tombeur junkie. Homo refoulé en voie d'affirmation, hétéro déluré choquant la moralité, Zac et Raymond sont les deux faces d'une même insurrection contre l'autorité paternelle et l'ordre ancien. D'ailleurs, au départ, le même acteur devait jouer les deux rôles...¹²⁶

Plus encore, il partage une même souffrance, une même solitude. La marge est ainsi partagée par deux frères de sang qui permet finalement à Zac d'accepter sa nature. Ce lien du sang est mis en avant par une construction cinématographique qui place en parallèle la scène de déchéance de Raymond dans le parc à celle de l'évanouissement de Zac dans le désert. La seringue utilisée par le frère aîné rappelle ainsi ce sang et renforce l'idée qu'ils sont étroitement liés. La scène s'avère fatale pour Raymond qui trouve la mort peu après, tandis que Zac survit. Tout ceci peut donner l'impression que les deux partageaient un même intérieur unique ; la mort permet alors la totale expression de cette intériorité longtemps réprimée.

Finalement, nous avons aussi les personnages féminins qui jouent un rôle plus protecteur. Tout d'abord, il y a la mère qui semble au courant de la vérité, mais ne juge pas et ne dit rien. Dès que son fils est attaqué, elle prend sa défense, quitte à s'opposer à son mari.

¹²⁶ Maxime Blanchard, *L'aliénation tranquille : C.R.A.Z.Y. de Jean-Marc Vallée*, *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 13, n°1 janvier 2009, p. 76

Dans ce sens, je conteste les propos du *Figaro* pour qui la mère n'est qu'une "potiche"¹²⁷ et m'accorde à dire qu'elle est une "mère-refuge"¹²⁸ dont "la théologie [...] libère Zac."¹²⁹ Quant à Michelle, nous avons vu que ses traits quelque peu masculins traduisent l'attirance homosexuelle du jeune héros, tout en lui servant de couverture face au regard des autres. Finalement, le départ sera salvateur puisqu'il échappera un instant à ce regard inquisitif. Comme pour Poulin et Micone, la géographie marque donc une évasion qui profite à la réflexion.

III- La géographie de la réflexion, de la déconstruction

Nous commencerons avec le récit de Micone, chez qui la traversée de l'océan implique la création d'une nouvelle Italie. Lorsque nous avons traité de la partie historique du récit, nous avons pu voir que l'émigration s'effectue en plusieurs étapes avec le départ du père suivi ensuite par le reste de la famille. Ce système de parrainage, qui permet à la famille de rejoindre le père, donne alors lieu à un rassemblement communautaire, dont nous sommes les témoins à travers ce récit. Si l'on se penche de nouveau sur le chapitre 'L'Amigré',¹³⁰ nous voyons comment le jeune Luca vit chez sa tante où "il reste assez de place pour y mettre un grand lit pour [Nino]."¹³¹ Plus tard, de par les liens familiaux, "Luca est parti s'installer à Toronto avec sa famille."¹³² Nous verrons plus tard que tout ceci s'explique principalement par la question de la langue. Pour l'instant, nous pouvons noter comment l'arrivée à Montréal implique un rassemblement du groupe italoophone, en laissant ainsi de côté les querelles politiques du pays d'origine (le Nord contre le Sud). Les problèmes économiques et surtout politiques disparaissent, pour laisser place à une communauté

¹²⁷ Borde, *op. cit.*, p.15

¹²⁸ J-C R., 'Une saga familiale loufoque et grave venue du Québec', *La Croix*, 3 mai 2006, p.20

¹²⁹ Blanchard, *op.cit.*, p.76

¹³⁰ Micone, *op.cit.*, p.51

¹³¹ *Ibid.*, p.52

¹³² *Ibid.*, p.58

soudée, qui partage les mêmes valeurs, au sein d'un pays multiethnique. Les traditions perdurent, telle que la "sauce tomate"¹³³ qui traduit l'attachement aux origines. Nous pouvons parler d'un schéma identique à toutes les villes nord-américaines sujettes à l'immigration et je souhaiterais utiliser l'exemple de Toronto présenté dans *Staying Italian*. Le premier exemple que nous allons analyser est le témoignage d'un Italo-canadien :

When you're young you have to think about about making a life for yourself... if it means moving from Italy to Canada, which my mother did, did she have a lack of loyalty for Italy? I don't know, I don't think so... We left Dundas to go to Port Credit, was there a lack of loyalty to community? I don't know... my loyalty was to my family.¹³⁴

Même si l'auteur de cet ouvrage se concentrent plus sur l'aspect économique et immobilier en rapport avec la communauté italienne, le témoignage ci-dessus confirme la prédominance des liens familiaux en matière de migration. Si l'on reconsidère l'effet *push-pull*, on se rend compte que les conditions (économiques et politiques) dans le pays d'origine ont poussé la population à l'exode, et ces mêmes conditions au Canada, assimilées à l'installation préalable d'autres parents constituent l'ensemble des facteurs *pull*, autrement dit, l'attrait pour cette destination en particulier. De plus, si l'on pense "la sauce tomate" comme métonymie de l'attachement à l'Italie et à ses traditions, on peut comprendre la nécessité et la volonté de rester dans un même groupe ethnique ; ce qui est également mis en exergue à travers les divers exemples qui suivent : "Because of his recent arrival from Italy, his employer, a non-Italian firm, assigned John to the Italian corridor."¹³⁵ et "The exchange of a house requires an encounter of buyer and seller [...] Italian sellers in both areas showed strong preference for selling their homes to other people of Italian extraction."¹³⁶ Ces deux faits renforcent l'idée d'une certaine propension à vouloir garder le pouvoir sur un territoire où les immigrants sont minoritaires. Cela apporte à ces âmes un sentiment de réconfort. Tout

¹³³ *Ibid.*, p.53

¹³⁴ Jordan Stranger-Ross, *Staying Italian*, London: The University of Chicago Press, 2010, p.44

¹³⁵ *Ibid.*, p.52

¹³⁶ *Ibid.*, p.46

comme “Saint-Philippe-Bénizi [, c]e nom à consonance italienne [...] rassura [Nino],”¹³⁷ les Italiens avaient certainement besoin de se reconnaître et de reconnaître leur culture dans le nouveau monde, afin de se sentir moins étranger. Malheureusement, le dépaysement et la nostalgie prennent le contrôle du jeune garçon et ne lui permettent pas d’oublier sa terre natale.

Je remontai l’escalier de métal noir, identique à tous ceux du quartier, au pied duquel se déployait un rectangle parfait de gazon dont chaque brin d’herbe paraissait d’égale longueur. Du haut de mon balcon, devant ces espaces uniformes et sans vie, je crus un instant revoir le cimetière militaire de Salerne.¹³⁸

Cette comparaison entre les deux pays souligne l’insatisfaction du jeune Nino. Bien que la terre lui rappelle le pays d’origine, elle a une connotation morbide, à savoir le cimetière, qui met en exergue l’impossibilité de se sentir vraiment chez soi. L’usage de la langue et la gastronomie créent un leurre temporaire et peu convaincant, une fausse Italie insuffisante. En dépit de cette insatisfaction, le facteur primordial de la migration reste la connaissance de sa propre ethnie.

Accueillis avec méfiance sinon avec mépris, ils recherchèrent compréhension et soutien à l’intérieur de la communauté italienne où ils retrouvaient valeurs et modes de vie plus conformes à leurs attentes.¹³⁹

Quel que soit le passé historique, quelle que soit la partie de l’Italie dont l’immigré vient, la communauté redonne un sens d’unité, recrée une autre Italie, apporte du soutien, mais se protège peut-être trop ? D’ailleurs, notons que “c’est cette mémoire d’un quartier, d’un logement, d’une rue [...] que des écrivains migrants tels que [...] Marco Micone ou Azouz Begag évoquent, interrogent et s’engagent à perpétuer.”¹⁴⁰ A travers le récit, Micone

¹³⁷ Micone, *op. cit.*, p.63

¹³⁸ *Ibid.*, p.68

¹³⁹ *Ibid.*, p.88

¹⁴⁰ Barreiro, *op. cit.*, p.42

met en avant la réunification des deux Italies qui s'effectue en terre neutre;¹⁴¹ un lieu où l'union où les traditions sont vitales pour faire face à la pléthore de problèmes dont la communauté italienne est victime quotidiennement, une fois qu'on quitte les murs protecteurs du cocon familial. Tout comme *Volkswagen Blues* souligne le 'hors-Québec' que nous allons analyser maintenant, *Le Figuier enchanté* met l'accent sur le 'hors-Italie' et le 'hors-foyer'.

Comme l'écrit Paul-André Linteau dans son *Histoire de Montréal*, la triangulation des histoires à Montréal en a fait un espace fragmenté et cloisonné. Chaque communauté – francophone, anglophone, immigrante – s'est vue obligée de construire son réseau institutionnel propre. C'est ainsi qu'en traversant la ville, on a parfois l'impression de passer d'une histoire à une autre.¹⁴²

Le patchwork communautaire met les individus, quelle que soit leur origine, face à la réalité extérieure. Ainsi, même si ces divers espaces sont pris en compte, l'unité prime sur l'ensemble. A présent, nous allons revenir brièvement sur le roman de Poulin, qui nous permettra de nous concentrer sur les questions et problèmes linguistiques ; des problèmes également d'une importance majeure dans le récit de Micone.

Chez Poulin, la traversée du continent montre l'ambivalence entre les deux cultures (québécoise et américaine), traduite par le mélange des langues, qui force les voyageurs à faire face à l'Amérique, à la langue anglaise. Dès le passage de la frontière entre le Québec et les Etats-Unis, ils sont confrontés à cet autre pays et devront l'accepter pour avancer.

- Where are you from? demanda l'agent des douanes.
- Québec, dit Jack.
- Where are you heading?
- Saint Louis Missouri.
- How long will you be there?
- I don't know.¹⁴³

Doit-on voir ici une apologie de cette langue ? L'anglais comme le moyen d'avancer ? Pour sûr, on peut parler d'un réveil, d'une prise de conscience de ce qui entoure le Québec. Si la

¹⁴¹ Micone, *op. cit.*, p.90

¹⁴² Simon, *op. cit.*, p.24

¹⁴³ Poulin, *op. cit.*, p.97

lutte pour défendre le français est forte au Québec, c'est un fait peut-être moins évident dans la diégèse. Il ne faut pas oublier les anglophones, qui, dans *Volkswagen Blues*, représente une aide capitale dans la réalisation du dessein. Il est difficile de parler d'optimisme, de pessimisme ou même de parti pris, néanmoins Poulin semble vouloir mettre ce phénomène en lumière et il serait donc possible de parler d'acceptation. Il n'est pas nécessaire de rejeter son américanité. Ce terme employé par Nepveu cherche à montrer la dimension géographique américaine du Canada et les ressemblances culturelles entre province québécoise et territoires anglophones. Néanmoins, l'Amérique n'apparaît pas non plus sous un jour glorieux et les rêves peuvent également y être brisés. "Avec le temps, le 'Grand Rêve de l'Amérique' s'était brisé en miettes comme tous les rêves, mais il renaissait de temps à autre comme un feu qui couvait sous la cendre"¹⁴⁴ et la situation de Théo vient confirmer ces propos. Il est retrouvé invalide en Californie ; lui le Québécois qui avait tout abandonné et se retrouve finalement impuissant. Ne l'aurait-il pas cherché ? Il faut garder en mémoire que Théo est présenté comme un aventurier, un homme de risques. S'il l'on se réfère à d'autres romans de Poulin,¹⁴⁵ et qu'on prenne conscience de la continuité de ceux-ci, on le retrouve comme pilote de formule 1, ce qui renforce l'idée qu'il aimait vivre dans l'extrême. De plus, l'argument de l'échec du rêve américain peut être contrebalancé par le parcours de Pitsémine, qui semble satisfaite de sa situation à la fin des aventures et prolonge d'ailleurs son séjour là-bas américain.

Il est un fait notable dans le film de Vallée, à savoir la difficulté à situer l'action dans un contexte précis. Si le français québécois parlé par la famille n'était pas si distinctif, nous n'aurions que peu d'éléments à notre disposition pour en déduire que le film se déroule principalement à Montréal. De surcroît, le contexte historique peut être difficile à identifier, car il n'y a que des petits détails subtils. Comme nous l'avons vu plus haut, ce sont ces détails

¹⁴⁴ *Ibid.*, p.110

¹⁴⁵ Jacques Poulin, *Mon cheval pour un royaume*, Québec: Léméac, 1987

implicites qui viennent nous informer de la localité et de l'époque de Révolution Tranquille. L'ambition de Vallée serait donc "de faire de l'universel"¹⁴⁶ en décontextualisant l'ensemble, afin de montrer que le propos est intemporel. Mais penchons-nous plus particulièrement sur la diégèse et analysons la place et l'impact de la géographie dans le texte. Nous allons étudier deux types de géographie, qui renvoient à *Volkswagen Blues* et au *Figuier enchanté*, c'est-à-dire, le 'hors-Québec' et le 'hors-foyer'.

C.R.A.Z.Y. est centré autour de la question de la famille, où la pression, ou l'oppression, enferme Zac dans une identité autre (et dont nous parlerons plus tard), s'opposant alors au monde extérieur. Lorsque le héros quitte la demeure familiale, il met en place un processus de déconstruction de ses certitudes.¹⁴⁷ Même si les doutes sur sa sexualité le poursuivent en permanence, il devient plus vulnérable, puisque dans cet extérieur public, les rencontres sont inévitables et personne ne peut lui dicter ses gestes, rendant la situation plus propice à l'exercice libre de la pensée suggestive. Les personnages de Paul (le 'chum' de la cousine) et de Toto (camarade d'école) vont tous deux avoir un effet sur Zac. Premièrement, nous avons vu que Paul est le créateur d'un fort désir chez le héros qui va jusqu'à se mettre en quête de le retrouver à travers Montréal. Si Zac tente de réprimer ses désirs à chacune de leurs occurrences, il est toutefois notable qu'il se laisse beaucoup plus aller hors de la maison, si bien qu'il finit par accepter une fellation de la part de Toto. Celui qu'il détestait autant auparavant, devient rapidement un moyen d'assouvir ses désirs et inscrit, pour de bon, le héros dans sa nature d'homosexuel. Le 'hors-foyer' le confronte à sa réalité sans vraiment exprimer un quelconque jugement. Si répression il y a, elle est opérée par le héros. D'ailleurs, quand il décide de refouler son homosexualité et sort avec Michelle, il fait en sorte d'écarter tout soupçon. Cela nous renvoie à la bagarre avec Toto qui lui permet d'affirmer son statut de mâle dominant et fort, et de dissiper alors les doutes. Le père en est le premier convaincu et

¹⁴⁶ Blanchard, *op. cit.*, p.72

¹⁴⁷ Selon les termes de Kristeva, nous pourrions parler d'"une déstructuration du moi" (p. 278), qui est possible dès lors que l'étrangeté est pleinement ressentie par Zac et a ainsi un impact sur sa personnalité.

ne trouve pas nécessaire de le punir. Après tout, c'est un garçon avec du nerf et "il tient ça d'[lui]."¹⁴⁸ Il reste que le 'hors-foyer' n'est pas suffisamment vaste et inconnu pour permettre au héros 'd'être'. Le départ 'hors-Québec' pour Jérusalem traduit un malaise, que l'on retrouve également dans les deux récits, et qui va permettre à Zac d'entrer dans une réelle phase d'introspection ; loin des parasites qui cherchent à investir son être et le modifier.

En définitive, c'est l'éclatement du refoulement qui conduit à traverser une frontière et à se retrouver à l'étranger. S'arracher à sa famille, à sa langue, à son pays, pour venir se poser ailleurs, est une audace qu'accompagne une frénésie sexuelle : plus d'interdit, tout est possible.¹⁴⁹

C'est donc cette géographie de Québec qui le tourmentait par la proximité des habitants, et l'a poussé à s'exiler pour penser. S'il est exagéré de parler de "frénésie sexuelle" pour Zac, il convient de parler d'une accumulation du refoulement qui doit se conclure par un acte salvateur et révélateur. Loin de se laisser aller à la débauche, il ne s'abandonne qu'à une seule personne. Certains, comme les *Inrockuptibles* trouvent "[d]ommage que le réalisateur refuse à son personnage une vraie première fois sexuelle : sans cesse repoussé, ce passage à l'acte lui sera interdit jusqu'en Israël, alors qu'il s'y était rendu exprès."¹⁵⁰ Malgré ces considérations plus cinématographiques que diégétiques, nous prenons conscience de la nécessité de l'éloignement et de l'effet de déconstruction du soi.

Que ce soit chez Poulin, Micone ou Vallée, le partir est un passage obligé à l'avancement psychologique personnel des héros. La géographie, la découverte du nouveau pays représente une terre nouvelle, voire sainte (cf. Jérusalem) qui détruit les personnages et leur intérieur, au profit d'un nouvel 'extérieur-modificateur'. Par cette terminologie, j'entends un nouvel environnement propice à la remise en cause de ce qu'ils sont. Néanmoins, il ne faut pas omettre les implications d'une progression dans le 'hors', et principalement l'échange

¹⁴⁸ Vallée, *op. cit.*, Gervais

¹⁴⁹ Kristeva, *op. cit.*, p.47

¹⁵⁰ Oliver Niklaus, 'C.R.A.Z.Y. de Jean-Marc Vallée', *Les Inrockuptibles*, 2 mai 2006, p.11

avec le nouvel 'autre'. La langue et la communication deviennent indispensables à cet échange et l'efficacité de cet 'extérieur-modificateur'. Ainsi, il convient de voir comment la question linguistique participe de la réflexion déconstructrice et à la prise de conscience de nouvelles réalités.

IV- Langage et communication : barrière à l'autre, porte à soi

L'américanité géographique est sans doute une des premières réalités à laquelle les héros de Micone et Poulin doivent se confronter. Cette question d'appartenance géographique va de pair avec les considérations linguistiques qui occupent chacun des récits et sont sous-jacentes aux problèmes identitaires. Si Poulin ne part pas avec un avis objectif face aux problèmes de langue, de par son appartenance à la culture franco-canadienne, Micone et son narrateur, Nino, se trouve dans une situation bien différente, tel un observateur, et s'avère alors moins enclin au parti pris. Quant à Vallée, la langue ne semble pas être un élément caractéristique de l'essentialité du film, mais nous nous interrogerons tout de même sur la place du français dans le film, une place et un rôle (nécessairement) explicite. Tout d'abord:

In the Quebec in which Micone landed, immigration's ontological tear was compounded by a sociological tear; immigrants were suspended not only between Italian (or Greek, or Portuguese, etc.) and Quebecois identities, but also between two distinct formations of being Quebecois drawn along ethnolinguistic lines: French and English. Each language 'révèle l'appartenance à une culture, à une société, détermine une place dans la hiérarchie économique et sociale'.¹⁵¹

Nous avons affaire à un rôle d'observateur. Le jeune garçon, comme tous les autres immigrés italiens, est en retrait face au conflit entre les deux communautés et passe rapidement du stade de témoin à celui de victime. "Ici, il y a un fleuve aussi large que l'Adriatique et on parle deux langues. Bientôt, je vais m'inscrire à des cours du soir, mais je ne sais pas encore si je

¹⁵¹ Erin Hurley, 'Devenir Autre: Languages of Marco Micone's 'culture immigrée'', *Theatre Research in Canada*, vol. 25, n°1&2, 2004, p.3

dois apprendre la langue des patrons ou celle des ouvriers.”¹⁵² Les propos du père résument de manière concise la question de l’entre-deux linguistique et cette phrase de Luca : “Pas un seul mot ne ressemble à l’italien”¹⁵³ traduit le problème de communication au sein du nouveau pays. Dès l’arrivée dans le pays, l’immigré doit faire un choix pour s’intégrer. Malheureusement, nous avons pu voir qu’il y a une double exclusion, puisqu’il y a d’abord un problème de compréhension et de communication, auquel s’ajoute la nécessité de prendre parti pour l’un des deux camps ; donnant alors naissance à un rejet de la part du camp opposé. Pour en revenir à la terminologie de ‘l’entre-deux monde’, que j’ai préalablement utilisée pour Poulin, elle s’applique également chez Micone, où le narrateur se retrouve entre deux cultures. Il est inconcevable de penser vivre dans un quelconque pays, si l’on ne produit pas un effort linguistique, essentiel à l’intégration. Pour résoudre ce problème, l’école semble être un des principaux moyens de progresser rapidement et d’acquérir des compétences linguistiques indispensables à une évolution et à une intégration sociale. Je souhaiterais nuancer cet argument en montrant, en premier lieu, que la socialisation est un phénomène plus simple chez les jeunes. Concentrons-nous sur le passage suivant :

J’attendais un signal, même ambigu, pour aller rejoindre ces garçons qui jouaient aux Indiens. [...] J’étais déçu. Au milieu des arbres, dans leur rituel sauvage et primitif, j’avais oublié qu’ils parlaient une langue différente de la mienne. [...] Le lendemain, au retour de l’école, je courus voler des planches de bois sur un chantier de construction [...] A mon retour, deux des garçons munis d’égoïnes, sciaient les planches qui dépassaient ainsi que les branches encombrantes. Mon assaillant de la veille arriva. [...] Après s’être libéré de son fardeau, il me fit comprendre par les gestes plus que par les mots que le jeu consistait à se libérer lui-même. [...] Cinq refuges aériens, que nous appelâmes gratte-ciel, attiraient tous les jeunes du quartier.¹⁵⁴

Malgré une première rencontre difficile, où le langage fait place à des incompréhensions et où le personnage principal se trouve dans une impasse communicative, la jeunesse prend le dessus et permet la socialisation. La mosaïque ethnique qui constitue le quartier et les

¹⁵² Micone, *op. cit.*, p.39

¹⁵³ *Ibid.*, p.54

¹⁵⁴ *Ibid.*, p.66-68

oppositions de langue ne suffisent pas à mettre à mal le monde imaginaire – comme le jeu des Indiens ou les cabanes gratte-ciel – créé par des jeunes encore vierges de tout préjugé. Je dirai alors que ce monde extrascolaire fait partie intégrante de l’‘entre-deux culturel’ et subit les pressions de l’institution scolaire. Nous avons vu plus tôt dans cette étude que l’école faillit à son rôle éducatif et nous allons désormais nous intéresser plus en détail au conflit de langue dans les écoles.

Mon école est [...] française. Tout près de chez moi, il y en a une anglaise, mais je n’ai pas réussi à m’y inscrire. Le jour de l’inscription, je me suis rendu avec ma mère dans la cour de l’école à cinq heures du matin. Il y avait beaucoup de monde. Lorsque le directeur a ouvert les portes vers huit heures, tous se sont précipités vers les salles de classe en bousculant. Quand je suis arrivé dans ma classe, toutes les places étaient prises. C’est pour ça que j’ai fréquenté l’école française.¹⁵⁵

A travers ce chapitre, Micone (par l’intermédiaire de Luca) traduit l’engouement profond pour le monde anglophone. L’école française représente une minorité à Montréal ou Toronto et semble aller à l’encontre de l’intégration. Nous pouvons donc parler d’une norme anglophone qui régule la société et cherche à prendre le contrôle d’une minorité. La réussite sociale est donc difficilement envisageable si l’immigré choisit le côté francophone du spectre culturel. L’école française est présentée comme un handicap. “J’avais été rétrogradé”¹⁵⁶ dit le jeune Nino, ayant “échoué” dans une école française où tout lui “apparaissait étrange.”¹⁵⁷ Si l’on se réfère à l’explication de Luca susmentionnée, nous prenons conscience de la complexité de la question linguistique. Quand bien même nous pourrions avoir l’impression que l’école anglaise, de par sa supériorité, offre de meilleures possibilités d’avenir à ses étudiants, nous sommes frappés par une dure réalité : “The immigrant’s liminal position is reflected in the terms often used to describe her/him : ‘néo-Québécois’ and ‘allophone’.”¹⁵⁸ Cette ambiguïté de l’étranger lui confère un statut de paria et

¹⁵⁵ *Ibid.*, p.52

¹⁵⁶ *Ibid.*, p.64

¹⁵⁷ *Ibid.*, p.65

¹⁵⁸ Hurley, *op. cit.*, p.2

aucune école ne le traitera comme un simple citoyen. “Even that guy knows”¹⁵⁹ est un chapitre clé, qui met en exergue ce statut de citoyen de troisième classe (1^{ère} classe : anglophone, 2^{nde} classe : francophone, 3^{ème} classe : allophone), victime des préjugés, mais plus généralement, victime d’une société anglo-française conflictuelle. “Dans aucun des cours, les Christian Brothers ne nous avaient parlé du Québec et encore moins présenté ses écrivains.”¹⁶⁰ Pendant son enfance, le jeune Nino “oscille” entre deux mondes contradictoires, où chacun essaie de cacher la réalité et où l’on refuse de porter la moindre attention à l’autre. Que ce soit les anglophones, tels que les Christian Brothers, ou les francophones avec la loi 101,¹⁶¹ aucune trêve et aucun accord ne semble possible. Dans une telle conjoncture, l’étranger évolue difficilement dans l’‘entre-trois’ et prend rapidement place dans “la marge.”¹⁶²

Ce problème linguistique qui est présenté différemment dans le film de Vallée, est pourtant au cœur même des préoccupations de défense de la langue française. Si l’on garde en tête l’ambition du réalisateur de faire un film universellement accepté, on comprend plus facilement que même ce problème si particulier au Québec majeur ne soit pas un élément explicite et de premier plan. Nous avons vu précédemment qu’il y a tout de même des éléments énonciateurs d’un parti pris, à savoir celui de l’évolution de la société, de la Révolution Tranquille et d’un désir d’indépendance. À l’écoute de ce français si particulier, le spectateur se rend compte de la difficulté à tout comprendre, mais surtout, qu’il y a un certain mélange entre français et anglais. En voici quelques exemples : “il m’a fait un fuck you,” “faire un shot,” “come on, away,” “un tuxedo,” “ma tune,” “frencher” ou encore “un coke”

¹⁵⁹ *Ibid.*, p.72

¹⁶⁰ *Ibid.*, p.80

¹⁶¹ *Ibid.*, p.97

¹⁶² Pour Kristeva, cet ‘entre-trois culturel’ représente un “arrachement passionnel qui ébranle l’identité de celui qui ne se reconnaît plus dans la communauté des siens” (p.211). L’ébranlement est pour Nino d’autant plus frappant, car il se retrouve perdu dans un vortex culturel. De même, on peut s’interroger sur l’impact de cette loi, tout comme Kristeva explique: “Si la réglementation politique ou la législation en général définissent notre manière de poser, de modifier et éventuellement d’améliorer le statut des étrangers, elles forment un cercle vicieux, car c’est précisément au regard d’elles qu’il *existe* des étrangers (p.141).

sont le miroir d'une réalité où deux mondes cohabitent et où la majorité anglophone nord-américaine a une influence notable sur la minorité francophone. Notons qu'on parle de minorité quand on considère le Canada dans son entièreté, car la situation s'avère contraire quand on considère uniquement la province de Québec où le français est maître. Tout ceci nous amène à nous pencher sur la loi 101, car il me semble qu'il y a un certain paradoxe, dans le film, à montrer la sympathie de Zac pour le parti indépendantiste (PQ) en faveur d'une loi linguistiquement restrictive, alors qu'il utilise un français, si j'ose dire, impur. Quel est donc le message de Vallée ? Est-ce que la langue est liée au problème identitaire de Zac ?

Selon l'encyclopédie canadienne, la loi 101 se définit comme suit :

La Loi 101, soit la *Charte de la langue française* (1977), constitue le point culminant d'un débat qui est marqué par l'adoption de la loi 63 (1969) et de la loi 22 (1974). Elle fait du français la langue officielle de l'État et des cours de justice au Québec, tout en faisant du français la langue normale et habituelle au travail, dans l'enseignement, dans les communications, dans le commerce et dans les affaires. L'enseignement en français devient obligatoire pour les immigrants, même ceux en provenance d'autres provinces canadiennes, à moins qu'un 'accord de réciprocité' n'intervienne entre le Québec et la province d'origine (ce qu'on désigne comme la clause Québec).¹⁶³

Quand on pense que le film s'étend sur la période 1960-1981, il est surprenant de n'avoir aucun renseignement sur le passage de cette loi. Ou du moins, est-il vrai qu'il n'y en a aucun ? Je pense qu'il faut s'intéresser à la bande son du film pour y apercevoir, peut-être un début de réponse. Les goûts musicaux du père et du fils sont diamétralement opposés, ce qui s'inscrit dans un conflit générationnel, que nous avons également pu observer avec la religion. Même si le père, Gervais, écoute Patsy Cline et le célèbre titre *Crazy*, il montre un attachement fort à Charles Aznavour et ses chansons françaises. J'interprète cet attachement comme le signe d'une préférence linguistique, qui met en lumière l'aspect majoritaire du français dans la province et l'envie de le protéger. Ce dernier aspect est présenté très clairement par la redondance et répétitivité, dont nous avons parlé auparavant, de *La Bohème*

¹⁶³ <http://www.thecanadianencyclopedia.com/>, 23/11/2010

(chanson d’Aznavor) qui resurgit à chaque Noël et lors d’événements familiaux importants, tel le mariage. De l’autre côté, nous avons Zac dont la culture musicale est ancrée dans la culture anglo-saxonne de l’époque avec Pink Floyd, David Bowie et les Rolling Stones. Avant-garde et “dégénéré[e]”¹⁶⁴ pour le père et sa génération, cette musique populaire auprès de la jeunesse, est l’expression d’une existence anglophone non négligeable.

Est-ce que cela est destiné à véhiculer un message anti loi 101 ? Je ne pense pas. Ceci est principalement un procédé antithétique qui cherche à renforcer le jeu d’opposition dans la relation père-fils et se rapproche alors du *Figuier enchanté*, où la question de la langue met le héros à l’écart. Même si Zac parle français, son goût pour la culture ennemie agit métonymiquement comme représentation de son homosexualité. D’ailleurs, nous pourrions penser au héros, le visage peint en train de chanter *Major Tom* (chanson de Bowie) :

Ground Control to Major Tom
Your circuit’s dead,
there’s something wrong
Can you hear me, Major Tom?

Avant de passer aux questions identitaires, je m’interroge sur la nature de cette dernière question : “Can you hear me, Major Tom ?” Peut-on voir ici un appel à une reconnaissance de la langue ? La théorie d’américanité de Nepveu est tout aussi applicable à *C.R.A.Z.Y.*, dans la mesure où il y a une prise de conscience de son appartenance géographique, plus notable chez la jeune génération. Dans tous les cas, débat linguistico-sociétal ou non, la musique est le symbole d’une culture mix, ce que Vallée défend :

I feel like this music belongs to Quebec, to French Canada – the British rock belongs to me ! They are my souvenirs. In Quebec we grew up with three different pop cultures – from the UK, the States, and France – and we added them to our own French Canadian culture. The film reflects all of that.¹⁶⁵

¹⁶⁴ ‘C.R.A.Z.Y.’, de Jean-Marc Vallée’, *L’Humanité Dimanche*, 6 mai 2006, p.1

¹⁶⁵ Stella Papamichael, ‘Interview with Jean-Marc Vallée’, BBC, 21 août 2006

Alors, même si l'anglais est la langue de l'exclusion, le stigma d'un personnage autre, il met en exergue la multi-culturalité, mais aide surtout à "advance the plot, define characters and set moods."¹⁶⁶ La déconstruction de Zac passe par l'éloignement des valeurs patriarcales (cf. Aznavour), afin de donner la priorité à une nouvelle culture caractéristique de son essence. L'anglais et Zac sont des éléments marginaux au Québec, ce qui va donner lieu aux premiers émois du héros (bien que refoulés) et ouvrir le long chemin vers l'acceptation. L'adolescent, à la messe de minuit, *Sympathy for the Devil* (Rolling Stones) en fond sonore, entre dans une nouvelle ère. Comparable à un serpent qui a mué, le jeune homme, déchristianisé, laisse derrière lui sa jeunesse et le conservatisme parental. Peut-on, néanmoins, oublier son passé et parvenir à se construire dans le présent ?

Micone et Vallée soulignent l'importance de la langue française dans la province du Québec et la tendance rapide au rejet lorsque celle-ci est en proie à la culture majoritaire nord-américaine. Même si Poulin utilise la langue comme une lumière sur l'américanité, les héros sont mis dans des positions de questionnement quant à leur appartenance face à l'instabilité culturelle.

Ne pas parler sa langue maternelle. [...C]e langage d'autrefois qui se fane sans jamais vous quitter. Vous vous perfectionner dans un autre instrument, comme on s'exprime avec l'algèbre ou le violon. Vous pouvez devenir virtuose avec ce nouvel artifice qui vous procure d'ailleurs un nouveau corps, tout aussi artificiel, sublimé – certains disent subliment. Vous avez l'impression que la nouvelle langue est votre résurrection : une nouvelle peau, un nouveau sexe.¹⁶⁷

Après avoir analysé la place de la langue dans chacun des textes, je considère toutefois nécessaire de s'attarder sur ces propos, afin de voir comment la parole, plus que la langue,¹⁶⁸ participe de "l'étrangement", de la déconstruction et de la reconstruction de l'être. Chacun des héros se retrouve dans des situations où la communication est inévitable.

¹⁶⁶ Kevin Laforest, 'Blood, sweat and prayers', *Montreal Mirror* (Archives), CBC, 26 mai – 1 juin 2005, p.1

¹⁶⁷ Kristeva, *op. cit.*, p.27

¹⁶⁸ Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Paris: Payot, [1906-1911], 1975.

La difficulté à se faire comprendre surgit alors, et le sentiment d'altérité intérieur envahit l'individu déjà instable. Le partir donne naissance à un nouveau monde inconnu, où même l'outil le plus utilisé par l'homme pose problème. L'abandon de la langue maternelle représente ainsi l'élément ultime et paroxystique de l'entre-deux culturel et de l'éloignement ; loin de l'univers maîtrisé, voire loin de soi. Ce dernier point m'intéresse plus particulièrement, dans la mesure où il en résulte une déconstruction complète des acquis des héros. Sans la langue, il y a une mise à nu, réelle quoi qu'ambiguë. En effet, le problème de communication peut, à la fois, empêcher ou retarder l'échange d'informations essentielles, ou l'apprentissage des codes nécessaires à une intégration plus rapide ; ou bien, le manque de mots permet à l'autre de pénétrer l'intériorité et en lire la nature et les maux. Chez Poulin, le langage et la communication sont nécessaires à l'avancée des aventures. C'est cependant grâce à Pitsémine que Jack parvient à entrer en contact avec les autres, puisque son anglais reste tout à fait approximatif. Le langage s'avère déconstructeur, puisque les découvertes faites lors d'échanges oraux mènent à la fin d'une idéalisation du frère. Pour Nino, la communication ou plutôt son manque, le pousse à se retrancher vers la culture qu'il connaît, mais représente aussi un nouveau départ. Sans paroles, ils parviennent, néanmoins à se socialiser (pendant l'enfance). Plus tard, son altérité linguistique pose problème, dans le sens où elle donne lieu à ce que les francophones perçoivent comme une menace. Ainsi, il ne parvient pas à faire partie du groupe. Avec le temps et sa maîtrise des différentes langues qui constituent la province, il devient un caméléon, parfois anglophone, parfois francophone, il nage entre les cultures et se fait accepter l'espace de quelques mots avant d'être rappelé à son rang d'étranger qui n'appartient ni tout à fait à l'une, ni tout à fait à l'autre.

Au sentiment d'appartenance s'ajoute le sentiment d'être un individu nouveau, dont la fugacité se rapproche au cas de Zac. Lui aussi souligne cette dichotomie entre langue et parole. A juste titre, le français qu'il utilise n'est qu'un moyen de s'exprimer et d'être

compris, voire même d'être accepté. Le mensonge, comme langue, lui permet donc de cacher sa vraie nature. Il est vrai que les discours tenus par le jeune homme sont souvent en décalage par rapport avec son intériorité. Il met alors à mal cette nature, la déconstruit pour essayer de la changer. Et, tout comme Micone utilise les mots pour créer un récit hybride, nouveau, Zac utilise les mots pour se créer une carapace hétérosexuelle protectrice. De l'artifice naît un nouveau corps, plus conforme aux attentes de la société et qui retarde l'éclosion de l'être vrai.

“Ainsi entre deux langues, votre élément est-il le silence.”¹⁶⁹ Le mutisme semble se présenter comme le bouclier contre plus de déconstruction. Pourtant, le silence peut être déterminant, plongeant les héros dans une introspection encore plus profonde et permet à la nature de s'exprimer par le corps. Dans le cas de Jack, le passage sur le syndrome du scaphandrier souligne cette absence de mots au service d'une prise de conscience sur la nécessité de l'interaction humaine. Pour Zac, le mutisme est mis en scène par une absence de dialogue durant la majeure partie des scènes tournées à Jérusalem et qui donne lieu à l'acte (homo)sexuel, l'expression ultime du corps et de son essence. Voilà quelques exemples des conséquences de ce mutisme qui sont toutefois compensés par des figures de style et la technique cinématographique qui parlent pour ces héros en réflexion. En plus, l'autre représente une barrière supplémentaire à l'expression libre du ressenti, car

[c]eux qui n'ont jamais perdu la moindre racine vous paraissent ne pouvoir entendre aucune parole susceptible de relativiser leur point de vue. Alors, quand on est soi-même déraciné, à quoi bon parler à ceux qui croient avoir leurs propres pieds sur leur propre terre ?¹⁷⁰

Par exemple, le père de Zac dont l'imperméabilité à l'altérité d'opinions est caractéristique d'un manque de connaissance du statut d'étranger. Les héros se renferment, incapables d'exprimer leur malaise, privé d'un droit humain et ils pensent.

¹⁶⁹ Kristeva, *op. cit.*, p.28

¹⁷⁰ *Ibid.*, p.30

Tout en réfléchissant, enfermé dans ce néant de mots, des éléments de vie peuvent faire leur apparition, participer de l'introspection, de la déconstruction et de la reconstruction.

Chapitre Troisième: Questionnement et reconstruction de l'être

I- Revivre le passé, déconstruire, faire place au nouveau

Chez Poulin et Micone, l'instabilité culturelle crée respectivement une insatisfaction et une marginalisation. Nous avons affaire à deux perspectives différentes. Dans *Volkswagen Blues* l'autre pays que représente l'Amérique apparaît alors comme un espoir de combler cette insatisfaction. Cette terra incognita qui a fait rêver tant de monde à sa découverte, vient au secours de héros en mal de vivre et les confronte à de nouvelles perspectives. En accomplissant ce dessein, Jack et Pitsémine se lancent dans le passé et s'apprêtent à emprunter le chemin des migrants nord-américain des années 1840. La rencontre avec l'autre était inévitable et va à présent engendrer une réelle remise en question des idées reçues. Mais, sont-ils prêts à voir les choses sous un angle nouveau ? Quant au *Figuier enchanté*, il nous présente une nostalgie du passé, du village abandonné. Ce processus de retour vers le passé s'explique par un rejet logique de la marginalisation et un besoin d'appartenance insatiable dans un pays déjà divisé. Dans les deux cas, nous tenterons de mettre en avant la problématique du positionnement culturel lié, plus ou moins logiquement, à la migration :

L'identité migrante se base sur un processus d'acculturation où interviennent essentiellement le rapport avec le pays d'origine – ou même la région d'origine –, la pré-émigration, la 'migrance', le projet et les 'horizons d'attentes' du migrant, les interactions entre les cultures en contact ainsi que le type de modèle d'intégration du pays d'accueil.¹⁷¹

Le processus d'acculturation est d'autant plus pertinent chez Micone, puisque nous sommes en face d'un triangle culturel conflictuel et nous verrons que le retour au village donne encore plus d'ampleur à ce problème d'appartenance. Dans le cas de Jack et Pitsémine, il s'agit plus d'une prise en compte d'un autre aspect de l'Amérique que d'une perte de la culture

¹⁷¹ Barreiro, *op. cit.*, p.40

d'origine. Commençons alors avec Poulin et la question de l'Histoire en tant que moyen de déconstruire les connaissances officielles et le soi.

Poulin nous entraîne, très explicitement, dans l'Histoire de l'Amérique et mêle passé et présent pour montrer le lien étroit entre les deux périodes. Rapidement, les personnages se plongent dans les livres des pionniers, et par un procédé 'd'assimilation', deviennent des membres de l'expédition. Cette analogie vient perturber l'espace temporel et donne au lecteur l'impression de faire face à un livre historique sur les mouvements migratoires du 19^{ème} siècle, lorsque les voyageurs portaient également de Gaspé. Les similarités sont nombreuses et on perd progressivement ses repères entre la fiction et l'Histoire. La référence à Jacques Cartier n'est pas anodine, quand on sait qu'il a découvert le Canada. Cela représente à la fois le point de départ des aventuriers du 16^{ème} siècle et celui des aventures de Jack et Pitsémine. Ce retour dans le passé est un des éléments principaux de l'écriture de Poulin, et s'inscrit dans une volonté de l'auteur d'exprimer l'américanité. Si l'espace était plus limité au Québec avec Cartier, il s'élargit à toute l'Amérique du Nord avec ces nouveaux héros. Ainsi, la dimension étatsunienne est surtout due au rapprochement entre les anciens pionniers et les personnages de Poulin. En effet, l'épisode de Saint Louis est significatif dans la mesure où il a un lien direct avec les expéditions menées au 19^{ème} siècle par exemple. Au départ, Saint Louis apparaît comme leur premier espoir de retrouver Théo, mais il s'agit au contraire d'un nouveau départ. Après avoir quitté leur terre d'origine, ils doivent entreprendre un second départ à travers l'étendue états-unienne, comme les pionniers l'avaient fait avant eux. Malgré ce premier échec pour les héros, Saint Louis donne tout de même de l'espoir aux voyageurs (présents ou passés), l'espoir de trouver plus loin quelque chose de différent.

L'autre soir, Johnny m'avait demandé ce que nous étions venus faire à Saint Louis et je lui avais dit que nous étions à la recherche de Théo, que nous avions trouvé sa trace pour la première fois à Gaspé, et ensuite à Toronto, et que cette trace nous avait

conduits jusqu'à Saint Louis. Alors il m'a dit qu'il connaissait un journaliste [qui] a retenu le nom de Théo parce que c'était un nom français.¹⁷²

Le Québec était donc un point de départ pour Cartier (son premier) et pour les héros du roman. Quand bien même Saint Louis semblait être le point final de leurs aventures, l'imprévisibilité du futur les conduit à trouver de nouveaux indices sur Théo et la ville retrouve alors son statut historique de point de départ de toute expédition ; le lieu "où se formaient les caravanes qui allaient s'engager au mois d'avril sur la Piste de l'Oregon."¹⁷³ A leur tour, ils vont suivre ce chemin. Différente époque, différent moyen de transport ; c'est avec le van qu'ils accompliront le trajet. Certes,

they [did not have] a wagon drawn by six mules, and crammed with provisions for six months, besides ammunition enough for a regiment, spare rifles and fowling-pieces, ropes and harness, personal baggage, and a miscellaneous assortment of articles, which produced infinite embarrassment,¹⁷⁴

mais ils ont quand même une ambition analogue à celle de ces voyageurs du 19^{ème} siècle. A partir de ce moment, Théo devient le leader de leurs aventures et ils font face à une nouvelle *frontier*. Cette terminologie se définit comme "un front pionnier, une terre à conquérir." Turner, qui a employé ce terme pour la première fois "en 1893, la présente comme un des fondements de l'identité culturelle des Etats-Unis."¹⁷⁵ Je pense que nous pouvons tout à fait appliquer cette définition aux héros, qui sont aussi dans une quête identitaire. Si l'on se concentre uniquement sur l'expédition, nous voyons qu'il y a une réelle confusion entre les personnages du roman et de l'histoire. A travers les livres qu'ils ont 'empruntés', ils découvrent, en même temps qu'ils voyagent, les aventures de ceux qui ont foulé cette terre avant eux et s'incluent dans leur histoire.

¹⁷² Poulin, *op. cit.*, p.139

¹⁷³ *Ibid.*, p.144

¹⁷⁴ Francis Parkman, *The Oregon Trail*, Oxford: Oxford University Press, 1996, p.35

¹⁷⁵ <http://www.universalis.fr>

- Le *wagon master* est un peu zouave, dit l'homme. Quant il faut prendre une décision, il se met à hésiter. Il dit que c'est parce que sa tête est pleine de brume. [...] De temps en temps, le guide va voir comment les choses se passent à l'arrière du convoi : c'est là que se trouvent les vaches et les chevaux que nous emmenons en Oregon...¹⁷⁶

Il est évident qu'il y a une réelle assimilation du passé. Leur imagination les emmène à travers le temps, et le présent n'existe plus. L'appropriation des aventures est très nette, avec Jack qui se prend pour le *wagon master* et l'emploi du « nous » qui met en exergue une distanciation par rapport à la réalité¹⁷⁷. A présent, ils vivent à travers les récits anciens et Poulin donne de nombreux exemples de cela (ch. 17, 18, 19 principalement).

Cette *frontier* est double et doit être envisagée, selon cette thèse, dans le sens de la déconstruction. La frontière représente ce but qu'ils doivent atteindre. Je la perçois comme une frontière intérieure, psychologique. Comme les aventuriers, il leur faut dépasser ce monde inconnu, cet autre soi qu'ils ne connaissent pas encore. Ils déconstruisent leur réalité en se plongeant dans un monde historique, en devenant d'autres personnes. Ainsi, ils apprennent encore plus sur les modifications identitaires inhérentes à la condition humaine.

Revenons maintenant sur l'épisode de Chimney Rock, qui donne lieu à une opposition entre perception présente et passée. Si les émigrants le décrivaient comme un rocher “composed of a friable yellowish marl, yielding readily to the knife ; [t]he shape [of which] is a thin shaft, perpendicular and quasi conical,”¹⁷⁸ il devient avec Jack, “un grand phallus ébréché.”¹⁷⁹ Cela traduit différentes préoccupations et surtout différents intérêts. En effet, bien qu'ils essaient de se mettre dans la peau de ces voyageurs historiques, il leur est impossible d'envisager les choses de la même manière. La vision de Jack est plus intime, ce qui traduit la dimension plus introspective de son aventure, et plus largement, de ce roman.

¹⁷⁶ Poulin, *op. cit.*, p.196-197

¹⁷⁷ Kristeva note que le processus d'étrangeté prend place “lorsque s'effacent les limites entre imagination et réalité” (p.278). Le manque de distanciation chez Poulin permet donc aux héros d'appréhender cette étrangeté et de vraiment entrer dans un état d'introspection.

¹⁷⁸ Richard Francis Burton, *The Look of the West*, Lincoln: University of Nebraska Press, 1963, p.92

¹⁷⁹ Poulin, *op. cit.*, p.209

Tout comme les deux réalités s'opposent, les personnages prennent conscience des possibles oppositions internes (amour et désamour pour Théo, par exemple). Il peut être tout à fait normal de ressentir une chose puis son contraire, de changer, de laisser l'extérieur nous modifier. Les facteurs spatiotemporels sont des éléments clé en matière de modification du soi. Ici, c'est donc le passé proche qui les affecte plus particulièrement. Une chose est sûre, revivre le passé fait partie intégrante de l'exploration du présent. Néanmoins, il convient de se pencher sur la problématique de la remise en question de cette Histoire, puisque les livres auxquels ils ont affaire, ont tous été écrits par des Blancs. Avec Pitsémine, se prépare donc une déconstruction de la version officielle, et Jack va devoir faire face à une autre Histoire. Cela ne sera pas sans conséquence.

[1]l évoqua ensuite plusieurs exploits des découvreurs et des explorateurs de la Nouvelle-France : Champlain, Etienne Brulé, Jean Nicolet, Radisson, Louis Jolliet et le père Marquette, Cavalier de La Salle, d'Iberville et la Vérendrye. Brusquement le visage de la fille se ferma et elle prit un air triste et buté.¹⁸⁰

Si Brulé, Nicolet et Cavalier n'ont pas emprunté l'Oregon Trail, la référence sert toutefois à traiter du thème de la confrontation historique que nous allons aborder maintenant. Comme nous pouvons le voir, la liste de héros dressée par Poulin est loin de remporter un franc succès auprès de la Grande Sauterelle. Il faut dire que tous ces hommes sont blancs et ont participé à des expéditions durant lesquelles les Indiens ont été maltraités. Le groupe minoritaire indien n'a certainement pas pu s'exprimer autant sur le passé que les chercheurs de la majorité états-unienne blanche. D'ailleurs, il suffit de se tourner vers l'historiographie pour déceler un problème inhérent à la population aborigène. Nous allons étudier différents passages, qui mettent en lumière une autre version (plus officieuse) de l'Histoire indienne. Tout d'abord, il faut savoir que cette histoire ne remonte pas à très loin. Dans les années 70,

¹⁸⁰ *Ibid.*, p.27

“[this] so-called history w[as] relegated to the Anthropology Department,”¹⁸¹ ce qui montre un manque d’intérêt général pour ce peuple pourtant plus ancien que les Américains. Il faut attendre les années 80 pour voir apparaître une “new Indian history” avec Patricia Nelson Limerick, qui relance le débat et attire l’attention sur le sujet.¹⁸² Nous pourrions tracer un parallèle entre les propos de Limerick et le personnage de Pitsémine, qui chacune à leur époque et dans des contextes différents, ouvrent les yeux du Blanc, qui ne considère l’histoire des Indiens que comme une “version of a frontier conflict, written almost exclusively from the viewpoints of pioneers and government officials ;”¹⁸³ et qui de plus ne contestent pas les faits. Sans un esprit critique et un quelconque intérêt pour ce peuple, il est facile de croire en une histoire vouée à faire l’éloge des colons. En effet, rares étaient les historiens qui osaient salir l’image de leur propre peuple. Jack est le symbole parfait de cette culture et se retrouve à présent confronté à la minorité, qui a à présent droit de parole. Ainsi, chaque fois qu’il pense connaître la vérité sur un fait historique, il se retrouve face à des propos bien moins glorieux. Il finit d’ailleurs par “av[oir] peur que [Pitsémine] fasse une de [s]es célèbres sorties contre les Blancs.”¹⁸⁴ Il comprend à travers son “visage et [ses] yeux brillants” que “les [...] héros de son frère et comme son frère lui-même allai[ent] essayer une tempête.”¹⁸⁵ Poulin souhaite faire référence à une époque où

American Indian history has been dominated by non-Indian historians who use non-Indian sources to create non-Indian interpretations about American Indians and their pasts. These historians have rarely bothered to ask, or even seem to care, what the Indians they are studying might have to say about their work.¹⁸⁶

Il permet ainsi à ce peuple de prendre sa revanche. L’histoire de l’Amérique est alors déconstruite et la violence prend le dessus sur ce qui n’apparaissait, au départ, que comme de

¹⁸¹ Donald L. Fixico, *Rethinking American Indian history*, Albuquerque: University of New Mexico Press, c1997, p.11

¹⁸² *Ibid.*, p.29

¹⁸³ *Ibid.*, p.31

¹⁸⁴ Poulin, *op. cit.*, p.123

¹⁸⁵ *Ibid.*, p.187

¹⁸⁶ Fixico, *op. cit.*, p.101

simples expéditions. La découverte de l'ouest ne s'est effectivement pas faite sans verser de sang et Jack en devient vite malade. L'épisode de la "mitrailleuse Gatling"¹⁸⁷ traduit le réel traumatisme de la Grande Sauterelle, voire peut-être une certaine hyperbole émotionnelle, dans la mesure où sa réaction anticipe la réalité. "“WHAT THE HELL IS THAT ?” cria-t-elle." ou encore "ESPECE DE ZOUAVE !" ¹⁸⁸ sont deux réactions, semble-t-il, extrêmes de sa part, mais c'est là l'expression d'une accumulation d'actes meurtriers vécus par son peuple et le besoin d'exorciser le mal-être par l'intermédiaire d'un cri, un cri envers les *descendants* de ces attaquants présents dans le musée à ce moment-là. Pitsémine représente cette autre 'adjuvant' qui ouvre les yeux du monde, nous confronte à d'autres événements et nous déstabilise dans nos croyances.

Poulin n'entre cependant pas dans une logique du bien contre le mal et utilise Jack pour montrer l'acceptation de cette version historique. Il est vrai que l'homme reste ouvert d'esprit et prend en compte l'avis de Pitsémine. Ceci est sans doute révélateur d'une nouvelle tendance dans le monde académique de l'histoire qui prône la nécessité de

becom[e] involved with native people, befriend them, and plac[e] oneself in a position of vulnerability (not interacting with Indians as an authority or expert on their history and culture, but as a student of theirs). Not only will those taking this route learn a great deal about the culture they are dealing with, but such interaction would also provide the opportunity to build connections with those who will most likely be the most knowledgeable about the culture – the fluent speakers of the language!¹⁸⁹

Avec *Volkswagen Blues*, nous sommes dans une telle optique, qui permet plusieurs histoires de l'histoire, voire une métahistoire. Quand bien même il y aurait des livres explicites sur la torture des Indiens, Jack ne semble pas en avoir connaissance et c'est, une fois de plus, la Grande Sauterelle qui, avec les ouvrages qu'elle « emprunte », le met face à cette nouvelle réalité. Parfois, cela a pour conséquence de plonger Jack dans un certain état dépressif, à

¹⁸⁷ Poulin, *op. cit.*, p.221

¹⁸⁸ *Ibid.*, p.223

¹⁸⁹ Fixico, *op. cit.*, p.105

force de lire “la violence qui éclatait [...] à chaque page,”¹⁹⁰ mais c’est un passage nécessaire pour comprendre que la remise en question est essentielle pour tout et surtout avec Théo. La dépression va de paire avec l’ introspection et par là, avec la déconstruction. Peu à peu, ce n’est plus le même Jack qu’on a rencontré au début du roman.

Le statut d’intouchable de Théo est alors lui aussi remis en question, au même titre que Etienne Brûlé, par exemple. Jack, en se plongeant dans un état de réflexion, repense les actes de son frère et, par un jeu de miroir familial, repense son propre statut. A travers le chapitre 23, nous sommes les témoins de la fin d’une idéalisation du frère ; fin qui avait déjà commencé avec la découverte de l’emprisonnement. Tout comme les colons blancs, Théo n’a pas été aussi irréprochable que le pensait son frère. Le titre de ce chapitre est caractéristique de ce que pensait Jack sur son frère : “le champion”¹⁹¹. Il y a donc une pointe d’ironie quand Poulin utilise ce terme pour ensuite le désacraliser, en le faisant apparaître comme un ‘homme ordinaire’ qui s’abaisse à graver son nom sur une pierre comme un simple touriste ‘vandale’ : “La vérité était rouge comme une tâche de sang.”¹⁹² Jack est donc blessé d’accepter la dimension humaine de Théo, et le sang peut faire référence à la réalité meurtrière de l’histoire indienne. De plus, ce sang, lien biologique entre les deux frères, peut faire penser à la mort, la mort du mythe du frère aventurier intouchable. Dès lors, le sang est aussi signe de vie, tel le sang de la naissance. En le voyant, Jack abandonne ses acquis et continue à renouveler son soi. Purger le mauvais – en sortant de son être l’image idéalisée du frère – est donc une autre manière d’envisager la déconstruction du soi. Par conséquent, le voyage est d’autant plus salvateur qu’il permet un nouveau départ, une nouvelle naissance.

En déconstruisant le passé, la Grande Sauterelle donne à Jack et au lecteur du matériel pour reconsidérer l’histoire et la voir du point de vue des victimes. L’*American dream* en sort

¹⁹⁰ Poulin, *op. cit.*, p.136

¹⁹¹ *Ibid.*, p.231

¹⁹² *Ibid.*, p.237

encore plus abîmé ; tout comme Jack qui est accablé par la violence. Nonobstant cette violence, il prend conscience de l'indispensabilité du questionnement et utilise ainsi cette histoire pour repenser ses idées préconçues. Toutes ces découvertes établissent un climat d'instabilité et conduisent les protagonistes vers l'introspection. Les acquis sont déconstruits afin de donner lieu à une reconstruction identitaire : naissance d'un nouveau soi et d'une nation aux croyances modifiées. Le soi semble être basé sur des concepts universellement et majoritairement acceptés, mais est en fait fonction de ce monde extérieur ; il est malléable, modifiable si l'on exprime la volonté de commencer le processus. Dans certaines situations, comme pour ce roman, l'autre est la gâchette qui le met en marche.

Nous allons à présent nous pencher sur le cas de Nino et voir comment le passé et, plus précisément le retour vers le passé, fait prendre conscience à l'immigré de son instabilité et de sa non-appartenance à l'une ou l'autre des cultures. Après plusieurs chapitres sur les problèmes entre anglophones et francophones et leur impact sur le manque d'intégration des immigrants, Nino nous emmène à nouveau dans son village natal, à travers un chapitre qui a donné son nom au roman. Les premières lignes viennent mettre fin à la nostalgie. "Dès qu'apparurent les premières éteules brûlées, [Nino se] senti[t] chez [s]oi,"¹⁹³ ce qui vient confirmer le fort attachement à ses origines. Cette note positive dans un roman submergé par les problèmes socioculturels et identitaires vient renforcer le besoin de se sentir 'chez soi'. Au Québec, la culture italienne n'est qu'une création salvatrice pour rendre le quotidien plus supportable dans un ensemble de communautés qui fait penser à une prison. L'immigré est derrière "la clôture"¹⁹⁴ dans l'attente d'un signe, d'un geste qui lui accordera un droit de passage et lui permettra de devenir un 'animal social' à part entière, intégré. Ainsi, le retour à Lofondo et l'espoir qui en découle, font croire à Nino que tout est redevenu comme avant. Malheureusement, la réalité est bien plus complexe. Considérons cette citation : "Ecritures

¹⁹³ Micone, *op. cit.*, p.77

¹⁹⁴ *Ibid.*, p.66

transnationales et transculturelles, elles opèrent le passage de la *transe* au paradigme du *trans*, de l'identité assignée à celle de la traversée."¹⁹⁵ La question de 'l'identité assignée' souligne les conséquences du passage d'un pays à l'autre. A cause de la traversée *transatlantique*, l'émigrant est victime d'un changement de statut et donc d'identité. Le retour en arrière est impossible et la traversée retour sert uniquement à exacerber ce changement. S'"exprimant dans un mélange d'anglais italianisé et d'italien mâtiné de molisan,"¹⁹⁶ Nino va prendre conscience des modifications qu'il a subies ; des modifications qui l'empêcheront, par la suite, de se revendiquer Italien. De fait, si on se penche à nouveau sur les considérations linguistiques, nous voyons que le positionnement géographique s'accompagne en permanence de son statut d'allophone.

Dans la première nouvelle, un émigré s'apercevait, une fois arrivé à destination, que non seulement son ombre l'avait quitté mais que, chaque fois qu'il s'exposait au soleil, il était pris d'étourdissements. Lorsqu'il rentra chez lui, après quelques années, il n'y trouva que des ombres. [...] Qu'est-ce que j'avais laissé derrière moi en quittant le village ?¹⁹⁷

Ce passage qui s'avère finalement être un rêve, est une allégorie de l'identité migrante. En partant, Nino fut en proie à des modifications identitaires irréversibles. Dans le village, il n'est plus un simple Italien, il est "celui qui a réussi à émigrer." Dans une telle situation, le jeune perd facilement pied et questionne alors son statut. Si l'Histoire de l'Amérique a donné naissance à une déconstruction du soi de Jack et de la Grande Sauterelle, c'est son histoire personnelle qui a placé Nino dans une situation similaire. Malgré ce radicalisme soudain, lors du retour aux sources, dans la prise en compte des conséquences de sa migration, Nino était dès le départ un être changeant. Effectivement, nous pouvons voir de manière très explicite comment le temps a mis en place un processus de changements identitaires. Nino est passé

¹⁹⁵ Barreiro, *op. cit.*, p.44

¹⁹⁶ Micone, *op. cit.*, p.78

¹⁹⁷ *Ibid.*, p.81-82

par différentes phases et a reçu différentes appellations. D’abord le “thaumaturge”¹⁹⁸, en survivant à des conditions de vie difficiles ; puis le “fils de l’Américain”¹⁹⁹ après le départ de son père ; ou encore le “cloporte”²⁰⁰ au Québec, Nino est représentatif de l’identité en constante évolution. Chaque étape de sa vie aura participé au phénomène de déconstruction du soi et à son instabilité. Ainsi, quand on se penche sur la question de la marginalisation, nous voyons qu’il est, tour à tour, intégré puis rejeté. Quoi qu’il en soit, les modifications sont inévitables. D’ailleurs, si l’on considère l’étiquette de “cloporte,” nous pouvons y voir une référence à l’univers kafkaïen et à la métamorphose. En effet, nous pouvons voir ici comment Nino se sent rejeté, tel un insecte qui ne peut pas communiquer avec la société. Ses difficultés linguistiques ne sont pas sans rappeler Gregor Samsa qui ne peut plus communiquer avec sa famille et devient alors un fardeau. Son manque de contribution à la vie familiale pourrait ainsi être comparé à l’idée que les Québécois se font des immigrants, à savoir des individus qui viennent profiter du système et prennent tout ce qu’ils possèdent. Nino ou Samsa sont donc rapidement victimes de la marginalisation. Celle-ci est exacerbée par une différence visuelle et physique. Même si Nino est loin de ressembler à un cloporte, sa différence se voit, attire les regards et le dégoût qu’un insecte suscite en temps normal. Cependant, il est une différence dans l’approche de la métamorphose. Cette dernière donne naissance aux problèmes d’acceptation et d’identité de Samsa, tandis que la situation s’inverse chez Micone. La métamorphose n’est que le résultat de rejets incessants, qui vont pousser au changement.

A Montréal, dans l’ ‘entre-deux culturel’, Nino se renferme dans son cocon avant de donner naissance à une nouvelle identité. Le sentiment de peur auquel nous avons affaire dans l’extrait ci-dessus, est caractéristique d’un problème lié à cette nouvelle identité, à savoir la difficulté à la nommer explicitement. ‘L’ombre’ est symbolique de cette étiquette manquante,

¹⁹⁸ *Ibid.*, p.17

¹⁹⁹ *Ibid.*, p.34

²⁰⁰ *Ibid.*, p.65

de ce label qui permettrait à l'individu de définir son appartenance, loin de l'instabilité. Un problème se pose alors quand ce même individu se retrouve dans l'incapacité de se positionner sur un spectre identitaire et culturel bipolaire.

Alors que nous traitons du souvenir et plus généralement du passé, il nous est impossible d'écarter *C.R.A.Z.Y.* de l'analyse, car nous sommes témoins d'une réelle mise en scène du souvenir en tant qu'élément 'déconstructeur' :

Tout ce qui relève des relations familiales et du rapport à la musique est d'ordre autobiographique, et c'est [s]on coscénariste François Boulay qui a ajouté le thème essentiel de l'homosexualité car il relève de préoccupations intimes qu'il a traversées.²⁰¹

Cette dimension à tendance autobiographique est mise en lumière par le jeu du réalisateur avec l'utilisation de la voix off relatant les souvenirs d'enfance. Ceci plonge le spectateur dans un monde fantastique partagé entre une version de l'histoire présentée par le héros et des éléments externes et explicites présentés par le réalisateur. Quoi qu'il en soit, nous allons voir comment les analepses et les ellipses participent de la déconstruction identitaire du héros.

"J'ai toujours détesté Noël" est la première phrase qui informe le spectateur que nous avons affaire au regard du héros sur sa propre histoire. Allons-nous pouvoir lui faire confiance ? Pendant l'enfance, il semble y avoir une certaine correspondance entre les propos et l'image, ce qui changera avec l'âge et le rejet de la sexualité. Ce passage analeptique sert de mise en place du décor ; un monde où la relation père-fils semble incassable, comme une fusion entre les deux personnages, expression d'un favoritisme pour le petit dernier. Les excursions pour aller manger les "patates" sont le signe paroxysmique de cette relation et le retour en arrière devient frappant quand, quelques années plus tard, Yvan a remplacé Zac. Le gros plan sur le jeune garçon nous rappelle donc l'histoire de Zac et montre un changement de statut dans la hiérarchie familiale. Zac n'est plus le préféré, Zac est l'étranger. Tout ceci vient exacerber le

²⁰¹ J-P.G, 'La Vallée du succès', *TéléObs*, 4 mai 2006, p.6

problème d'appartenance, dans la mesure où l'on peut se demander si ce changement de statut ne représente pas une cassure dans le lignage généalogique. Ne sommes-nous pas 'nous' par rapport à ceux qui ont été avant nous ?

Les années passent, les célébrations de Noël avec (1975, 1980) et la voix off commente des épisodes de déception lors de l'ouverture des cadeaux. Encore enfant, Zac reçoit un jeu de hockey alors qu'il voulait une poussette. Afin de mettre la scène en contexte, le réalisateur nous replonge dans la scène du parking de supermarché - quelques jours avant l'anniversaire - où des mots tels que "fifi" et "moquer" sont utilisés par le père. Un exemple explicite d'une atmosphère homophobe, et dont le jeune héros est fort conscient. Dès son plus jeune âge, il commence à s'interroger sur sa nature, et dans une peur comparable à celle de mouiller son lit, il prie le seigneur de ne pas devenir "fifi." Pour renforcer cette idée de souvenir, de production de mémoire, Vallée fait usage de flashes d'appareil photo qui traduisent la fragmentation du passé, tout en fixant l'épisode dans son époque, interchangeable et inchangé. La déception devient alors partie intégrante de la vie de Zac. Ceci est également exposé par les scènes de sorties en voiture. Tournées à deux intervalles différents, ces scènes montrent une relation pré- et post-travestissement, de l'amour au désenchantement. Cette évolution de l'histoire caractérise la fin de la préférence du père pour Zac et le début d'un combat pour retrouver l'attention.

A chaque rupture chronologique et elliptique, nous faisons face à un nouveau morceau de vie, un nouveau souvenir, comme si seul ce qui est présenté était indispensable. Ces morceaux choisis donne la priorité aux événements marquants : l'enfance, le travestissement, les conflits familiaux en relation avec la sexualité, les relations sexuels du héros, les périodes de doute. Chacune de ces ruptures est donc une déconstruction des acquis. Plongé dans l'eau par les camarades du camp d'été, il réapparaît en adolescent athée ; ou encore, après une tempête de neige, il disparaît lentement du champ de la caméra pour réapparaître en jeune adulte

‘hétérosexuellement’ satisfait. Au final, ces souvenirs permettent au spectateur de prendre conscience d’une dimension double, entre le vu et le vécu.

L’histoire, en tant qu’évolution personnelle, est donc au cœur de *C.R.A.Z.Y.* et se rapproche du *Figuier enchanté* par sa dimension de roman d’apprentissage, Bildungsroman, qui retrace la vie de Zac en soulignant les traits sociaux, psychologiques et émotionnels.²⁰² Le style de Vallée est tout de même singulier et le fantastique participe d’un renforcement de l’ambiguïté de la perception, traduisant alors l’ambiguïté du héros. Les souvenirs exprimés par effets du fantastique donnent naissance à une instabilité cinématographique ; instabilité hautement représentative de l’instabilité identitaire de Zac. Tout ceci est également renforcé par les jeux musicaux qui détruisent les attentes du spectateur. La scène de dispute entre Raymond et Zac lors d’un repas familial est accompagnée d’une musique classique, voire religieuse et le ralenti contrebalance l’accès de colère et le dynamisme approprié au conflit. Le tout peut laisser le spectateur dubitatif, hésitant et ayant du mal à distinguer le réel de l’‘halluciné’. Les effets insistent alors sur une autre norme dans cette société hétérosexuée et conservatrice.

II- Marginalité de la déconstruction : naissance de nouveaux sois ?

Tous inscrits dans leur contexte respectif avec une singularité retentissante, les héros partagent, cependant, un statut commun, celui de marginal. Cette marge est un des éléments majeurs lorsque l’on s’intéresse à l’identité. Nous allons, à présent, voir comment cette marge peut représenter une identité à part entière, mais surtout, un ‘facteur-déconstructeur’.

Nous commencerons avec le récit de Micone, qui apparaît comme le personnage à mille étiquettes. Et, si l’on devait lui assigner une étiquette supplémentaire, ce serait celle de

²⁰² Cairns, *op. cit.*, p.2

marginal. Dans cette culture opposant le français et l'anglais "on isolait la majorité des jeunes allophones dans les écoles anglaises ; aujourd'hui, on les marginalise de plus en plus en français, oubliant que franciser n'est pas synonyme d'intégrer."²⁰³ En faisant référence à la loi 101, Micone montre ici que, quoi qu'il arrive, l'exclusion d'une culture ne permettra jamais l'accalmie. En ce qui concerne l'immigré, sa situation est d'autant plus ambiguë, puisqu'il est victime d'une double marginalisation : en tant qu'immigré et en tant que non-francophone (ou pire anglophone), lui conférant alors le statut de paria, voire de bête à abattre. Ces immigrants se retrouvent dans l'incapacité totale de s'intégrer et font rapidement face au racisme. "Vous êtes comme tous les autres. Vous vous croyez tout permis. Vous croyez que tout vous est dû."²⁰⁴ Les propos d'Anne (une Québécoise) expriment une opinion largement partagée par toute une communauté ; une communauté discriminatrice qui, néanmoins, a l'impression qu'elle doit payer le mal qu'elle a fait aux immigrants dans le passé. Ce rapport de culpabilité est comparable à celui entre les Juifs et les Allemands, par exemple. Malheureusement, dans une conjoncture à problèmes, le bouc émissaire est toujours celui qui vient d'ailleurs, d'un autre pays. La solution est la suivante : "Si vous n'êtes pas contente, vous n'avez qu'à..."²⁰⁵ Nous devinons très bien ce qui suit et nous voyons ainsi l'importance de l'appartenance. Anne ne manque pas de rappeler à Manuela qu'elle n'est pas d'ici et qu'elle ne devrait donc pas tout prendre. Lorsque celle-ci rétorque que les immigrants prennent "seulement les restes",²⁰⁶ elle souligne l'état de marginalisation dans lequel ils vivent. Gardons en mémoire les métiers difficiles et les divers problèmes scolaires ("[Manuela] travaille à l'usine"²⁰⁷). 'Les Geignards'²⁰⁸ est un chapitre -- écrit comme une scène de théâtre -- qui met en exergue le racisme prédominant dans la société québécoise et la virulence de certains propos. Ces propos s'avèrent souvent infondés et les 'natifs' ne peuvent s'en prendre

²⁰³ Micone, *op. cit.*, p.97

²⁰⁴ *Ibid.*, p.103

²⁰⁵ *Ibid.*, p.104

²⁰⁶ *Ibid.*, p.103

²⁰⁷ *Ibid.*, p.110

²⁰⁸ *Ibid.*, p.101

qu'à eux-mêmes quand ces immigrants préfèrent la culture anglophone. "Nous ne demandons pas mieux que de nous intégrer, à condition qu'on nous en donne les moyens."²⁰⁹ Ces moyens sont, semble-t-il, inexistantes et les Québécois sont trop préoccupés à défendre leur langue, plutôt que de mettre en place des structures pour les immigrants. Ce passage dans la salle de conférence peut faire penser à l'histoire de Rosa Parks. Cette dernière est en effet l'emblème du mouvement antiségrégationniste. Elle devint célèbre grâce à son refus de céder sa place dans un bus pendant la période de ségrégation, déclenchant ainsi un mouvement appelant à plus de droits pour les Noirs Américains. Ainsi, nous pourrions à juste titre parler d'un Apartheid québécois. D'ailleurs, dans une lettre du père nous pouvons lire : "Pas de chiens, pas d'Italiens",²¹⁰ ce qui est tout aussi commémoratif de la ségrégation aux Etats-Unis et du racisme envers la minorité noire. La psychose linguistique est si forte qu'elle plonge les francophones dans un état de paranoïa si aveuglant, qu'ils deviennent égoïstes et xénophobes.

Tout ce que vous risquez de perdre, nous, les immigrants, l'avons déjà perdu ou sommes en train de le perdre. Mes enfants peuvent à peine se faire comprendre de mes parents. Et vous essayez de m'émouvoir en me disant que peut-être, dans quelques générations, le français risque de disparaître ? Il ne s'est jamais aussi bien porté. (*Court temps*.) Non le français ne va pas disparaître parce que nous non plus, les immigrants, ne voulons pas qu'il disparaisse, parce que le français, c'est aussi la langue de nos enfants.²¹¹

Manuela montre qu'il y a un combat commun entre les différentes communautés, mais les Québécois ne semblent pas capables d'en tenir compte, souhaitant favoriser leur propre groupe et mettant tous les problèmes sur le dos des immigrants. Avec une forte dose de sarcasme, Manuela (et donc Micone) blâme les Québécois qui sont seuls responsables des conflits culturels. "Vous verrez, lorsque tout le monde parlera français au Québec, ce sera le nirvana."²¹² Voilà la solution ultime pour les Québécois, une solution utopique, bien plus difficilement atteignable que l'apaisement sociétal. Face à une telle société, la déconstruction

²⁰⁹ *Ibid.*, p.107

²¹⁰ *Ibid.*, p.38

²¹¹ *Ibid.*, p.108

²¹² *Ibid.*, p.115

du soi est le produit d'un rejet de l'immigré. Déraciné dans un monde où la 'pureté' prime, l'individu ne peut même plus se tourner vers ses racines, car ce pays qu'il a abandonné le voit aussi comme impur. Le multiculturalisme apparaît alors comme la solution au problème.

Elle suppose que chacun fait partie d'une seule culture et que ses relations aux autres seront fondées sur des principes de tolérance interculturels. Le multiculturalisme c'est le chacun pour soi dans un empire de différences respectées. C'est un régime de reconnaissance réciproque, de diversité tolérante, de pluralisme égalitaire.²¹³

Simon donne ici une excellente définition du multiculturalisme, mais nous sommes conscients que la réalité est autre. La mosaïque communautaire reste dominée par le conflit linguistique. "Sauront-ils malgré tout trouver la voie du métissage ?"²¹⁴ Micone pose une question fondamentale qui contient la solution la plus efficace au problème : l'acceptation et la reconnaissance de l'autre. "Quant à ces jeunes allophones qui fréquentent les écoles anglaises, ils ne font que témoigner de notre américanité si souvent occultée."²¹⁵ Micone et Poulin partagent donc un projet commun qui cherche à mettre en lumière l'appartenance géographique des Québécois, tout en essayant de calmer les sentiments nationalistes. "Il n'y a pas que la langue qui compte. C'est devenu une réelle obsession."²¹⁶ En effet, il semble que "le seul problème au Québec, c'est celui de la langue !"²¹⁷ En attendant, Manuela, comme beaucoup d'autres immigrants, a un "diplôme qui n'est toujours pas reconnu."²¹⁸ Les réels problèmes socioéconomiques passent après les problèmes linguistiques. En plus du *Figuier enchanté*, a aussi publié *Speak What* (1989), une alternative au poème *Speak White* (Michèle Lalonde, 1970), qui appelle à l'acceptation des diverses cultures qui forment le Québec. "Speak what – nous sommes cent peuples venus de loin pour vous dire que vous n'êtes pas seuls."²¹⁹ Micone demande la prise en compte des autres cultures et l'arrêt du conflit de

²¹³ Simon, *op. cit.*, p.19

²¹⁴ Micone, *op. cit.*, p.97

²¹⁵ *Ibid.*, p.99

²¹⁶ *Ibid.*, p.107

²¹⁷ *Ibid.*, p.115

²¹⁸ *Ibid.*, p.109

²¹⁹ <http://francite.net/education/page469.html>, 13/01/2011

langues.²²⁰ Il est un homme engagé qui utilise le verbe pour mettre en avant la pluralité du Québec et son hybridité.

On ne peut parler de marge sans parler de *C.R.A.Z.Y.*, car si le réalisateur ne s'autorise pas à tomber dans le 'tout gay', il fait en sorte que le problème de "l'homosexualité [...] noyaute l'histoire sans en être le centre."²²¹ Dès le début du film, nous avons vu que nous sommes plongés dans une famille pratiquante, avec une figure paternelle, somme toute, traditionnelle : l'homme est le maître de la maison, la femme n'a pas son mot à dire et la seule sexualité acceptable, c'est l'hétérosexualité. D'ailleurs, il ne semblait pas s'être posé la question pour ses fils et a dû être mis face au problème pour s'en préoccuper. J'utilise ici le mot 'problème' dans une perspective paternelle et non personnelle. Il semble que Zac a, d'entrée de jeu, une propension à la marginalité, avec sa mèche de cheveux blancs. Marque de Dieu, pour la mère, cette tâche de naissance est pour le spectateur un signe distinctif d'une différence qu'il portera toute sa vie. Et sa vie, c'est la marge, justement. Mais comme nous avons pu le voir avec les textes à l'étude, la marge n'est qu'un concept existant par rapport à une norme mise en place au départ par une majorité. Nul ne serait marginal, si la société n'avait décidé d'imposer une ligne de conduite à suivre, des règles intransgressibles, dont le seul but est de permettre sa pérennisation. Dans ce sens, le père tient des propos frappants et pertinents sur la procréation. "Avoir des enfants, y a rien de plus beau," dit-il, considérant ainsi l'homosexualité comme une barrière à la famille, puisque, en effet, les rapports sexuels entre deux hommes (ou même deux femmes) n'aboutissent jamais à une naissance, et il s'agit là d'un fait purement scientifique et biologique. La naissance est donc le plus beau cadeau de Dieu. Pourtant, très ironiquement, Gervais, qui exprime un amour si grand pour la progéniture, rejette un de ses propres enfants

²²⁰ Hurley, *op. cit.*, p.1

²²¹ L.L., *op. cit.*, p.18

à cause de son altérité et fait bien comprendre à Zac qu'il ne "pourrai[t] pas accepter ça."²²² La marginalité s'opère, me semble-t-il, plus sur un modèle familial que sociétal. Au sein même de cet ensemble, je vois un effet d'antithèse entre la mère et le père, un spectre qui oscille entre l'acceptation (mère) et le rejet (père). En grandissant, le fils se retrouve au centre et ne sait pas quel parti choisir, dans la mesure où cela impliquera forcément de favoriser l'un ou l'autre parent. Mais, quand on connaît le pouvoir du père et de l'homme en général, on comprend le choix de Zac d'essayer de se conformer à des attentes qui contredisent sa nature.

Nous avons donc affaire à une déconstruction du soi, en tant que nature refoulée, marginalité rejetée et besoin d'acceptation. En plus de la mèche de cheveux, nous avons un signe supplémentaire de marginalité, à savoir l'urine. Cette dernière a un rôle double : elle attire le regard des autres sur l'enfant 'différent' (cf. camp de vacances) et exprime aussi le refoulement. Cela est d'autant plus explicite si l'on se concentre sur les propos de l'enfant, et de la mère. Un soir, avant de s'endormir, il entend une conversation entre le père et la mère à son sujet. Le père, inquiet, le trouve différent des autres frères, "plus mou." A ces mots, Zac prie avec ferveur "Mon dieu, faites que je ne sois pas mou," s'endort et se réveille après un cauchemar, le lit trempé. La mère, venant à son secours, ne voit rien de plus qu'un acte normal infantile, nettoie le lit et lui conseille de "continuer de prier, ça passe." Vallée n'essaie-t-il pas de faire passer un message plus profond ? Qu'est-ce qui 'passe' ? Question ambiguë ; nous pouvons penser que le fait de mouiller de son lit s'arrête quand on accepte sa sexualité ? ou que l'homosexualité est perçue comme quelque chose de passager. Cette seconde interprétation complexifie sans doute la simple l'expression de maternalisme ; le simple rôle d'une mère rassurante.

²²² Cairns, *op. cit.*, p.9

Alors que le film progresse, nous devenons, encore plus, les témoins d'une marginalité internalisée. J'entends par là, la marginalisation de Zac par Zac. En refusant ce qu'il est, ou qui il est ; en subissant la marginalisation par les autres hommes de la famille, il s'auto-marginalise et tombe dans les stéréotypes de l'homophobie. Sur les conseils, ou plutôt les ordres de son père il accepte de consulter un psychologue afin de "traiter" son homosexualité telle une maladie, et exprime des propos violents sur les homosexuels. D'ailleurs "vaut mieux mourir que d'en être un." Et s'il n'a pas une "belle image des homosexuels," c'est qu'il emprunte les mots du père, refusant d'accepter les "niaiseries" du psychologue. Une fois au grand jour, la vérité est à nouveau occultée. Faisant un compte-rendu à son père de la séance, celui-ci espère qu'il ne "l'[a] pas cru." Une telle relation père-fils n'autorise pas le jeune à souffler et à être. Les crises d'asthmes exemplifient ce mal-être, ou malaise, intérieur qui oppresse Zac et vont jusqu'à l'empêcher de respirer. Même si son souhait le plus cher c'est d'"être comme les autres, Dieu merci il ne le sera jamais." En disant cela, Madame Chose – la voisine médium – souligne l'importance de l'unicité de l'être. Mais le mensonge est trop fort et devient, l'espace d'un instant, la réalité de Zac. L' "être épanoui et heureux qu'[il] étai[t] devenu," n'est qu'un leurre à lui même. Ainsi, il marginalise dans son intérieur une partie constituante de son soi. Certains éléments continuent néanmoins à le trahir. Si à l'âge adulte, il semble être maître de ses pulsions homo-érotiques, il reste quand même un individu singulier. En travaillant dans le monde de la musique, il montre un nouveau fait de société, à savoir les changements d'orientations professionnelles, loin du métier manuel du père. De plus, il "joue un peu de tout, tout ce qui peut surprendre." Ses attirances musicales sont le miroir de son être qui peut être, en effet, surprenant dans le Québec hétéronormé de l'époque.

La difficulté majeure repose sur un problème d'assimilation genre-sexualité dont le père est l'épitomé et son

machismo produces an obligatory homophobia which erroneously equates gender subversion with homosexuality. While I say erroneously, it is of course true that in this film, Zac both displays gender characteristics associated with femininity and is also homosexual. My point is that the two do not automatically go together; a gay male sub-culture in the 1970s of beefy moustachioed men sought precisely to refute their conflation!²²³

La généralisation peut mettre en danger l'individualité. Ce faisant, il y a une mise en danger de l'identité, remise en question par les codes de la société. Pour Judith Butler:

Identity is assured through the stabilizing concepts of sex, gender and sexuality, the very notion of 'the person' is called into question by the cultural emergence of those 'incoherent' or 'discontinuous' gendered beings who appear to be persons but who fail to conform to the gendered norms of cultural intelligibility by which persons are defined.²²⁴

Dans ce sens, les propos se rapprochent de ceux de Kristeva que nous avons examinés auparavant, avec la question de l'être humain citoyen. Zac est alors un étranger à la société, de par sa non-conformité. Il est "[c]elui qui ne fait pas partie du groupe, celui qui n'«*en est*» pas, l'*autre*. [...] Il se confond d'abord avec l'ennemi."²²⁵ Naît alors un sentiment de souffrance ; une souffrance déconstructrice à but conformiste.

La déconstruction de Zac est donc le fruit d'une volonté personnelle ; la volonté de prendre un chemin déjà tracé et d'être un mouton dans le troupeau. Au volant de son scooter, conscient de sa différence et de ses préférences, il entre dans une nouvelle phase d'auto-conviction et de prière. A plusieurs reprises, nous avons pu entendre : "s'il vous plaît, n'importe quoi mais pas ça" ou encore, "je savais très bien ce qu'était une fille et je savais très bien que je ne voulais pas en être une." Cette fois-ci, il va jusqu'à mettre sa vie en jeu pour changer. "Change, change," crie-t-il. Quoique peu explicite, nous voyons très bien le jeu de mots qui traduit un message plus profond. Viscéralement opposé à sa nature, il parie sa vie avec un feu de circulation. Signe de l'impossibilité d'un changement identitaire, le feu

²²³ Cairns, *op. cit.*, p.7

²²⁴ Judith Butler, *Gender Trouble*, London: Routledge, 2006, p.23

²²⁵ Kristeva, *op. cit.*, p.139

reste rouge et Zac est victime d'un accident. Pourrait-on parler d'une tentative de suicide ? Je ne pense pas. D'un appel au secours ? Peut-être. Comme s'il souhaitait crier au monde qu'il est différent. D'ailleurs, "change" pourrait très bien s'appliquer à la société qui ne lui permet pas d'être ce qu'il est vraiment. Déçu de ne pas avoir rencontré Paul avec sa cousine, il perçoit peut-être cela comme un message supplémentaire d'un monde qui lui refuse le plaisir et par là, sa nature. Malheureusement, il est le premier responsable de sa non-acceptation, pensant qu'"il n'a pas de problème." En effet, sa sexualité n'est pas un problème ; le rejet en est un. De facto, nous avons affaire à un sentiment encore plus bouleversant de non-appartenance, que nous pouvons rapprocher du "unhomely world" de Bhabha.²²⁶ Cette terminologie utilisée par le critique en référence à la littérature postcoloniale et aux anciennes cultures dominées, trouve tout à fait un moyen d'application au film de Vallée, puisque le personnage se retrouve aussi dans un espace autre, l'interstice du malaise, duquel il essaie de sortir, comme s'il était un être en morceaux, en proie à la critique sociale et, ainsi à la recherche du "joint." Je détourne ici un propos de Bhabha qui se concentre plus sur l'ambition de l'auteur que sur les personnages même. Lorsqu'il dit que

to live in the unhomely world, to find its ambivalencies and ambiguities enacted in the house of fiction, or its sundering and splitting performed in the work of art, is also to affirm a profound desire for social solidarity : 'I am looking for the join ... I want to join ... I want to join.'²²⁷

Il fait uniquement référence ici à la volonté de l'auteur d'obtenir une quelconque reconnaissance sociétale. Je souhaite détourner ce stade en appliquant ces propos à Zac et ses questionnements identitaires. En effet, la dernière phrase résonne tel un écho avec "change, change" et s'avère être d'une évidence notable, qui traduit le désespoir de/ dans la marge et l'envie de 'faire partie'.

²²⁶ Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, London: Routledge, [1994], 2003 p.9

²²⁷ *Ibid.*, p.18

III- Symbolisme, eau sacrée, eau épiphanique et “eau-mosexualité”

Désormais, concentrons-nous sur des éléments symboliques qui ont trait à la reconstruction du soi, à la naissance d'un individu autre. Nous avons affaire à plusieurs symboles dans le récit de Poulin, que nous allons étudier en premier lieu. Puis, nous nous pencherons sur le récit de Micone, dans laquelle le figuier représente l'élément le plus important.

Dans *Volkswagen Blues*, le symbole le plus remarquable (dans le sens notable du mot) de la renaissance dont Paolo Coelho parlait est exprimé par l'eau. D'entrée de jeu, le nom de famille de Jack met en exergue son importance dans la reconstruction d'un nouveau soi. En effet, 'Waterman' se traduit par 'batelier' et montre le lien direct avec l'eau. Cela peut se traduire par une certaine propension à la remise en question et à l'instabilité (de l'eau). De plus, son métier d'écrivain renforce l'idée de la création d'une autre vie. Le choix onomastique de Poulin place donc son personnage principal dans une position de vulnérabilité et son parcours géographique va également profiter à l'introspection. J'attire à présent l'attention sur l'importance des fleuves dans leurs aventures. Certains critiques parlent de la géographie de *Volkswagen Blues* comme un moyen de revivre les aventures des pionniers qui suivaient les rivières. Il convient d'aller plus loin et de voir que l'eau a un symbolisme différent pour Jack et Pitsémine. Même si Poulin "s'en est servi comme point de départ de [leurs] expéditions,"²²⁸ il faut envisager l'eau comme l'élément déclencheur des questionnements identitaires et des réflexions internes. "Jack parla encore un peu de la rivière. Une grande partie des souvenirs qu'il avait en commun avec son frère étaient associés à cette rivière."²²⁹ Il est donc normal que leur voyage s'effectue le long des différents cours d'eau. "Le Mississippi, le Père des Eaux, le fleuve qui séparait l'Amérique

²²⁸ Poulin, *op. cit.*, p.45

²²⁹ *Ibid.*, p.35

en deux et qui reliait le Nord et le Sud”²³⁰ donne à Jack la première occasion de réfléchir à la vie et à la mort. La rencontre avec le vieil homme apparaît comme inévitable ; “c’est plus fort que [Jack],”²³¹ il doit lui parler pour trouver les réponses à ses questions. Les découvertes qu’il fait ne lui plaisent pas toujours, et l’eau représente une fois de plus un passage obligé pour l’acceptation. Le chapitre du ‘complexe du scaphandrier’ est l’exemple par excellence des effets positifs et modificateurs de l’eau sur Jack. En s’immergeant dans son scaphandrier, dans l’eau “la pénombre est très agréable” et on se rend compte que “c’est très réconfortant [...] de savoir qu’il y a quelqu’un à la surface de l’eau qui veille sur nous et actionne la pompe servant à nous fournir de l’air.”²³² Jack, l’écrivain solitaire, qui partait en voyage seul, prend conscience de la nécessité d’interagir avec l’autre. Ce passage vient donc rétablir l’équilibre avec les propos précédemment tenus par l’homme qui avait dû mal à s’intégrer à la société en partie à cause du fait qu’“écrire ce n’est pas vivre.” L’eau semble responsable de nombreux changements, y compris des changements d’humeur. Lorsqu’il se trouve à Détroit, ils sont “emparé[s] [...] d’un sentiment de tristesse” qui se volatilise dès lors qu’ils se retrouvent entre “le lac Erié et le lac Michigan.”²³³ Son aspect apaisant compense la violence de certaines de leurs découvertes. Du fait que Pitsémine remette en question l’Histoire de Jack, elle le place dans une position de spectateur de la violence ; ce qui le rend rapidement malade. Heureusement, les rencontres qu’ils font lui apportent “chaleur, générosité et cordialité.”²³⁴ Dans tous les cas, la solution à ses problèmes semble alors être la Californie, qui se caractérise aussi par sa proximité avec l’océan. En partant de Gaspésie, ils ont suivi les eaux, pour enfin boucler le voyage au bord de l’eau (de l’Atlantique au Pacifique). En tant qu’autre exemple de la prédominance de l’eau dans ce récit, je souhaiterais à présent me concentrer sur l’épisode de la ligne de partage des eaux. Ce

²³⁰ *Ibid.*, p.129

²³¹ *Ibid.*, p.130

²³² *Ibid.*, p.60

²³³ *Ibid.*, p.111

²³⁴ René Labonté, ‘Québec-Californie : la Californie à travers la fiction littéraire québécoise’, *The French Review*, vol. 62, n° 5, avril 1989, p.808

chapitre met en avant l'état d'esprit de l'homme, l'importance de la renaissance et la déception de Pitsémine. Cette dernière souhaite faire quelque chose d'hors du commun tant qu'ils se trouvent sur le "continental divide." L'acte sexuel montre tout d'abord une évolution de Jack qui sort de sa coquille et se met à nu face à l'autre. Sexualité et eau sont étroitement liées et rappellent le ventre de la mère. D'ailleurs, le mot "MAMAN"²³⁵ employé par la Grande Sauterelle au moment précis de l'échec n'est peut-être pas si anodin et met en avant ce lien, tout en insistant sur le besoin de renaître et de changer.

Je soulignerais aussi les conséquences de cet échec du rapport sur la jeune femme qui finit par ne pas aller bien et pense qu'elle "[n'est] même pas une vraie Indienne."²³⁶ Cette sexualité ratée est caractéristique d'un problème de compatibilité de leurs deux Histoires. Il semble qu'ils ne puissent s'unir, et par là donner naissance à une Histoire commune. Ceci est le miroir des problèmes historiographiques dont nous avons parlé auparavant. Ce problème est accentué par le métissage de Pitsémine, qui met à mal son positionnement identitaire. Pourtant, elle a, je pense, plus de chances de trouver une solution dans la mesure où son voyage n'est pas déterminé. Jack perçoit en effet sa quête de Théo comme l'unique moyen de (re)trouver une stabilité. Son degré de certitude sur ce fait est proportionnel à l'échec qui l'attend. En voyant son frère comme celui qui va résoudre tout, il met entre parenthèses la possibilité d'échouer et augmente donc les risques de déception. Bien avant la rencontre finale, nous avons un avant-goût de cela, avec la vision de Pitsémine sur les gens du ranch. Elle est si sûre que les ranchers les

inviteraient à boire quelque chose à l'intérieur parce que c'était plus frais. Et ils diraient que leur voisin avait un fils qui travaillait au Canada [et] ils allaient inviter les visiteurs du Québec à faire une promenade à cheval [avant de finir avec] un immense barbecue.²³⁷

²³⁵ Poulin, *op. cit.*, p.244

²³⁶ *Ibid.*, p.246

²³⁷ *Ibid.*, p.276

Pourtant, ils se retrouvent poursuivis par des chiens dans une propriété privée (cf. “NO TRESPASSING”²³⁸) et résonne alors comme le glas d’un échec supplémentaire. Notons que ce passage a lieu “dès que la verdure réapparut,” ce que je rapproche de la reverdie médiévale et implique aussi l’action de l’eau pour donner un nouveau départ à la végétation, ou dans ce cas-ci, à une “nouvelle expédition.”²³⁹

La symbolique de la littérature est également un élément majeur, puisque les divers textes référencés par Jack et Pitsémine influent sur leur psychologie. Poulin emploie le procédé de mise en abyme dès la première phrase du récit. Plus loin, la présentation de l’écrivain idéal de Jack nous conforte aussi dans l’idée que (l’)la (inter)textualité fait partie intégrante du récit. C’est d’ailleurs un fait notable qu’à chaque arrêt dans une nouvelle ville, la bibliothèque est un des premiers lieux d’exploration. Ils considèrent les livres comme un moyen de trouver des informations pour progresser. Nous avons affaire à des textes anciens, méticuleusement choisis par Poulin, afin qu’ils se fondent dans l’histoire originale de ses personnages. *The Golden Dream* de Chapman,²⁴⁰ par exemple, est analogue à l’histoire des protagonistes ; et les différents héros littéraires qu’ils citent ont constamment un rapport avec eux, voire jouent un rôle de bouleversement. Tout comme l’eau est le point de départ de Jack, l’écriture l’est aussi.

Pour l’instant il n’avait pas de roman en chantier. Il vivait les moments d’angoisse qui attendent les écrivains quand ils ont terminé un livre et que, déjà conscients des faiblesses de cet ouvrage et encore incapables d’imaginer l’œuvre suivante, ils se mettent à douter de leur talent.²⁴¹

Ces phrases ont une valeur d’explication de ce départ et mettent en exergue ce besoin d’inspiration. Son voyage est parsemé d’épisodes littéraires qui viennent sans doute le replonger dans une atmosphère propice à l’écriture. Sans s’en rendre compte, il est pris dans

²³⁸ *Ibid.*, p.275

²³⁹ *Ibid.*, p.273

²⁴⁰ Poulin, *op. cit.*, p.30

²⁴¹ *Ibid.*, p.43

un tourbillon de récits qui lui permettent d'extérioriser ses émotions. Les chansons marquent l'élément indispensable à cette extériorisation et sont le 'miroir de l'âme', des sentiments. Une fois de plus, Poulin choisit des textes explicites qui reflètent la réalité des voyageurs, comme '*Un canadien errant*.' "Le concours de la chanson la plus triste"²⁴² aide aussi à souligner les émotions et surtout la déception.

Qu'il est long le chemin de l'Amérique, Qu'il est long le chemin de l'amour, Le bonheur, ça vient après la peine, T'en fais pas, mon ami, je reviendrai, Puisque les voyages forment la jeunesse, T'en fais pas mon amie je vieillirai.²⁴³

Les compagnons se sentent proches de cette Amérique qu'ils chantent, mais sont par la même occasion les témoins d'un rêve brisé. Je dresserai à présent un parallèle entre la chanson anglaise et la chanson française, car il semble qu'elles traduisent toutes deux un sentiment bien différent. Il est évident qu'elles traduisent un certain sentiment de regret du passé, de malaise intérieur, mais cela est d'autant plus vrai pour la chanson anglaise. "Ils écoutaient de la musique western depuis deux heures : Johnny Cash, Woody Guthrie"²⁴⁴ et pourtant Jack a "le goût d'entendre une vieille chanson française,"²⁴⁵ ce qui est le signe de l'entre-deux culturel dont parle Simon et montre toutefois une préférence pour la culture québécoise francophone. Ainsi, ils roulent le long des rivières, des fleuves, au rythme des musiques qui modifient aussi l'humeur des personnages et leur permet d'appréhender les choses différemment. Pour revenir à la littérature et à la textualité de façon plus générale, nous voyons comment Jack se sert des héros pour en tirer des conclusions plus personnelles. Par exemple, l'histoire de Jesse James fait comprendre à Jack que "même si on aime beaucoup son frère, ça ne l'empêche pas d'être un bandit."²⁴⁶ La portée des textes – utilisés par les héros, de Cartier à Parkman – est anhistorique, c'est-à-dire que la temporalité

²⁴² *Ibid.*, p.105

²⁴³ *Ibid.*, p.109

²⁴⁴ *Ibid.*, p.269

²⁴⁵ *Ibid.*, p.270

²⁴⁶ *Ibid.*, p.158

n'existe plus. Peu importe quand ils ont été écrits, ils font réfléchir sur le présent, sur ce que Jack et Pitsémine vivent au moment de la lecture. En ce qui concerne Pitsémine, c'est surtout l'Histoire de l'Amérique qui la change et lui permet d'exorciser toute la violence qu'elle a en elle ; fait susmentionné. Néanmoins, elle utilise la littérature (récits) pour comprendre et faire comprendre certaines choses à Jack, telle l'histoire de Jesse James. Nous allons voir ensuite que l'Histoire est donc la raison principale de son mal-être et de son ambivalence culturelle.

Volkswagen Blues est chargé de symboles qui participent au processus de reconstruction des personnages principaux et il est, à nouveau, nécessaire de questionner le rôle de l'autre dans la reconstruction du soi. Chez Micone, le symbolisme a un lien direct avec l'appartenance géographique et l'identité en mouvement. Le symbole le plus évident et le plus significatif est le figuier. L'ouverture du roman avec l'emploi du verbe "échouer" me fait penser à une graine, emportée par le vent, qui se dépose "sur une des collines dénudées du Mezzogiorno"²⁴⁷ comme elle aurait pu se déposer à n'importe quel autre endroit. Cela soulève la question de l'origine et de la construction du soi. Nous ne naissons pas comme des êtres préprogrammés en un lieu précis avec une ligne de vie préétablie. Tout comme un bateau peut "échouer" sur une rive inconnue, l'individu est le résultat d'une mouvance géographique et psychologique. Cependant, nous sommes témoins d'un attachement de Nino à sa terre natale. "Avec le temps, je m'étais tellement attaché à grand-père que le chagrin que j'éprouvais à l'idée de le quitter me faisait oublier la crainte de ne plus revoir mon père."²⁴⁸ Le grand-père est le symbole des traditions et des origines. Ainsi, nous comprenons la difficulté de partir loin de ce lieu connu. L'émigration s'apparente au déracinement d'un arbre, prêt à être planté sur un nouveau territoire, plus ou moins fertile. A son départ, le grand-père du jeune Nino a planté un figuier, afin de lui rappeler en permanence d'où il

²⁴⁷ Micone, *op. cit.*, p.11

²⁴⁸ *Ibid.*, p.41

vient : “Je veux un souvenir vivant de toi. Je veux pouvoir en prendre soin comme si c’était toi.”²⁴⁹

Les figuiers, tout comme l'olivier et la vigne, sont des arbres méditerranéens par excellence. Leur expansion et leur renommée vont de pair avec les civilisations qui ont marqué les rivages de la Méditerranée. Ainsi, la civilisation grecque est symbolisée par l'olivier, la civilisation romaine par la vigne, et la civilisation africaine par le figuier. À ce propos, Caton l'Ancien qui, avant la troisième guerre punique, avait ramené au Sénat, une figue précoce de Carthage, demanda aux sénateurs quand ce fruit avait été cueilli. Tous convenaient qu'il était frais, mais pour les inciter à détruire Carthage il leur a répondu “il a été cueilli, il y a trois jours, tant l'ennemi est près de nos portes”. Le choix du figuier par Caton n'était pas fruit du hasard. Il incarne la résistance et la propagation de la civilisation africaine qui continue de constituer une menace pour Rome.²⁵⁰

Chargé de symbolisme, cet arbre est lié à la fertilité, à la résistance, à la survie et à la force en général. Certes, nous voyons que cet arbre fait partie intégrante de la culture méditerranéenne, mais le choix de cet arbre par l’auteur n’est pas anodin, dans la mesure où Nino possède des qualités similaires (cf. ‘Les Thaumaturges’ et la survie du nourrisson). Par la suite, loin de sa terre, il “eu[t] soudain envie de manger des figues séchées farcies d’amandes et de le faire assis entre grand-père et grand-mère.”²⁵¹ Nous sommes ici au sommet du symbolisme des origines, traduisant un sentiment de nostalgie à son paroxysme. Le retour en Italie permet donc à Nino de se ressourcer. En parlant des “mains noueuses”²⁵² du grand-père, nous pouvons voir la comparaison avec les racines du figuier, que Nino est tout aussi impatient de revoir.

- Est-ce que le figuier a grandi ?
- Pas autant que toi.

[...]

Je courus à toutes jambes jusqu’au figuier. Une fois sur place, j’en fis le tour plusieurs fois, ébahi. Je croyais être devant un arbre enchanté. Sur l’une des branches, grand-père avait greffé une autre sorte de figuier.²⁵³

²⁴⁹ *Ibid.*, p.79

²⁵⁰ Saïd El Bouzidi, “Le figuier : histoire, rituel et symbolisme en Afrique du Nord”, *Dialogues d'histoire ancienne*, Vol. 28, n°2, 2002, p. 103

²⁵¹ Micone, *op. cit.*, p.74

²⁵² *Ibid.*, p.78

²⁵³ *Ibid.*, p.84

Ce passage traduit l'engouement pour la culture d'origine et la nécessité d'y revenir, surtout quand la situation dans le nouveau pays d'accueil est précaire. Alors rejeté par les Québécois, il fait bon se retrouver dans un pays où l'on nous accepte. Cependant, les choses sont plus complexes et "la greffe" est la métaphore par excellence de la dualité de Nino. Tout comme "[d]es figes mauves en côtoyaient d'autres de couleur verte trois fois plus grosses"²⁵⁴, le jeune Italien côtoie d'autres cultures ; des cultures tout aussi différentes. Il semble néanmoins que la cohabitation harmonieuse soit plus facile sur le figuier qu'au Québec. Peut-être doit-on voir ici un message de l'auteur en rapport avec le multiculturalisme. La métaphore de la greffe va plus loin et est aussi caractéristique du nouveau Nino; un autre être qui a pris racine en Italie avant de grandir et de bourgeonner en Amérique. La géographie du roman va ainsi de paire avec les questions identitaires et le besoin de rassembler les différents morceaux qui nous constituent pour créer l'unité. A Montréal, "sur deux panneaux, accrochés à un poteau au coin de la rue, il était écrit 'est' d'un côté et 'ouest' de l'autre."²⁵⁵ A cette vue, Nino "exultai[t]. [Il] sautai[t] de joie. [Il] venai[t] de découvrir la ligne de démarcation entre ces deux points cardinaux."²⁵⁶ Nino donne ici l'impression de n'avoir émigré que pour des raisons géographiques, omettant l'état de l'économie de son pays et pense donc avoir trouvé le Graal. Ce passage peut nous rappeler "la ligne de partage des eaux" dans *Volkswagen Blues*, mettant en avant l'importance de la géographie et son rapport à l'identité. Il reste néanmoins que les auteurs cherchent à souligner la composition double de leurs personnages et donnent l'impression que la fusion des ces deux identité en une est la solution. Ceci n'est qu'une interprétation superficielle, ou peut-être représentative d'une croyance urbaine, car la solution est l'hybridité, si bien représentée par le figuier.

²⁵⁴ *Ibid.*, p.84

²⁵⁵ *Ibid.*, p.64

²⁵⁶ *Ibid.*, p.64

Le symbolisme opère également chez Vallée, dont le héros se retrouve entre deux eaux, et ce jeu de mots nous permet d'analyser la nature de l'eau dans le film, comme nous avons pu le faire avec Poulin. Il apparaît clairement qu'il y a un lien étroit entre eau, vie et mort. Ce lien exprimé dans la diégèse a aussi des fins cinématographiques, puisqu'il crée un scénario en boucle tout en participant du symbolisme de la déconstruction et reconstruction. Le premier plan cinématographique est tourné dans le ventre de la mère, le cocon protecteur, loin de tout problème et de questionnement identitaire. La perte des eaux dans la cuisine enclenche alors le processus narratif dans le 'hors-utérus' et marque le début de la fin de la normalité. Je considère, effectivement, qu'il y a une certaine unité, une certaine comparabilité fœtale. Par là, j'entends que nous sommes tous les mêmes, protégés par le ventre, comme un rempart contre une invasion des règles de la société. De manière plus explicite, la similarité in-utéro vient uniquement de la non-pénétration de ces règles sociales ; loin de moi l'idée de dire que nous sommes tous identiques au départ. Une fois la poche percée, l'invasion est immédiate, inévitable et la mise en scène m'amène à penser qu'il y a un signe avant-coureur de la différence de Zac, symbolisée par le lieu de la perte des eaux : la cuisine. On peut voir cette limite furtive entre la mère seule dans la cuisine et les hommes de la maison de l'autre côté de la plinthe, comme si la nature du nouveau-né s'était décidée à cet instant, selon des stéréotypes archaïques, dont nous avons discuté précédemment avec Butler. Si cette interprétation peut sembler forcée, tout le monde s'accordera à dire qu'il s'agit d'une mise en abyme de la naissance comme point de départ des aventures de Zac et du film ; comme première naissance parmi d'autres.

L'eau, comme un métronome, le bâton qui règle une pièce de théâtre en trois actes, contrôle l'évolution du film et l'inscrit dans un schéma de naissances et de mi-morts. L'amnios, élément de vie, représente la première instance de l'eau dans le film. Puis, quoi que moins biologiquement symbolique, l'eau refait son apparition à plusieurs reprises, et le spectateur

est donc incité à la percevoir comme ambivalente et ambiguë. Et son effet sur Zac ? Comme les remous de la mer, il fait des va et vient identitaires. Noyé par ses camarades dans un bain épiphanique, il en ressort athée, encore plus vulnérable au(x) désir(s) homosexuel(s). Cette eau violente a agi comme effaceur d'enfance. Le procédé elliptique de Vallée renforce ainsi la brutalité du passage de l'âge enfant à l'âge adolescent. En donnant l'impression d'un nouveau départ, et d'une hypothétique rupture entre préférence passée et présente, nous faisons finalement face à ce que je nomme une 'renaissance continue'. Il convient d'appréhender cette terminologie comme l'expression d'un réel renouveau, la naissance d'un nouvel être, néanmoins constitué d'une essence inchangeable. Ses penchants sexuels sont même exacerbés par son environnement ; un décor culture-pop, des idoles marginalisées ; un ensemble androgyne qui dérange les autres, qui dérange Zac.

Alors qu'il n'en peut plus d'être le centre d'attention de sa famille, de son quartier et, surtout, qu'il ne parvient pas à restreindre ses désirs (cf. Paul, dans le magasin de musique), il se lance un nouveau défi : traverser la tempête de neige. Élément naturel et apprivoisé au Québec, c'est toutefois un élément qui peut s'avérer fatal et je vois ici le froid comme le moyen de calmer les pulsions, voire de les tuer. Mis à mal par la rudesse climatique, il est, selon moi, poignardé par la vérité, comme des pics à glaces qui s'enfoncent dans son être pour lui rappeler qu'il se ment à lui-même. Lui qui envisage la souffrance comme une flagellation toute puissante, ne se rend pas compte qu'il est sur le chemin de la reconstruction. Notons que la neige tend à avoir une signification différente de l'eau et rappelle la pureté, le vrai. Face à cet élément, la nature de Zac devrait faire surface. La fonte en une eau épiphanique rajoute à la volonté de mettre en avant l'intériorité cachée. Mais, pour l'instant, la volonté de ne pas être est toujours plus forte que l'acceptation, abandonnant l'essence de Zac à encore plus d'instabilité et à une nouvelle 'mort'. Alors qu'il s'écroule dans sa chambre, son corps glisse le long de la porte, David Bowie en fond, comme la

mutation du Dieu en ennemi ; l'adieu, l'impression d'avoir réussi à se débarrasser de sa différence. A nouveau, la prolepse nous amène dans une nouvelle étape de la vie de Zac.

Quant à la pluie, elle n'apparaît qu'une seule fois dans tout le film, à un moment crucial de la vie identitaire du jeune homme. Alors que le torrent de pluie s'abat sur le père et le fils, que la dispute gronde, la vérité éclate, s'exprime, comme s'il était impossible de cacher son soi ; comme si la pluie obligeait Zac à faire face à sa nature. De plus, je tiens à mentionner Bachelard, dont l'analyse détaillée de l'eau souligne, me semble-t-il, la valeur sacrée de cette scène finale :

Pour bien comprendre le prix d'une eau pure, il faut s'être révolté de toute soif trompée, après une marche d'été, contre le vigneron qui a fait rouir son osière dans la source familière, contre tous les profanateurs...²⁵⁷

Pour comprendre le lien avec *C.R.A.Z.Y.*, je considère que cette eau a mis longtemps à tomber, car elle était retardée par les interventions refoulantes de la société, du père et du héros lui-même. De même, la scène du bédouin et de la gourde à Jérusalem s'inscrit dans une perspective similaire qui vise à mettre en exergue le soulagement du héros lorsque la vérité est 'hors-corps'. Comme un déluge, l'eau salvatrice emporte avec elle les années de mensonges et laisse place à l'acceptation, à un nouveau positionnement identitaire. Sur un spectre hétéro-construit, le héros parvient à trouver sa place. L'eau qui a donné naissance au héros, donne naissance à une nouvelle vie. Finalement, plus cinématographiquement parlant, cette eau est finalement utilisée par Vallée pour ouvrir et fermer le film, renforçant ainsi les considérations identitaires du héros et son évolution.

IV- Hybridité et patchwork identitaire

Après la marginalité vient le temps d'une nouvelle identité, que nous allons analyser chez Poulin et Micone. L'omission du support cinématographique vient du fait que je n'envisage pas l'homosexualité comme une hybridité – présente dans les deux récits – mais

²⁵⁷ Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*, Paris: Librairie José Corti, [1942], 1993, p.159

comme une simple opposition à la sexualité acceptée par l'hétéronorme. Par contre, nous allons voir à présent comment nous pouvons parler du roman de Poulin et de Micone comme des romans d'apprentissage, où un nouveau soi voit le jour ; un soi hybride. Nous reviendrons sur l'altérité et la rencontre, pour mettre en exergue leur effet 'dévoilant' de l'hybridité et du 'soi'.

Nous avons pu voir, dans chaque ouvrage, l'importance de la rencontre dans le processus de construction identitaire. Dans *Volkswagen Blues*, Jack incarne l'homme sans horizon, fuyant son présent, qui trouve en les rencontres l'énergie pour avancer. La Grande Sauterelle, de par son nom, symbolise cette énergie utile à la progression et prend le rôle de meneuse. Son statut de métisse a également des conséquences sur la pensée de Jack qui ne termine pas le voyage indemne. Après avoir passé du temps sur une version plus officieuse de l'histoire offerte par Pitsémine, on se rend compte que cela joue un rôle dans l'introspection. Il faut voir ici que l'impact touche les deux personnages, même celle qui produit cette histoire. Je veux d'abord me concentrer sur l'évolution et les changements identitaires avec lesquels Jack doit lutter. Au départ, Jack apparaît comme un personnage qui a un fort besoin de reconnaissance, insatisfait dans sa solitude. Parfois "il éprouve un sentiment de rejet"²⁵⁸ face à une Pitsémine taciturne, qui n'exprime pas de reconnaissance pour les efforts qu'il fait, et qui a "toujours l'air de ne penser qu'à [elle-]même."²⁵⁹ Néanmoins, il change et apprécie le silence. Cela est dû à une ouverture sur l'autre et à l'oubli de considérations égotistes. Paradoxalement, il parle beaucoup au vieux Volks, qui ne peut lui répondre. La longue personnification au chapitre 7 laisse entrevoir un lien entre Jack et le van.²⁶⁰ Les propos qu'il tient envers ce moyen de locomotion servent à faire comprendre la personnalité de Jack. Grâce à la métonymie, le caractère de Jack est dévoilé. Tout comme le Volks, il "n'aimait pas du tout se faire bousculer [et entend sans doute] faire respecter son âge, son expérience et

²⁵⁸ Poulin, *op. cit.*, p.57

²⁵⁹ *Ibid.*, p.74

²⁶⁰ *Ibid.*, p.92

ses habitudes.”²⁶¹ Pitsémine, cependant, parvient à le bousculer et à le maîtriser, tout comme elle maîtrise la conduite de la voiture. Elle ose le pousser, car elle voit cela comme une nécessité. Elle met fin à la stabilité du monde de Jack et met à mal tous ses préjugés. Comme nous l’avons vu précédemment, les héros de l’homme sont détruits mais c’est un passage nécessaire pour ce ‘Canadien errant’. ²⁶² Quand il se trouve bloqué en chemin, comme lors de l’hypnotisation par le tableau, la fille le ramène à la réalité, à la vie. Ceci est encore plus évident avec le complexe du scaphandrier qui montre une première évolution de Jack. Il devient un homme pour qui l’autre rime avec oxygène ; une bouffée d’air qui lui donne de l’entrain. Au fil du roman, sa taciturnité s’efface et il exprime ses émotions plus ouvertement : le fait “[qu’il] l’embrass[e] dans le cou”²⁶³ soudainement surprend, quand on repense à la gêne qu’il pouvait éprouver dans le YMCA, par exemple.

En ce qui concerne Théo, le prétexte aux aventures de Jack, il est souvent comparé au graal, à un champion ou encore un héros. Il est placé sur un piédestal, comme un dieu inaccessible qui se fait désirer et possède la solution à tous les problèmes. Dans ce texte, Théo peut être perçu comme une projection religieuse. Je pense que Jack voit cette religion comme un sauveur. “C’est moi. C’est mon frère... C’est dans ma tête.”²⁶⁴ Il y a ici une réelle confusion identitaire, soulignée aussi par Saul Bellow, selon qui “quand vous cherchez votre frère, vous cherchez tout le monde.”²⁶⁵ Théo prend alors une dimension encore plus intime, et représente une autre version du soi de Jack. Contrairement à la passivité de ce dernier, Théo marque la prise de risques. Jack a besoin d’être forcé, poussé par la Grande Sauterelle pour prendre ces risques qui le font peu à peu évoluer. Cette évolution est aussi le fruit des confrontations historiques, qui prennent une dimension plus universelle et prônent le doute et la réflexion de manière plus générale. En revisitant le passé, et l’Histoire donc, il rallume la

²⁶¹ *Ibid.*, p.92

²⁶² *Ibid.*, p.108

²⁶³ *Ibid.*, p.121

²⁶⁴ *Ibid.*, p.141

²⁶⁵ *Ibid.*, p.110

flamme de son amour pour le Québec. Citons à nouveau les chansons qui montrent un changement de préférence et le besoin de se tourner vers ce qu'on connaît le mieux, ses origines. Ceci est un phénomène tout aussi présent dans *Le Figuier enchanté*, où le retour aux sources est salubre, tout en faisant prendre conscience à l'individu qu'il a changé. Ce positionnement pour l'une ou l'autre des communautés est d'autant plus pertinent dans le nouveau pays, là où les conflits culturels dominent et où l'«entre-deux» est une position délicate. Nino, après son séjour en Italie, «entrepr[is] des études en littérature [pour pouvoir plus tard parler du] phénomène migratoire.»²⁶⁶ Par contre, il ne faut pas voir ce penchant pour le monde francophone comme une préférence définitive et immuable. Au contraire, Micone appelle à l'acceptation des différents morceaux du patchwork social. Dans cette perspective, il est très similaire à la Grande Sauterelle. Tournons-nous donc un instant vers *Volkswagen Blues*.

Dans le cas de Pitsémine, les racines et les origines sont justement problématiques. Dès les premiers chapitres, elle affirme qu'elle «n'[est] pas une vraie Indienne»²⁶⁷ et «n'a rien en commun avec les gens qui sont venus chercher l'or et des épices [...] [elle est] du côté de ceux qui se sont fait voler leurs terres.»²⁶⁸ De tels propos mettent en exergue sa marginalité et son comportement confirme cela : travestissement, «emprunt» des livres, de tels exemples montrent sa non-conformité aux préceptes de la société. Son passé familial était tout aussi hors du commun.

Elle était venue au monde dans une roulotte parce que sa mère, en épousant un Blanc, avait perdu la maison qu'elle possédait dans La Romaine ; elle avait été expulsée et elle avait perdu son statut d'Indienne. Mais les Blancs de leur côté, la considéraient toujours comme une Indienne...²⁶⁹

²⁶⁶ Micone, *op. cit.*, p.85

²⁶⁷ Poulin, *op. cit.*, p.61

²⁶⁸ *Ibid.*, p.29

²⁶⁹ *Ibid.*, p.107

Ce passage est certainement le plus représentatif du problème de l'entre-deux culturel auquel elle doit faire face et qui la déstabilise, dans un monde où l'identité se doit d'être fixe. Dans ces circonstances, le voyage est aussi pour elle l'opportunité de trouver un moyen de se positionner et surtout de "se réconcilier avec elle-même."²⁷⁰ Elle se tourne vers la culture indienne, et donc (ré)affirme son penchant pour sa version de l'Histoire. Malheureusement, même en tentant de favoriser son indianité, elle ne trouve pas les réponses qu'elle veut "et se sen[t] exactement comme avant."²⁷¹ C'est certainement le signe d'un manque d'acceptation des deux cultures. Elle y fait face, en voyageant entre la culture francophone et nord-américaine, sans avoir conscience que la réponse est là. Ceci soulève la question de l'hybridité, définie par Simon comme suit et avec laquelle je ne suis pas entièrement d'accord :

L'hybride n'est pas une nouvelle synthèse, n'est pas un achèvement. Le stade de l'hybridité est illusoire, l'hybride étant un état transitoire, un moment, qui donnera lieu à des nouvelles formes d'expression que l'on ne connaît pas. Pour Homi Bhabha, l'hybridité est un 'espace tiers' qui n'est pas un espace de synthèse ou de résolution. [...] L'hybride désigne un moment instable dans la vie des cultures, une situation de tension et d'inconfort face aux catégories existantes. Le moment de l'hybridité est un moment contestataire.²⁷²

Le récit montre en effet l'existence d'un 'espace-tiers', avec le malaise de Pitsémine dans l'entre-deux culturel. Mais, ce sont les phrases suivantes qui représentent une définition plus pertinente de ma version de l'hybridité. Pitsémine dit :

Je trouve que la nature est plus belle quand il n'y a rien, je veux dire quand elle est restée comme elle était au début, mais j'aime aussi les lumières. Je suis partagée entre les deux et je sais que ça va durer toujours.²⁷³

Ces phrases renferment le sens profond du roman et de ce qu'est l'hybridité. L'état de nature apparaît comme dépourvu de luxe ; un espace où les hommes n'ont pas d'intérêt personnel.

²⁷⁰ *Ibid.*, p.87

²⁷¹ *Ibid.*, p.93

²⁷² Simon, *op. cit.*, p.31-32

²⁷³ Poulin, *op. cit.*, p.59

Et cet état n'est pas l'unique constituant de son soi, puisqu'il y a aussi la modernité, qui est tout aussi appréciable. Cette ambivalence dans ses préférences traduit sa nature composite. Son indianité peut d'ailleurs renvoyer à cet état de nature, et les lumières à son appartenance à un monde plus technologique. L'hybridité est donc une identité basée sur des éléments de soi plus anciens, le tout rejoint par des éléments plus nouveaux que le temps apporte. Il n'y a pas de conflit dans l'hybridité ; les différents éléments cohabitent. La confrontation, toutefois, apparaît dès lors que l'autre exige un positionnement unique et fixe de l'individu.

De même avec Micone, la question du “qui suis-je ?” est majeure. Nous avons vu auparavant les changements de titres, d'étiquettes, donnés à Nino qui le plongent finalement “dans un tourbillon étourdissant [où] l'immigré ne se reconnaitra plus.”²⁷⁴ L'hybridité représente alors le nouveau statut de l'étranger. Cela est associé à une perte de repères et une question se poste : “Québé...quoi ?” Ce jeu de mots traduit l'intérêt pour la question de la langue et son impact sur l'identité. “Je parlais l'italien dès que je sortais de la salle de classe, l'anglais avec les professeurs, le français avec les jeunes filles du quartiers et le patois avec mes parents.”²⁷⁵ A chaque langue s'ajoute une culture différente. Le multilinguisme participe de la complexification de l'intégration et, comme nous l'avons vu, joue un rôle actif dans la mise en place d'un multiculturalisme. Pour comprendre toute l'ampleur du problème et de ses conséquences, j'ai créé le néologisme suivant : ‘multiculturacisme’.

Pour revenir un instant sur les propos de Simon, selon laquelle :

Le multiculturalisme conçoit les cultures comme des totalités autonomes. Chaque ‘nous’ du multiculturalisme désigne un groupe facilement identifiable et séparable, défini par ses croyances, ses coutumes, ses habitudes. [...] Les ‘Québécois’ vont goûter aux nourritures traditionnelles des autres [...] tout en proposant pour l'occasion des plats traditionnels québécois...²⁷⁶

²⁷⁴ Micone, *op. cit.*, p.93

²⁷⁵ *Ibid.*, p.80

²⁷⁶ Simon, *op. cit.*, p.19

Cet exemple de fête culturelle est une représentation d'un multiculturalisme qui fonctionne quand il y a acceptation de l'étranger, et va même jusqu'à mettre à l'écart un éventuel favoritisme de la culture québécoise. L'échange est la base de la compréhension, mais tout cela reste néanmoins rare. Dans la situation de Nino, une telle fête ne serait envisageable, car la peur de l'autre est trop forte. Le 'multiculturacisme' est donc le résultat d'un manque de liens, de ponts favorables à 'l'intrusion', comme facteur positif et nécessaire à la construction, ou le simple maintien, identitaire de chaque groupe.²⁷⁷ Ainsi, l'instabilité n'est que le résultat d'une inclinaison naturelle pour ce qui est connu. Comment peut-on en vouloir à l'étranger de préférer ce qu'il connaît et maîtrise, quand le pays d'accueil n'a rien d'autre à lui offrir que l'oubli de sa nature originelle au profit d'un nouveau corps ; un corps compatible avec les attentes du groupe majoritaire, incompatible avec l'identité première de l'individu. Même si je ne conçois pas l'identité comme immuable, il y a un noyau qu'on ne peut démolir ou cacher et qui doit pouvoir s'exprimer, même dans le 'hors-origine'.

Cependant, dans une société victime de ce phénomène de multiculturalisme, l'immigré rentre dans une période d'introspection profonde.

S'amorce alors un mouvement oscillatoire et déchirant entre le regret et la joie d'avoir émigré, mouvement dont la durée et l'issue sont fonction autant de la façon dont s'effectue le départ que de la qualité de l'accueil. L'immigré est tiraillé entre l'impossibilité de rester tel qu'il était et la difficulté de devenir autre. Condamné au changement, il en exerce rarement le contrôle. La situation linguistique et politique du Québec ne fera qu'exacerber ses difficultés d'intégration.²⁷⁸

Ce "mouvement oscillatoire" s'opère sur le spectre des identités. Imaginons un segment ; chaque extrémité représente une culture majoritaire. Dans le cas du Québec, nous avons donc le français et l'anglais. Toutes les autres cultures se retrouvent au milieu, minoritaires et opprimées. Tandis que les majorités s'affrontent, l'immigré ne sait pas exactement où se

²⁷⁷ Contre le multiculturalisme, on trouve chez Kristeva l'idée de cosmopolitisme. Elle explique que l'étrangeté de tous doit être acceptée. Il s'agit là d'un cosmopolitisme de "type nouveau qui, transversale aux gouvernements, aux économies et aux marchés, œuvre pour une humanité dont la solidarité est fondée sur la conscience de son inconscient" (p.284).

²⁷⁸ Micone, *op. cit.*, p.87-88

positionner, ne sait plus qui il est. Alors, qu'est-ce que cela veut dire d'être Québécois ? Selon moi, c'est être un individu aux facettes multiples, aux origines diverses. "Ni tout à fait hybride, ni tout à fait québécoise, ma culture est hybride."²⁷⁹ La variété qui constitue Nino en constitue également son identité. Dans ce sens, je trouve qu'il se rapproche plus de ma définition de l'hybridité. Je reviendrai cependant sur la question de la transition :

Aucune culture ne peut totalement en absorber une autre ni éviter d'être transformée au contact de celle-ci. La culture immigrée est une culture de transition qui, à défaut de pouvoir survivre comme telle, pourra, dans un échange harmonieux, féconder la culture québécoise et ainsi s'y perpétuer.²⁸⁰

Tel le figuier greffé, la culture québécoise portera sur ses branches des individus aux couleurs tout aussi variées que les figues de Nino. Alors, le multiculturalisme sera possible. La société québécoise et "its cosmopolitan center, Montreal [deviendra] Babel."²⁸¹ Nous pouvons voir que "with the exception of a few remaining traces of apparent xenophobia [...] the post-1980 Quebec novel seems to be a haven for pluralism, multiculturalism, and diversity in all its forms."²⁸²

Quant à la problématique identitaire, le seul changement nécessaire pour dépasser le malaise est l'acceptation.²⁸³ Pour en revenir maintenant à Poulin et aux propos de Bhabha, on peut dire en effet que Pitsémine s'inscrit dans un mouvement 'contestataire' en imposant au monde sa version des faits, mais je pense, contrairement à Bhabha ou à Simon, que l'hybridité peut être une fin (non négative). C'est là que je diffère aussi de la définition de Nino (et donc Micone), puisque la transition impliquerait des changements constants. Il s'agit d'un espace tiers, duquel l'hybride ne devrait pas forcément sortir. Les suppositions faites par ces critiques tendent à favoriser une des deux cultures, comme si après avoir

²⁷⁹ *Ibid.*, p.100

²⁸⁰ *Ibid.*, p.100

²⁸¹ Mary Jean Green, 'The Québec Novel Today: Multiple Perspective', *The French Review*, vol. 67, n°6, May 1994, p.926

²⁸² *Ibid.*, p.926

²⁸³ Ce procédé pourrait être facilement applicable si chacun envisage, comme Kristeva, que "l'étrange est en moi, donc nous sommes tous des étrangers" (p.284). Pourtant, il demeure toujours des différences d'étrangeté qui posent problème et ce serait une utopie que d'imaginer un monde de parfaite acceptation.

longuement observé chaque monde, on se rend compte de son appartenance à l'un des deux. Il y a un problème d'acceptation de la différence, comme si une troisième dimension n'était envisageable et qu'il fallait se positionner dans un monde binaire. L'hybridité peut être un monde à part entière qui devrait être accepté comme tel ; un monde qui permet le mélange des cultures sans pour autant avoir à faire un choix. L'hybridité est donc une autre identité. Pour la culture immigrée, nous avons vu que le problème est souvent plus complexe, d'autant plus dans un contexte aussi conflictuel que celui du Québec, dont résulte "une transition" vers l'intégration sociale et l'hybridité identitaire. L'être hybride est un patchwork, dans le sens où il est un composé nouveau. De plus, dans un monde post holocauste, caractérisé par le Volkswagen (marque allemande), la déconstruction est inévitable et il faut ensuite commencer à se reconstruire. Pour ce faire, il faut accepter l'absurdité du monde et se plonger dans l'inconnu pour réussir à se trouver. Pitsémine s'inscrit dans cette dynamique, n'ayant aucune idée du parcours qui l'attend ; elle reste cependant ouverte à l'inconnu. Cet inconnu, c'est l'Amérique, mais c'est aussi Jack ; et à travers ces deux éléments, elle apprend à se connaître, à envisager les divers aspects culturels, sans faire pencher la balance. La déconstruction est d'abord indirecte, puisqu'elle détruit le "passé" de Jack. Finalement, ce dernier déconstruit les préjugés de sa compagne, qui percevait au départ l'hybridité comme une fatalité, pour enfin dire qu'il "trouve [qu'elle est] quelque chose de neuf, quelque chose qui commence. [Elle est] quelque chose qui ne s'est jamais encore vu."²⁸⁴ Chez Micone, la déconstruction est beaucoup plus directe. Dès qu'il arrive sur le nouveau continent, le choc culturel est si fort qu'il se retrouve comme immobile, passif, face à un monde, à des individus qui le changent. Comme jeune garçon, soumis aux autorités parentales, il ne pouvait pas vraiment se démarquer et vivait plus sa nouvelle vie comme "un cloporte" ; un être isolé et rejeté. Plus grand, il comprend qu'il est "quelque chose de nouveau" et son métier d'écrivain est au service de cette hybridité. *Le*

²⁸⁴ Poulin, *op. cit.*, p.247

Figuier enchanté, à l'instar de ses pièces de théâtre, s'emploient à promouvoir une langue nouvelle, construite par l'écrivain pour souligner son statut.

In Micone's dramatic work, close attention to words is also a strategy for surviving immigration's compelled scattering. It is a commonplace to say that words are powerful not merely for their instrumental value, but also for their representational value. Words reflect reality, allow for its description. Words also construct reality, enable its conception. In Quebec, this commonplace is a way of life.²⁸⁵

Le récit de Micone prend donc en compte la diversité culturelle du Québec avec ses différentes identités et essaie justement de “give voice to an incipient neo-Quebecois and allophone-Quebecois identity by creating a new, hybrid language.”²⁸⁶ Des mots comme “ménéfréghistes”²⁸⁷ sont l'exemple parfait de cette pratique littéraire et laisse transparaître un besoin de mélanger les différentes cultures et d'en former une nouvelle, sans doute pour exposer cette nouveauté et la rendre acceptable. Cette nouveauté est d'ailleurs témoin d'une évolution de la langue due à des facteurs spatiotemporels exacerbés par les mouvements migratoires.

Ainsi, mon désaccord avec Bhabha tient au fait qu'il semble imposer un choix, qui permettra à l'hybride de sortir de l'entre-deux. Je pense au contraire, qu'un ‘non-positionnement’ est envisageable, voire préférable. Quand bien même on souhaiterait percevoir l'hybridité comme une transition, je considère, pour ma part, que c'est une simple transition vers l'acceptation de sa ‘multi-culturalité’. Dans tous les cas, il est nécessaire que les majorités prennent conscience aussi que l'hégémonie d'une seule culture n'est qu'un phénomène rétrograde. Dès l'Antiquité, puis plus tard durant le siècle des *Lumières*, le cosmopolitisme est un mouvement qui comprend la nécessité d'accepter les différentes identités des citoyens.²⁸⁸

²⁸⁵ Hurley, *op. cit.*, p.2

²⁸⁶ *Ibid.*, p.2

²⁸⁷ Micone, *op. cit.*, p.52

²⁸⁸ Kristeva, *op. cit.*, p.142

V- “Moi” n’appartient pas à “moi”, ... “moi” existe-t-il ?²⁸⁹

Alors qu’il me semblait peu probant de parler d’hybridité dans le cas de Zac, je pense qu’il est néanmoins nécessaire de considérer l’impact que tous ces questionnements identitaires ont sur les héros, sur leurs sois, tout en restant loin des théories de l’hybride. Ce sont quelques mots de Kristeva, à nouveau, qui m’interpellent, alors que sa “fugue” (ou celle de l’étranger ?) rejoint ma vision de l’étranger, du soi. C’est effectivement un élément instable, et je me rapproche en ce sens des postmodernistes, qui ne croient pas en l’unicité du soi. Il est toutefois nécessaire d’analyser les propos suivants :

En passant une frontière (... ou deux), l’étranger a transformé ses malaises en socle de résistance, en citadelle de vie. D’ailleurs resté chez lui, il aurait peut-être été un marginal, un malade, un hors-la-loi...[...] C’est dire qu’établi en soi, l’étranger n’a pas de soi. Tout juste une assurance vide, sans valeur, qui axe ses possibilités d’être constamment autres et des circonstances. *Je* fais ce qu’*on* veut, mais ce n’est pas ‘moi’ – ‘moi’ est ailleurs, ‘moi’ n’appartient à personne, ‘moi’ n’appartient pas à ‘moi’, ... ‘moi’ existe-t-il ?²⁹⁰

Ces propos sont d’une grande pertinence en ce qui concerne notre étude, mais doivent être nuancés. Je m’accorde à dire que la transgression de la frontière est un élément initiateur du statut d’étranger, mais je pense que les héros se sentaient déjà étrangers dans le pays d’origine. En effet, Kristeva semble présenter une dichotomie entre marginal et étranger ; dichotomie qui n’a pas lieu d’être. La connaissance culturelle d’un lieu ferait la différence entre les deux statuts ? Qu’ils soient dans ou hors Québec, que la culture soit connue ou non, l’étrangeté qu’ils ressentent est due à un problème de différence par rapport à la majorité. Il est d’autant plus étranger que son intérieur n’est pas connu, ni maîtrisé par cette majorité. En considérant Zac, il est évident que l’incapacité du père à partager les valeurs de son fils renforce un sentiment d’étrangement, quoique plus fort pour le fils ; lui, la minorité. Une connaissance parfaite de l’autre nécessiterait que nous soyons dans un monde où le soi est

²⁸⁹ Kristeva, *op. cit.*, p.19

²⁹⁰ *Ibid.*, p.19

partout le même. C'est-à-dire que les différentes cultures partageraient une identité commune, sans secret pour personne, ce qui serait alors un barrage impénétrable à l'individualité et aux déviances dérangeantes. Chacun des héros défie cette impossible théorie, et a fortiori, Pitsémine et Nino dont la composition culturelle est mixte. Si l'on reprend les propos de Kristeva, ils auraient donc perdu leur soi en quittant la patrie, mais en auraient retrouvé un en arrivant sur la terre d'accueil ? Logiquement la réponse serait non, car ce sont toujours des étrangers dans un nouveau pays. Leur statut d'étranger serait donc permanent ? Leur soi ne peut-il pas s'assimiler au nouveau monde et en prendre les caractéristiques ? A cette question je répondrai non. J'ai tenté de montrer dans tout ce travail que le soi n'est pas fixe, et dans ce sens l'autre rappellerait en permanence à l'étranger qu'il n'est pas 'pur' et qu'il ne fait pas entièrement partie du groupe. La permanence ou 'le temporaire' du statut dépend donc du jugement de l'Autre. Alors, l'étranger est-il toujours victime de la volonté de l'autre, celui qui le guide et le dirige et en "fait ce qu'[il] veut ?"²⁹¹ A nouveau, Zac vient confirmer cette théorie, mais la dépasse rapidement. S'il se conforme aux attentes de la majorité, il rejette finalement son contrôle. En partant il devient encore plus étranger, mais son retour au Québec signe le début de l'acceptation de sa différence par la majorité. Ainsi, mon désaccord tient dans le fait que l'Autre n'est pas forcément celui qui décide de notre statut. L'acceptation de (son) soi est donc le premier pas indispensable vers l'acceptation par les autres.

Pour continuer cette réflexion, je me concentrerai alors sur une autre idée, selon laquelle "dès que les étrangers ont une action ou une passion, ils s'enracinent."²⁹² Je reste intrigué par cette formulation qui sous-entend la fin du statut d'étranger, même temporaire, comme si les actions ou passions s'inscrivaient dans un processus de culture de l'être ; processus que je perçois comme la prise de la culture majoritaire en son sein, tel un

²⁹¹ *Ibid.*, p.19

²⁹² *Ibid.*, p.19

médicament contre l'étrangeté. Je pense plutôt que l'enracinement répond à une pression sociale, l'expression viscérale d'un intérieur meurtri par la non-acceptation. Mon jugement de l'enracinement est volontairement négatif quand il s'inscrit dans une volonté de se conformer aux attentes des autres. Rompre, comme le chêne sous la pression ; céder à la majorité, car l'étranger (de Poulin, de Micone ou de Vallée) est seul. Il est vrai que "[l]es amis de l'étranger, à part les belles âmes qui se sentent obligées de faire le bien, ne sauraient être que ceux qui se sentent étrangers à eux-mêmes."²⁹³ Tous nos héros en sont l'exemple et mettent ainsi l'accent sur l'introspection comme moyen ultime à la découverte de soi, un soi vrai qui leur appartient. Certes, les autres auront concouru à la formation du 'nouveau' soi, mais ils n'auront servi qu'à dévoiler le noyau, sans forcément transvaser leurs valeurs dans l'intérieur en construction.

²⁹³ *Ibid.*, p.37

Conclusion:

Volkswagen Blues, *Le Figuier enchanté* et *C.R.A.Z.Y.* sont des textes riches qui servent d'outils à leurs auteurs pour dénoncer des problèmes inhérents au Québec entre les années 1960 et 1990: malaise culturel, sexuel et misère économique. Si les trois textes à l'étude présentent de nombreuses similarités, il convient toutefois de prendre en compte les contrastes qui participent de l'unicité de chacun et donne ainsi lieu à des approches plus variées. A juste titre, la simple évolution historique se reflète dans la manière dont chaque auteur traite du sujet avec sa propre personnalité et son propre contexte. Tout d'abord, nous avons vu que la politique représente un élément central de chaque texte, mais il n'est révélé que progressivement. Dans *Volkswagen Blues*, l'approche est très subtile et implicite puisqu'une lecture trop hâtive pourrait limiter la portée du récit en n'en faisant qu'un roman-voyage. Nous suivons les aventures de deux protagonistes à travers l'Amérique du Nord sans forcément voir le lien avec le Québec. En revivant le passé, comme des pionniers, Jack découvre l'autre visage de l'Amérique. Une Amérique meurtrière qui n'a, pendant longtemps, autorisé qu'une version unique des faits et laissé les voix indiennes de côté. Avec ce récit, il est impossible d'échapper à cette nouvelle dimension et elle s'avère indispensable à la progression psychologique des personnages. Ils prennent rapidement conscience de la diversité de leur monde et de la nécessité de rencontrer l'autre. L'exploration géographique qu'ils effectuent remet en cause des préjugés et les fait réfléchir sur leur condition présente. Grâce au passé, ils trouvent un chemin vers un futur plus positif. Nous avons pu voir que l'autre est un thème important de la littérature en général, mais surtout de la littérature francophone, dans la mesure où les auteurs de cette culture recourent souvent à des personnages d'origines différentes. L'interaction y est donc inévitable et ces différences créent des bouleversements, tout aussi inévitables. Chez Poulin, les deux protagonistes intériorisent un mal-être que seul le départ peut réparer et après un long processus de

déconstruction et d'apprentissage à travers l'Autre, les personnages se modifient, les idées changent et ils font face à une nouvelle vision du monde. Comme dit Sartre, et selon une perspective existentialiste, "tu n'es rien d'autre que ta vie ;"²⁹⁴ et l'homme est donc responsable de ces actes et de son destin. Quel que soit l'environnement dans lequel on évolue ; qu'on soit métisse ou qu'on représente une minorité, la construction de son soi reste possible. Parfois, il est nécessaire de passer par des périodes de doutes, durant lesquelles on a du mal à se positionner sur un spectre culturel, qui ne considère que deux options : la conformation ou la marge. Néanmoins, si l'on accepte que le monde n'est pas binaire, alors on parvient à enrayer le malaise. Poulin soulève la question de l'hybridité, et je vois son texte comme une éloge du mélange. Loin de prendre le parti de tel ou tel côté, l'auteur prône l'acceptation d'une troisième culture, en nous présentant Pitsémine, une jeune femme perdue et en quête d'identité.

Poulin et Vallée partagent un dénominateur commun, puisque ce-dernier choisit aussi la subtilité pour appréhender les questions politiques. J'ai pu souligner à travers ce travail que ce n'est pas un élément primaire du récit, qui se concentre plus particulièrement sur la relation père-fils à travers l'homosexualité. Cependant, l'on peut trouver de nombreux signes qui traduisent un passé mouvementé. Lors d'une dispute à la maison entre les fils et le père qui s'insurge contre l'emploi des nombreuses références aux homosexuels, la télévision est allumée sur un débat politique sur la souveraineté de la province. De même, le drapeau du Parti Québécois apparaît sur un mur de la chambre de Zac, ce qui souligne l'intrusion du politique dans le privé, car il s'agit là d'une question primordiale. Il reste que *C.R.A.Z.Y.* nous permet avant toute chose de poser notre regard sur une autre version de l'altérité, de l'étrangeté de l'être. La société dans laquelle Zac évolue est restrictive et ralentit l'éclosion du héros, l'enfermant dans une sexualité acceptable pour la majorité, insoutenable pour lui. Ce film sert donc de miroir d'une société où la religion participe de la restriction identitaire,

²⁹⁴ Sartre, *op. cit.*, p.53

tout en montrant son déclin. Et, même si l'action de *C.R.A.Z.Y.* se déroule à une autre époque (années 60 à 80), cela m'interpelle dans la mesure où le contenu diégétique fait écho à la situation actuelle dans le monde occidental, en ce qui concerne la question de l'homosexualité. Il est indéniable que l'acceptation est de plus en plus prédominante, pourtant, la religion attire chaque année plus de pratiquants qui mettent un frein à une plus grande tolérance et s'avèrent même quelque peu rétrogrades. Par conséquent, certains individus, dans les sociétés les plus conservatrices se tournent vers le mensonge. Pour Zac, ce monde mensonger prend le dessus sur sa vraie nature le temps de migrer 'hors-Québec' et 'hors-apparence', pour finalement migrer vers l'acceptation. Vallée tente donc de mettre en exergue une société en proie à des changements inéluctables, car il en va de la considération de Zac, mais plus largement, de chacun, dans son individualité. Laissant derrière la masse, il devient nécessaire de voir chaque être comme une identité à part entière, ayant la possibilité d'être autre sans être rejeté. Le réalisateur appelle à la prise de conscience des effets néfastes d'un monde où des codes stricts et rigides contrôlent la pensée majoritaire. Grâce à Zac, nous sommes témoins d'une dénonciation de l'étiquetage, comme élément néfaste à l'épanouissement identitaire. Marginalisé par généralisation, rejetant son soi pour faire partie du monde l'étranger oublie qui il est vraiment. Il représente alors un être nouveau à la sexualité autre, mettant ainsi fin à l'hétéronorme, et qui fait désormais place à la différence. Toutefois, si la fin atteint une note optimiste, il s'agit plus d'un effet de style, d'un besoin cinématographique, car la réalité est plus sombre. Si la société avance vers une acceptation de tous, les oppositions existent toujours et persistent à renier une identité à l'être autre. Les propos de Poulin et de Vallée se font écho, mais il semble que l'outil cinématographique permette d'atteindre un plus large public et permette ainsi une réflexion plus large. MacKenzie note d'ailleurs que le cinéma promet le débat et "this promise often motivated social intervention in the real world, be it in relation to Church, State, poverty, sexuality, or

identity.”²⁹⁵ Finalement, si l’on peut comprendre la volonté de Vallée de se concentrer sur une famille en particulier, on peut s’interroger sur la mise en scène d’un univers ‘blanc’. Par ce terme, je souhaite dire que nous avons affaire qu’à la classe moyenne blanche de Montréal. Dans une certaine mesure, cette absence met aussi en exergue la ségrégation, ou séparation (terme peut-être moins critique) entre les différentes communautés qui peuplent la ville. La voix de Vallée est-elle celle d’un individu ‘privilegié’, élevé dans les quartiers populaires au sein de la majorité ?

Pour contrebalancer l’approche de Vallée, nous avons étudié le texte de Micone qui apporte un point de vue différent, celui de l’immigré. En un sens, Pitsémine est à Jack ce que Micone est à Poulin. Cette analyse a donc tenté de s’intéresser à l’altérité à travers le regard d’individus plus ou moins marginalisés. Pour en revenir à Micone, il nous présente une troisième culture qui se retrouve au centre de ses questionnements en écrivant un récit “hybride,”²⁹⁶ où les genres littéraires se mélangent, tout comme les langues, interpellent le lecteur sur le problème de l’entre-trois culturel. Ce concept d’entre-trois aura surtout servi à mettre en lumière les conflits dérivés d’un conflit linguistique au Québec. Un interminable combat entre deux cultures, qui les aveugle et empêche l’apaisement. L’écriture de Micone nous a donc emmenés d’un continent à l’autre, à travers un océan déconstructeur. Le jeune Nino, plein de rêves face à une Amérique idéalisée se rend vite compte de cette double réalité culturelle, qui blesse l’immigré, l’ignore. Arraché à ses racines, il avait l’espoir de trouver un monde d’opportunités. Finalement, il échoua dans une ville qui le rejette sans le connaître sous prétexte qu’il vient d’ailleurs. Son altérité intérieure, ainsi que son altérité dans le nouveau monde le pousse d’abord à effectuer un retour aux sources, à son italianité qu’il pense si réconfortante. Nous avons pu voir, malheureusement, que le retour à la terre-mère ne fait qu’augmenter son sentiment d’insatisfaction intérieure, ayant l’impression

²⁹⁵ Simon MacKenzie, *Screening Quebec*, Manchester : Manchester University Press, 2004, p.183

²⁹⁶ Micone, *op. cit.*, p.10

d'avoir perdu son soi, ce qu'il était en partant. La traversée a, effectivement, modifié son identité, qu'il tente de retrouver, puis de reconstruire. De retour à Montréal, il prend conscience de sa différence et l'accepte, malgré le racisme et les problèmes d'intégration inhérents à l'immigration. Il semble alors que Micone lance un appel à l'acceptation de la diversité. Malgré son penchant pour la littérature québécoise, qu'il a découverte en Italie avec son oncle et qu'il enseigne à l'université, il reste ouvert d'esprit et prône la multiculturalité. Il en profite aussi pour donner sa définition de l'hybridité. Micone s'accorde avec Poulin en ce qui concerne la question du 'non-positionnement'. A fortiori, l'immigrant questionne son appartenance et souhaite sortir de la marge, sans pour autant choisir une identité fixe. Dans ce sens, le seul bémol s'avère être la question de transition. Pour rappel, il s'agit de l'idée présentée par Micone et Bhabha selon laquelle l'hybride est un être en transition vers une identité nouvelle, alors que je conçois l'hybridité, une identité achevée, tout en acceptant les futures modifications inévitables. Ces modifications ont été mises en avant par les changements constants d'étiquetage qui touchent Nino. A juste titre, nous avons vu que les différents noms qui lui sont attribués soulignent la non-fixité de l'être, de l'identité. Cependant, gardons en tête qu'il s'agit ici d'un procédé initié par les autres. Ce sont eux qui lui attribuent ces différents titres. Il ne faut pas que le titre devienne notre soi si nous nous y opposons, où si nous avons l'impression qu'ils ne correspondent pas et n'acceptent pas la nature profonde de l'être que nous sommes.

Pour les trois auteurs, il est assez évident que les diverses rencontres que font les personnages sont essentielles, dans la mesure où ils sont poussés vers l'Inconnu et se retrouvent alors dans des situations propices à l'introspection. Loin de chez soi, de ses repères, chacun découvre une nouvelle facette et avance vers la "réconciliation," avant de prendre un nouveau départ. Le roman de Poulin, le récit de Micone, et le film de Vallée insistent sur le rôle de l'autre dans la construction identitaire. Cet autre est de manière plus

générale important à la diégèse, dans le sens où il contribue à faire avancer le récit, agit comme adjuvant ou opposant. Mais, quel que soit le motif, les auteurs mettent en exergue l'impossibilité d'évoluer seul. Toutefois, il convient de se méfier de l'autre, qui peut tenter d'assouvir des désirs personnels égoïstes, et tenter de façonner l'étranger à son image. Il conviendrait de trouver une alternative à l'étiquetage des gens. Je suis conscient qu'il s'agit d'un grand débat, que cela soulève des questions en discussion de nos jours, avec des penseurs qui cherchent des moyens de mettre fin à la catégorisation de l'individu, à l'effacement des origines comme élément constituant l'identité de l'être. Si je crois à la nécessité d'évoluer vers une absence de ce procédé marginalisant d'étiquetage, il m'est cependant difficile d'envisager une solution précise, si ce n'est un travail personnel d'abaissement des barrières identitaires, qui prendrait de plus en plus d'ampleur avec le temps. Une fois une majorité convaincue, l'origine n'aurait plus d'utilité pour expliquer l'essence de l'être, mais il s'agit là d'une pensée utopique, dans un monde qui serait dépourvu d'intérêt économique, politique ou personnel. Kristeva conclut son analyse ainsi :

Dans le kaléidoscope que devient la France ... les différences entre autochtones et immigrés ne seront jamais aussi tranchées qu'auparavant. Le pouvoir d'homogénéité de la civilisation française, qui a su recevoir et unifier pendant des siècles des influences et ces ethnies diverses, a fait ses preuves classiques ... En France, en cette fin de XXe siècle, chacun est destiné à rester le même *et* l'autre : sans oublier sa culture de départ, mais en la relativisant au point de la faire non seulement voisiner, mais aussi alterner avec celle des autres.²⁹⁷

Nous avons là une définition tout à fait applicable au cas du Québec où différentes communautés cohabitent et où la question de préservation culturelle est en question. Cela nous renvoie à la question des origines et des racines. Je ne prônerais pas un monde où les origines seraient inexistantes, mais où elles ne sont pas l'élément unique qui nous catalogue. Par là, j'entends que notre parcours est constitutif de notre soi. Je mentionnerai à nouveau mon identité du patchwork identitaire qui souligne l'aspect composite et composé de

²⁹⁷ Kristeva, *op. cit.*, p.288

l'identité. Cette identité a droit à l'instabilité ; plus qu'un droit, c'est un fait inévitable, car nous ne sommes jamais immobiles et ne restons jamais inchangés. Les héros des textes étudiés doivent devenir des exemples du "mouvement oscillatoire" entre les différents éléments qui font la vraie nature de l'être. Il n'y a rien de péjoratif ou de moins humain dans celui qui embrasse sa diversité, son altérité ou son étrangeté. De même, ces termes devraient tendre vers une connotation plus positive qui n'exprime ni aspect déviant (sujet à discrimination) ni une barrière à l'interaction avec l'autre.

Comme Kristeva, je m'inquiète principalement de ce que l'altérité peut avoir des conséquences sur le statut social de l'individu. Si j'ai utilisé ses propos pour les appliquer aux considérations identitaires en jeu dans les textes analysés, je vois aussi la nécessité de rappeler que la majorité a entre ses mains le futur de ces individus autres. Le pouvoir décisionnel de cette majorité relatif à l'inclusion ou à l'exclusion ne devrait pas dépendre d'un jugement subjectif et appréciatif de ces individus, car l'être humain peut être, et *est* un être dans son unicité et dans sa différence. Là encore, il conviendrait d'écarter tout intérêt biaisant pour atteindre un dépassement qui mènerait à une totale acceptation des natures différentes et à la considération des opinions de chacun. Gardons en tête que l'autre représente principalement un œil sur notre nature, un jugement qui peut parfois prévenir ou ralentir la révélation de ce que nous sommes. Alors, je terminerai en rappelant qu'il faut s'affranchir de la vision et du jugement des autres et, encore une fois, que le partir ne se limite pas à une migration physique, car les changements sont possibles si on envisage que :

Le seul véritable voyage, le seul bain de Jouvence, ce ne serait pas d'aller vers de nouveaux paysages, mais d'avoir d'autres yeux, de voir l'univers avec les yeux d'un autre, de cent autres, de voir les cent univers que chacun d'eux voit, que chacun d'eux est.²⁹⁸

²⁹⁸ Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu : La Prisonnière*, Gallimard, Folio, [1918], 2001

Bibliographie

- A.C, 'Chronique québécoise', *Les Echos*, 3 mai 2006
- BACHELARD, Gaston, *L'eau et les rêves*, Paris: Librairie José Corti, [1942], 1993
- Age et sous la Renaissance*, Gallimard, Saint-Amand, [1982], 1994
- BARTHES, Roland et al., *Littérature et réalité*, Paris: Seuil, 1982
- BERROUET-ORIOU, Robert, *L'Effet d'exil*, Montréal : Vice Versa, 1986
- BHABHA, Homi K., *Nation and Narration*, London: Routledge, 1990
- BHABHA, Homi K., *The Location of Culture*, London: Routledge, [1994], 2003
- BILODEAU, Martin, 'C.R.A.Z.Y ou la vérité folle d'un amour fou', *Le Devoir*, 3 mai 2005, p.14
- BIRON, Michel, François, DUMONT et Élisabeth, NARDOUT-LAFARGE, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal (Québec): Boréal, 2007
- BLANCHARD, Maxime, 'L'aliénation tranquille : C.R.A.Z.Y. de Jean-Marc Vallée', *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 13, n°1 janvier 2009, p.71-79
- BORDE, Dominique, 'Sacree famille', *Le Figaro*, 3 mai 2006, p.15
- BURTON, Richard Francis, *The Look of the West*, Lincoln: University of Nebraska Press, 1963
- BUTLER, Judith, *Gender Trouble*, London: Routledge, 2006
- BUTLER, Judith, *Undoing Gender*, London: Routledge, 2004
- CHAPMAN, Rosemary, *Siting the Quebec Novel*, Oxford : Lang, 2000
- CHAREF, Mehdi, *Le Thé au harem d'Archi Ahmed*, Paris: Gallimard, 1988
- 'C.R.A.Z.Y., de Jean-Marc Vallée', *l'Humanité dimanche*, 6 mai 2006, p.13
- DELANTY, Gerard, *Modernity and Postmodernity*, London: SAGE, 2000
- D.F., 'C.R.A.Z.Y.', *Le Canard Enchaîné*, 3 mai 2006, p.21
- DICKINSON, John et Brian, YOUNG, *A Short History of Quebec Montréal*, Québec; London: McGill-Queen's University Press, 2008
- EL BOUZIDI, Saïd. 'Le figuier: histoire, rituel et symbolisme en Afrique du Nord', *Dialogues d'histoire ancienne*, Vol. 28, n°2, 2002, p.103-120
- FITZMAURICE, John, *Québec and Canada: the Referendum of 20th May 1980 and its Wider Context*, Hull: University of Hull, 1981
- FIXICO, Donald L., *Rethinking American Indian history*, Albuquerque: University of New Mexico Press, 1997
- GAUVIN, Lise, *Langagement*, Montréal: Boréal, 2000
- GERGEN, Kenneth J., *The Saturated Self*, New York: Basic Books, 1991
- GIFFORD Paul et Johnnie, GRATTON, *Subject Matters*, Amsterdam: Rodopi, 2000

- GLEIZE, Mélanie, *Julia Kristeva au carrefour du littéraire et du théorique*, Paris : Harmattan, 2005
- HAMELIN Jean et Jean, PROVENCHER, *Brève histoire du Québec*, Montréal : Boréal, 1997
- J-C, R., 'Une saga familiale loufoque et grave venue du Québec', *La Croix*, 3 mai 2006, p.20
- HAREL, Simon, *Le Voleur de parcours*, Longueuil: Le Préambule, 1990
- IRELAND, Susan et Patrice, PROULX (eds.), *Textualizing the Immigrant Experience in Contemporary Quebec*, London : Praeger, 2004
- JENKINS, Richard. *Social Identity*, London: Routledge, 2008
- J-P.G., 'La Vallée du succès', *TéléObs*, 4 mai 2006, p.6
- KRISTEVA, Julia, *Etrangers à nous-mêmes*, Paris: Gallimard, 1988
- KUORTTI, Joel et Jopi, NYMAN (eds.), *Reconstructing Hybridity*, New York: Rodopi, 2007
- LALONDE, Michèle, *Speak White*, poème-affiche, l'Hexagone, 1974
- L.L., 'Succès F.O.U.', *L'Express*, 4 mai 2006, p.18
- LAFOREST, 'Kevin, Blood, sweat and prayers', *Montreal Mirror* (Archives), CBC, 26 mai -1 juin 2005
- LEVASSEUR, Jean, 'L'ambiguïté temporelle dans *Jimmy* de Jacques Poulin', *L'Espace-temps dans la littérature*, les Cahiers de l'APFUCC, série JU, n° 2, 1989, p.39-52
- LORET, Eric, 'Jésus de la jaquette', *Libération*, 3 mai 2006, p.9
- LYOTARD, Jean-François, *The Postmodern Explained*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993
- MARSHALL, Bill, Quebec National Cinema, London: McGill University Press, 2001
- MCROBERTS, Kenneth, *Quebec: social change and political crisis*, Toronto: McClelland and Stewart, 1988
- MICONE, Marco, *Le Figuier enchanté*, Montréal: Boréal, [1992], 1999
- MICONE, Micone, *Trilogia*, Montréal: VLB, 1996
- MOI, Toril, *Sexual Textual Politics*, London; New York: Routledge, 2002
- MOIREAU, Clément et Renate, HILDEBRAND (eds.), *Ces étrangers du dedans: une histoire de l'écriture migrante au Québec (1937-1997)*, Québec: Nota Bene, 2001
- MORENCY, Jean, et al (eds), *Romans de la route et voyages identitaires*, Québec: Nota Bene, 2006
- NEPVEU, Pierre, *Intérieurs du nouveau monde*, Montréal: Coll. Papiers Collés, Boreal, 1998
- NEPVEU, Pierre, *L'Ecologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal: Boréal, 1988
- NIKLAUS, Oliver, 'C.R.A.Z.Y. de Jean-Marc Vallée', *Les Inrockuptibles*, 2 mai 2006, p.11

- O.L.F., 'C.R.A.Z.Y.: la pédagogie du rock'n'roll', *La Tribune*, 3 mai 2005, p.31
- PAPAMICHAEL, Stella, 'Interview with Jean-Marc Vallée', BBC, 21 août 2006
- PAPASTERGIADIS, Nikos, *The Turbulence of Migration*, Cambridge: Polity Press, 2000
- PARKMAN, Francis, *The Oregon Trail*, Oxford: Oxford University Press, 1996
- PORTES, Alejandro, Josh, DEWIND (eds.), *Rethinking*, New York; Oxford: Berghahn Books, 2007
- POULIN, Jacques, *Mon cheval pour un royaume*, Québec: Léméac, 1987
- POULIN, Jacques, *Volkswagen Blues*, Québec: Léméac, [1984], 1998
- PROUST, Marcel, *La Fugitive*, Paris: Flammarion, [1927], 1999
- PROUST, Marcel, *A la recherche du temps perdu: La Prisonnière*, Paris: Gallimard, Folio, [1918], 2001
- SARTRE, Jean-Paul, *L'Existentialisme est un humanisme*, Paris: Gallimard, Folio Essais, [1945], 1996
- SAUSSURE (de), Ferdinand, *Cours de linguistique générale*, Paris: Payot, [1906-1911], 1975
- SIMON, Sherry, *Hybridité culturelle*, Montréal: L'île de la tortue, 1999
- SMADJA, Robert, *De la littérature à la philosophie du sujet*, Paris: L'Harmattan, coll. Critiques littéraires, 2010
- STALFORD, Helen, Samantha, CURRIE et Samantha VELLUTI (eds.), *Gender and Migration in 21st Century Europe*, Farnham; Burlington, VT: Ashgate, 2009
- STANGER-ROSS, Jordan, *Staying Italian*, London: The University of Chicago Press, 2010
- WILLIAMS, James, *Lyotard: Towards a Postmodern Philosophy*, Cambridge: Malden, Mass.: Polity Press, 1998
- WOLFREYS, Julian, *A Guide for the Perplexed*, New York: Continuum, 2007

Films:

FATHY, Safaa, *D'ailleurs, Derrida*, Paris: Editions Montparnasse, 2008

VALLEE, Jean-Marc, *C.R.A.Z.Y.*, Soda Pictures Ltd, 2005

Articles:

BARREIRO, Carmen Mata, 'Identité urbaine, identité migrante', *Recherches sociographiques*, vol. 45, n°1, 2004, p.39-58

CAIRNS, Lucille, 'C.R.A.Z.Y.', Undergraduate Lecture Notes, Durham University, 2008

GREEN, Mary Jean, 'The Québec Novel Today: Multiple Perspective', *The French Review*, vol. 67, n°6, May 1994, p.922-929

GUMBRIUM, Jaber F. et HOLSTEIN, James A., 'Grounding the Postmodern self', *The Sociological Quarterly*, vol. 35, n°4, Nov. 1994, p.685-703

HERAULT, Pierre, 'Volkswagen Blues : Traverser les identités', *Voix et Images*, vol. 15, n°1, p.28-42

HURLEY, Erin, 'Devenir Autre: Languages of Marco Micone's "culture immigrée"', *Theatre Research in Canada*, vol. 25, n°1&2, 2004, p.1-24

LABONTÉ, René, 'Québec-Californie : la Californie à travers la fiction littéraire québécoise', *The French Review*, vol. 62, n° 5, avril 1988, p.803-814

MORAGLIA, Anne Marie, 'Lecture, écriture et intertextualité dans *Volkswagen Blues*', *Voix et Images*, vol. 15, n°1, p.51-57

Internet:

Franc, Sturino, 'Italiens', *The Canadian Encyclopedia*, 22/11/2010

<http://www.cnrtl.fr/lexicographie/humanisme>, 20/03/2011

<http://francite.net/education/page469.html>, 13/01/2011

<http://www.hst.ulaval.ca/revuemens/Balthazar-nl.html>, 30/11/2010

<http://www.thecanadianencyclopedia.com/>, 23/11/2010

<http://www.universalis.fr>, 14/11/2010

<http://www.whitepinepictures.com/>, 14/11/2010

http://fr.wikipedia.org/wiki/Droits_des_personnes_LGBT, 28/03/2011

http://archives.radio-canada.ca/politique/droits_libertes/dossiers/623/, 22/01/2011

Annexe

Entretien téléphonique avec Marco Micone, conduit par Loïc Bourdeau

1) Quel est le rôle des femmes dans l'émigration italienne vers le Québec ?

Le 20^{ème} siècle a vu naître la construction de la cellule italienne, avec une majorité d'hommes: "Le premier italien de Montréal, Patroni, fournissait de la main-d'œuvre peu chère. Et les femmes, elles s'occupaient de plusieurs hommes à la fois. Il y avait des femmes de maison et des hommes pensionnaires. Pendant les années 30, on a demandé aux femmes de se départir de leurs bijoux en or pour aider le gouvernement à se préparer à la guerre."

Dans les années 1950 : "C'est la reprise de l'immigration. Ma mère et moi sommes arrivés en 58, sept ans après mon père. Il y avait peu de mariage d'amour et les femmes étaient donc contentes des départs. Pas de présence masculine violente. Les femmes étaient des 'veuves blanches', surveillées par la communauté. Elles avaient des contacts avec d'autres hommes, parfois elles tombaient enceinte. Certains hommes avaient refondé des familles à Montréal et les femmes avaient donc peur d'être abandonnées. » La mère de Micone a insisté pour qu'ils viennent le rejoindre à Montréal ; peur que le mari les abandonne et pensait que les garçons ont besoin d'un père. Etant enfant, Micone a des souvenirs de violence paternelle à l'égard de sa mère ou son grand frère. « Loin de mon père, j'avais un sentiment d'être libéré d'une menace et mon grand-père l'a remplacé. » Il fait ensuite référence à *Gens du Silence* où la figure paternelle est plus conforme au père rural qu'il a connu. 'Ecrire c'est comme une thérapie'. Il invente 'la figure paternelle dans *Le Figuier enchanté*' "pour s'éloigner de l'image réaliste et cruelle, pour guérir une plaie à son égard." Au moment où il a écrit, son père était vieillissant et Micone prend soin de lui, car "il était vieux malade et inoffensif."

“J’ai passé un an dans un séminaire à Naples de 12 à 13 ans. J’étais enfant de chœur, premier de la classe, choisi par le curé pour peut-être le remplacer. Mon père m’a envoyé une lettre qui était confisquée par le directeur du séminaire. Dans une lettre, mon père avait écrit : ‘le monde est beau’. Il voulait que je sorte. Il avait de l’affection de moi.”

2) Les femmes ont-elles un impact quant à la construction identitaire des hommes émigrés ? Relation mère-fils ? Est-ce que votre mère vous a aidé à accepter votre altérité ?

“Les choses sont simples avec les parents, car dans les années 50 ces personnes-là sont peu scolarisées, dû au fascisme aussi. Il n’y avait aucune réflexion nouvelle de la part des parents, jusqu’à ce que les enfants, jeunes adultes, les remettent en question. Les valeurs étaient très traditionnelles, et l’immigration a été vécue comme un mouvement collectif, comme un troupeau. Pour eux c’était mieux qu’au village, mais l’altérité ne se posait pas pour les parents, car ils retrouvaient une communauté italienne qui visait les mêmes valeurs qu’au village. La communauté était auto-suffisante avec l’épicier italien, et on fréquentait des gens de famille italienne. Par contre, l’altérité est ressentie par les enfants, surtout à l’école, car en sortant du cocon et de la cellule familiale, c’est un choc. Je n’étais plus le premier de la classe, je n’étais plus le centre d’attention de ma communauté. La découverte de l’autre se fait par les contacts dans les quartiers avec les premières ‘blondes’. A Montréal, les parents n’étaient d’aucune aide, sauf financière et matérielle, ils n’étaient pas utiles pour l’adaptation. Alors, j’ai voulu m’intégrer, j’ai compris que le milieu de la communauté n’était pas suffisant. Je voulais avoir accès à la culture et elle était du côté francophone. Il y avait une exploration de la politique au Québec. Ma mère était en aphasie quand on parlait de politique. Mon père lisait les journaux italiens avec des positions réactionnaires afin que les parents n’évoluent pas dans le sens de la société québécoise. Peu d’italiens ont choisi le

français, pour ce petit groupe les parents étaient étrangers au parcours des enfants. Il y avait aussi beaucoup de conflits familiaux qui se résolvaient en évitant mon père par exemple. C'était une situation pénible.”

“Mon père ne savait pas ce que j'étudiais. Quand j'ai obtenu mon bac, j'ai reçu le premier prix en littérature québécoise. Mon nom a été publié dans un journal anglophone (Loyola). Mon père est allé à l'usine le matin et un de ses camarades anglophones lui a montré le journal. Mon père a appris à ce moment-là ce que j'étudiais.”

“Il était autoritaire, il voulait s'affirmer face à ses garçons. Quand il y avait des conflits, ma mère était toujours là comme tampon, une personne solidaire qui prenait notre défense. Même dans le choix des ‘blondes’, ma mère était toujours d'accord avec les choix que les fils faisaient. Elle était une présence rassurante. C'était psychologiquement important de savoir qu'elle mère était solidaire, même quand ils se trompaient, elle comprenait, elle rassurait. Quand il y a avait des élections dans les années 80, les italiens étaient toujours derrière les fédéralistes, mais ma mère me demandait toujours : ‘Pour qui dois-je voter ?’ Elle votait donc pour le PQ, comme moi, sans le dire à mon père. Sauf une fois, au référendum, elle trouvait que les francophones allaient trop loin. Les mères sont ‘des rocs de Gibraltar’. Elles n'ont reculé devant rien, elles allaient même à l'usine pour petit salaire. Elle faisait toutes les tâches ménagères en plus du travail à l'usine.”

A propos de *Una Donna* (2005) : “Je l'ai écrit après le décès de ma mère, parce que je voulais me replonger dans cet univers féminin dans lequel j'avais vécu dans le village. Je voulais retrouver cette douceur et tendresse. C'est une pièce féministe avec un personnage principal féminin très virulent. J'ai peu exprimé la tendresse dans les autres textes, d'ailleurs, je me suis surpris en prenant un livre dans ma bibliothèque au sous-sol. C'était le livre préféré de ma mère. Dans mon parcours d'auteur, j'ai donné plus d'importance à la personne

de mon père pour me réconcilier avec lui. On dit que ‘les gens heureux n’ont pas d’histoire’. Pour écrire sur elle, il faudrait que je sois dans une humeur très apaisante, je lui dois ça.”

3) *Pensez-vous que l’écriture des hommes apporte quelque chose de différent et surtout de nécessaire quant à la description des femmes ?*

“C’est un sujet très important dans les colloques. Les hommes disent qu’en chacun de nous, il y a deux natures, mais je crois que c’est une imposture de dire qu’un homme peut se mettre à la place d’une femme de façon complète. Il y a une sensibilité féminine irremplaçable par un homme. Ce que l’homme peut apporter, c’est une perception masculine de la femme qui n’est pas inutile. Nous avons été engendrés par des femmes; nous avons quelque chose à dire sur la femme. Je n’irai pas jusqu’à dire qu’un homme et une femme peuvent avoir un point de vue aussi riche l’un que l’autre sur la réalité féminine. Si *Addolorata* avait été écrite par une femme, ça aurait été une pièce différente. Un auteur féminin aurait eu un regard bien plus complexe, mais ce qui m’a rassuré, c’est qu’au début des années 80, la revue *La vie en rose* avait fait une critique de la pièce très élogieuse. Ça m’a rassuré de voir qu’un homme peut écrire de façon intelligente sur la femme.”

4) *Dans Le Figuier enchanté, vous parlez de l’hybridité. Est-ce que vous pouvez m’en donner votre définition.*

“Je vis une hybridité culturelle, je préfère le terme de métissage. Il n’y a pas une fusion, mais il y a une présence des différentes cultures d’origine et de la culture du pays d’accueil. Il y a une italianité exprimée d’avantage par la génération qui me suit. Elle s’estompe au fur et à mesure qu’une communauté migrante disparaît. Cette hybridité est modulée selon les générations. C’est une hybridité qui pencherait plus du côté d’une assimilation à la culture d’arrivée, québécoise, qu’une hybridité équilibrée de ma génération. Il y a une manifestation de cette hybridité conservée par les italiens. Par exemple, il y a eu la restauration et la

réouverture de la *Casa d'Italia*, et sur les murs, il y avait à l'époque des symboles fascistes. Un de mes étudiants est devenu le directeur de ce lieu. Durant la restauration, il a fait imprimé un symbole fasciste, car il fallait qu'il y ait un symbole ostentatoire comme avant. Je suis contre, c'est une idiotie monumentale, c'est une honte. Cette construction était un symbole suffisant. L'hybridité est très présente : c'est une régression culturelle de faire ce musée. Les mafiosi à la télévision nous font honte.”