

LE PLURALISME CULTUREL CANADIEN: UN MODÈLE DE TOLÉRANCE POUR L'EUROPE

Margareta GYURCSIK*

Si l'on projette un regard européen sur la culture canadienne, on est frappé tout d'abord par l'extraordinaire richesse de la réflexion sur la question du multiculturalisme et des relations interculturelles dans la société de type démocratique. Il y a pourtant, inévitablement, un certain décalage entre l'idéologie qui offre, théoriquement, les meilleures solutions, et la pratique qui est toujours en quête des meilleures stratégies à mettre en œuvre. Les voix critiques ne manquent pas à l'adresse de l'image d'un Canada multiculturel exemplaire. Il y en a qui parlent d'une différence sinon d'une opposition entre le Canada multiculturel et tolérant, tel qu'il est envisagé par la politique officielle et par la culture majoritaire anglo-canadienne, et le Canada tensionné des cultures minoritaires [11]. Il y en a d'autres qui considèrent le multiculturalisme canadien comme une « forme insidieuse d'apartheid » et comme une source de tensions au sein d'un pays déjà divisé [4], vu que la valorisation de la différence, propre au multiculturalisme, risque d'encourager la création de ghettos [1]. Toujours est-il que le continent nord-américain, terre d'immigration par excellence, tire sa force de son caractère multiethnique et multiculturel, de même que de la promotion des meilleures stratégies d'interrogation des diverses communautés culturelles. Mais il n'en reste pas moins que le problème du multiculturalisme et de la tolérance dans les sociétés démocratiques et plus particulièrement au Canada et aux États-Unis est essentiellement le problème de la reconnaissance des identités culturelles distinctes au sein d'une société pluraliste dont les citoyens sont encore insuffisamment identifiés par les institutions publiques en raison du caractère impersonnel de celles-ci [24]. En raison aussi de la tendance vers la mondialisation qui favorise l'avènement d'une culture transnationale « aseptisée » et d'un « homo mac donaldus » [14 : 175]. La difficulté consiste donc à trouver « l'interstice », « l'entre-deux » qui permette d'éviter en même temps « l'éclatement postmoderne » et la « crispation identitaire », l'exacerbation de la

différence et l'effacement des différences. C'est l'histoire exemplaire d'une telle quête identitaire associée à l'idée de tolérance qu'on peut suivre dans le Québec des dernières décennies du XX-e siècle.

Les années 1970 ont été marquées au Québec par l'impossibilité d'un pluralisme culturel réel et par le refus de toute possibilité d'intégration des immigrants. En même temps, la volonté d'autonomie et d'indépendance poussait le Canada français à se replier sur lui-même et à donner libre cours à sa xénophobie subconsciente. Qu'il s'agisse d'hostilité ou tout simplement d'indifférence à l'égard de l'autre, le tableau des années 1970 est plutôt sombre. Cependant Michel Morin et Claude Bertrand, auteurs d'un ouvrage controversé et critiqué à l'époque [18], ont abordé le problème du pluralisme québécois dans une perspective nouvelle qui frayait la voie au renouvellement de la réflexion identitaire des années 1980 et 1990. Leur démarche repose sur le projet de dépayser la culture, de l'arracher au confinement territorial et identitaire. En prenant des distances par rapport à la conception communautaire de la culture propre au Québec de l'époque, les deux auteurs définissent la culture nationale comme un processus incessant de décentrement où chaque individu doit assumer sa différence créatrice. Il se fait jour ainsi une vision de la culture fondée sur la prééminence de l'hétérogénéité et de la liberté individuelle, de même que sur la mise en question de l'asservissement inconditionnel aux valeurs communautaires. Si cette vision « postmoderne » de Michel Morin et de Claude Bertrand a été controversée à l'époque, cela pourrait s'expliquer, entre autres, par le fait qu'elle surgissait à un moment où le Québec, à la veille du référendum de 1980 sur la souveraineté, n'était pas encore prêt à accepter un point de vue qui, envisageant la société québécoise comme lieu de brassage de populations et de langues, insistait notamment sur son américanité. Or, le Québec était solidaire de l'Europe des États-nations qui exacerbait l'identité collective, en

* Professeure, Département des langues romanes, Université de l'Ouest, Timișoara

s'opposant à l'Amérique conçue comme un territoire défini par des actes créateurs individuels.

Pourtant, à partir des années 1980, le Québec pluraliste est de moins en moins la société monolithique parlant par la seule voix qu'il fut jadis. Sa « pluralité vocale » rend évidents les nouveaux enjeux du multiculturalisme dans le monde contemporain où le processus de mondialisation engendre la montée des nationalismes qui revêtent des formes « particularistes » aussi bien que des formes « universalistes ». Ce qui nous semble remarquable à propos du multiculturalisme québécois des années 1980-1990, ce n'est pas seulement l'importance accordée à ce problème au niveau de la réflexion théorique et à celui de la politique officielle, mais aussi – et surtout – le fait d'avoir trouvé un discours juste qui se situe entre le communautarisme primaire, violent et raciste, et le relativisme postmoderne qui pose l'équivalence de toutes les communautés ethniques/culturelles. C'est un discours difficile à tenir dans un monde qui se globalise en radicalisant les discours nationalistes, comme il arrive en Europe. À une époque où beaucoup d'Européens sont plutôt sceptiques sinon pessimistes en ce qui concerne l'avenir de leur continent, malgré les beaux discours sur l'intégration européenne et l'Europe unie, les Québécois ont fini, eux, par relever le défi de l'interculturalité et œuvrer à réaliser les « synthèses paradoxales » de la postmodernité. Si, dans un monde qui ressemble de plus en plus à un « curieux bazar », les Européens préfèrent rester chacun dans sa « boutique » et éviter de se mêler aux autres, les Québécois sont en train de bâtir un « foyer de convergence » des cultures dont il s'agit de respecter les différences et les valeurs.

Le parcours de la culture québécoise d'un modèle intégrationniste à un modèle interculturel, voire de l'intolérance à la tolérance, peut être illustré par l'évolution de la relation entre le Québec et la France ou bien entre le Québec et l'Amérique. C'est ce qui nous nous proposons de faire dans ce qui suit.

Le Québec a toujours manifesté une certaine duplicité à l'égard de sa « culture-mère » : le désir d'être reconnu et accepté par la culture française a été accompagné de la volonté d'indépendance allant jusqu'à l'insurrection contre la « tutelle de Paris » et le « colonialisme culturel » français au Québec. Entre ces deux attitudes, l'opposition fut longtemps tranchante, le choix devant s'opérer nettement entre le discours québécois traditionnel fondé sur une image idéalisée de la France et le discours moderne, démythifiant et antidogmatique. À la fin des années 1940, Robert Charbonneau (*La France et nous*, 1947) atténue l'opposition, en insistant sur la nécessité de libérer la littérature québécoise « de la seule influence des codes

français » et de l'ouvrir à la grande diversité des codes du monde, sans cesser pour autant d'étudier le « code » français. Aussi la voie était-elle frayée pour la quête d'un discours qui, sans négliger la relation privilégiée du Québec à la France, affirme la nécessité, pour la culture québécoise, d'être d'abord canadienne.

L'évolution de cette problématique dans une direction qu'on pourrait dire postmoderne consiste en cela que les rapports entre l'identité culturelle québécoise et la culture française ne sont plus posés soit en termes de clivage radical, soit en termes d'imitation docile, mais en tant que définissant un espace culturel dynamique et tolérant qui s'interroge sur les modes de coexistence de la « québécutude » et de la « francité ».

Sans insister sur ces questions largement débattues ces dernières décennies, nous renvoyons à deux dossiers bibliographiques commentés, publiés par le Centre d'études québécoises (CETUQ) de l'Université de Montréal : *Langues et littératures* (dossier établi par Lise Gauvin en collaboration avec R. Grutman, A. Jarque et S. Martin) et *La France dans la littérature québécoise* (dossier établi par Anissa Laplante), tous deux parus en 1997.

En ce qui concerne la relation Québec – Amérique, sur laquelle nous allons nous attarder plus longuement, le problème consiste en l'occurrence à analyser le comportement d'une culture minoritaire, celle québécoise, au sein de la culture canadienne et nord-américaine [15], afin de saisir la manière dont l'américanité est interrogée et assumée par la culture canadienne/québécoise.

Dans le *Panorama de la littérature québécoise contemporaine* paru à la fin des années 90, Réginald Hamel reprend le grand problème qui hante depuis toujours la construction identitaire québécoise, à savoir la difficulté d'être Québécois en Amérique du Nord : « En tant que latins noyés dans cet ensemble anglo-saxon de l'Amérique du Nord, notre survie sera toujours inconfortable. La situation serait-elle meilleure si nous vivions en tant que francophones dans un univers hispanique ? » [10 : 721] Voilà la question : serait-il plus facile d'être Québécois dans un espace hispanophone ou autre que dans un espace anglophone ? Il nous semble observer là un déplacement du centre d'intérêt : ce n'est plus la seule Amérique qui fait problème, mais l'appartenance même à un monde très complexe où il n'y a plus les bons Français d'un côté et les Anglais méchants de l'autre. C'est que Réginald Hamel replace le problème de l'identité culturelle québécoise dans un contexte « fin de siècle » où « ce qui est essentiel dans toute appartenance culturelle minoritaire, c'est d'être toujours de son temps, de saisir instinctivement tous les paramètres qui conditionnent l'apparition de phénomènes nouveaux. » [10 : 721] Or, un de ces

problèmes nouveaux, c'est justement le passage d'une perception moderne à une perception postmoderne de la relation Québec – Amérique et de l'américanité québécoise. Au risque de simplifier, nous croyons pouvoir distinguer deux manières opposées de penser et d'écrire l'américanité québécoise : d'un côté, une manière que nous allons nommer moderne et qui repose sur une logique identitaire favorisant soit une identité, soit une altérité unilatérales et opposant le même et l'autre, l'un et le multiple, l'ancien et le nouveau ; de l'autre, une manière postmoderne qui refuse les alternatives radicales de la modernité et essaie de « concevoir ensemble, de façon à la fois complémentaire et antagoniste, les notions de tout et de parties, d'un et de divers » [17 : 105], selon une logique qui entrecroise de manière inextricable « l'identité et l'altérité », « l'unité et la pluralité », « la répétition et le changement » [25 : 13].

Le Québec interroge son américanité d'une manière systématique à partir des années soixante-dix. Depuis, plusieurs disciplines réunissent leurs efforts en vue de la définir. Ainsi, le sociologue Marcel Rioux propose des définitions de la francité, de la canadianneté, de la québécity et de l'américanité [22]. Le géographe Jean Morisset met en question les idées reçues sur l'identité québécoise et sur son appartenance au continent nord-américain [19]. Les philosophes Claude Bertrand et Michel Morin entreprennent la description du « territoire imaginaire de la culture » en se déclarant d'abord et avant tout Américains [18]. Quant à Raymond Montpetit, historien de la culture, il propose de distinguer entre « américanité » et « américanitude ». À son avis, l'américanité représente un projet, un état virtuel, car la relation entre la culture québécoise et la culture américaine serait mieux désignée par le concept d'« américanitude » :

Si j'ai parlé d'américanitude, qui rime avec habitude et attitude, c'est pour marquer que cette culture nous la consommons passivement, elle nous est faite, nous n'en sommes pas les auteurs ; le jour où, nous définissant autrement, nous tenterons d'en produire et y insérerons nos objets, alors il en ira de notre américanité et d'un projet américain. [16 : 140]

Il est remarquable que l'américanité québécoise n'est plus conçue aux années quatre-vingts comme étant donnée purement et simplement. Elle est à conquérir et à construire.

C'est un travail qui continue de nos jours encore, vu que « c'est surtout par rapport à l'américanisation de tous les domaines de la vie canadienne que les interrogations tournant autour d'un "génie" spécifique au Québec sont toujours à l'ordre du jour. » [13 : 49] Peter Kirsch observe à juste titre que *le fait de l'américanité de tous les francophones vivant en*

Amérique du Nord ne cesse de hanter le discours québécois, surtout lorsqu'il s'agit de suivre l'exemple désormais « classique » de Robert Charbonneau en prenant certaines distances par rapport à une France trop sûre de son propre pouvoir et de son prestige. [13 : 49]

C'est que le discours québécois sur l'américanité a eu, surtout aux années 80, la tendance d'affirmer l'américanité des Québécois contre leur francité, tout comme il avait défendu auparavant la francité contre l'anglicité. Aussi la culture québécoise serait-elle soit française, soit américaine. Il serait même possible d'établir une ligne de démarcation très nette entre les deux. Selon Claude Beausoleil, cette ligne se situerait en 1968 : avant 1968, les modèles de la culture québécoise étaient français tandis qu'après 1968 « l'influence des images d'une Amérique servant de moteur à la création a été source de nombreux textes stimulants. » [2 : 182] Ce qui plus est, à partir de ce moment, la littérature québécoise a dû « afficher sauvagement son appartenance à l'Amérique » [2 : 24], « relever le défi d'écrire et de parler un langage neuf sur un continent neuf. » [2 : 28] L'ancien et le nouveau, la France et l'Amérique, le modèle français avant 1968 et le modèle américain après 1968 – et, entre les deux, une barrière infranchissable, un défi à relever, une appartenance à affirmer « sauvagement ». Opposition, rupture, violence, toute la logique artistique de la modernité est là, avec son paradigme comportant la sélection, la discontinuité, le rejet de la tradition, le culte absolu de la nouveauté et du changement.

En effet, l'histoire de la relation Québec – Amérique est jalonnée par quelques grandes oppositions qui sont devenues autant de clichés, telles l'opposition de la « France mythique » et de la « matérialiste Amérique » ou bien celle de la « France latine, européenne, cartésienne et ironique » et l'Amérique « nordique, anglo-saxonne et pragmatique » ; ou encore, en langage psychologique, l'opposition entre « introvert » et « extrovert » et, en langage sociologique, celle entre « apollinien » et « dionysien », les Canadiens français étant censés être les premiers à refouler la tendance « dionysienne » de l'américanité. Posée en ces termes, la québécity implique l'option nette entre deux contradictoires, de même que l'occultation d'une vérité que Pascal connaissait déjà mais qui est souvent ignorée depuis, à savoir que le contraire est semblable en même temps que contraire ou, inversement, le semblable est contraire en même temps que semblable. Vu dans cette perspective, le Québec renferme deux mondes contraires et irréconciliables dont l'un peut l'emporter à certains moments sur l'autre, en obligeant

ce dernier à inventer des stratégies pour survivre et revenir à la charge.

C'est une telle vision emblématique de la modernité québécoise que nous avons décelée dans le beau livre de Jacques Godbout *Le Murmure marchand* datant des années 80 :

Ma mère se nommait Hollywood. Mon père Saint-Germain-des-Près. Les émotions fortes, la faute, l'aventure, l'exotisme, l'argent venaient de la haute Californie. L'intelligence critique, l'ironie, la vivacité, l'art, la poésie, la gloire, la vie habitaient Paris. C'est du moins ainsi qu'à seize ans m'apparaissait le Monde, en 1950, depuis la Côte-des-Neiges.

A l'ombre d'un Oratoire qui se voulait une copie du Sacré-Cœur, l'on trouvait en haut de la Côte une modeste librairie française et tout en bas un cinéma de quartier, le Van Horn, qui offrait des films américains. Pour moi les écrivains étaient tous, par définition, Français. Les idées étaient toutes françaises. Mais les acteurs, les industriels, les millionnaires, les héros, les hommes politiques étaient tous Américains. Toute technique était américaine. [cité in 8 : 249-251]

Pour Jacques Godbout, en 1950, sur la Côte-des-Neiges, tout est en ordre, chaque chose est bien à sa place : la culture française, les idées françaises en haut, la technique, le pragmatisme américain, en bas. Côté identité, les choses sont tout aussi claires : ils sont des Canadiens français – Canadiens « en toute géographie », Français par la langue. Tous les clichés des années 50 sont bien en place. Trente ans après, l'ordre a éclaté et Godbout est amené à constater fatalement et amèrement l'américanisation de la vie et de la culture québécoise. La technique et les images sont toujours celles d'Hollywood, par le biais de la télévision. Quant aux idées, est-ce qu'elles viennent toujours de France ? Non, à ce qu'il paraît. Et Godbout de donner l'exemple des journaux où « la relève s'américanise ». Cependant, même si tous les grands systèmes symboliques ont acquis des « couleurs made in U.S.A. » [9], il y a un système, un seul, qui reste attaché à la France : la langue. Et c'est paradoxalement par cette langue française que l'américanité arrive. La bonne, cette fois. Car, selon Jacques Godbout, le travail de l'écrivain canadien français consiste dorénavant à trouver le mot juste pour dire en français ce qu'est un Américain. Une telle œuvre réaliserait le projet américain de la culture québécoise dont rêvait Raymond Montpetit, par la production d'un objet spécifique pouvant être inséré dans la culture américaine sans perdre sa spécificité québécoise. Les angoisses engendrées par l'américanisation ne disparaissent pas pour autant, mais le fait de manier une langue autre que l'anglais confère à l'écrivain québécois l'avantage de dire sa spécificité et son altérité afin d'enrichir le patrimoine culturel nord-

américain. « L'écrivain canadien français n'est en fait qu'un nord-américain qui s'exprime en une langue différente de celle de la majorité », tandis que la littérature canadienne-française, elle, « n'est pas le reflet d'une situation, mais une découverte de soi, une édification d'un homme qui se cherche et qui se retrouve. Elle ajoute à la littérature de l'Amérique du Nord la dimension du verbe. » [12 : 34]

Il y a par conséquent une originalité québécoise/canadienne de la littérature américaine (ou peut-être serait-il mieux de dire : une originalité québécoise/américaine de la littérature canadienne), tout comme il y a une originalité américaine de la littérature québécoise qu'on ne cesse d'interroger. Si l'une des dimensions essentielles de cette originalité se situe au niveau du verbe, de la langue, il n'en reste pas moins vrai que les Québécois assument leur américanité et expriment leur originalité américaine en explorant « la zone grise de l'inconscient collectif » nord-américain [5 : 15], zone où l'on retrouve une mythologie, des archétypes, des symboles propres à la culture nord-américaine. Guido Rousseau observe un phénomène très intéressant de « réenchâtement imaginaire » pour le mythe de l'Amérique, qui se produit à chaque génération d'écrivains québécois. [23 : 158] Aussi l'Amérique apparaît-elle « comme un mythe de la profondeur, comme une durée quasi immobile qui nous échappe, parce que l'Amérique, au fond, n'appartient pas – du moins dans l'imaginaire nord-américain – à l'homme de culture, mais à l'homme de désir. » [23 : 161]

Claude Beausoleil a trouvé une formule heureuse pour exprimer cette relation complexe du Québec et de l'Amérique. Il parle d'« extase et déchirure » à propos de la littérature québécoise qui « témoigne de l'Amérique en français, mais langue et Amérique quelque part lui échappent et c'est dans cette brèche presque impensable qu'elle travaille à son scénario frondeur. » [3 : 15] Cela l'oblige à repenser sans cesse le Québec à l'intérieur d'un Nouveau Monde réel et imaginaire, vécu et mythique, envoûtant et déchirant. Mais cela l'oblige surtout à reconnaître la différence et à apprendre la tolérance.

C'est l'histoire de cette « extase et déchirure » que « raconte » Pierre Nepveu dans un livre paru en 1998, intitulé *Intérieurs du Nouveau Monde. Essais sur la littérature du Québec et des Amériques*. Il commence son histoire par le moment enchanteur de la découverte du nouveau Monde, passe par le moment de la prise de conscience, du retour sur soi dans un monde étranger et hostile, pour aboutir aux expériences modernes qui visent la redécouverte du Nouveau Monde conformément à une vision de l'américanité propre à la fin du XX-e siècle. C'est un trajet marqué dès le début par le paradoxe de l'américanité québécoise :

l'« enchantement » de ceux qui, tels Jacques Cartier, découvrent un monde nouveau, et leur « mouvement irrésistible vers l'avant » sont doublés du sentiment de l'aliénation qui s'empare de l'homme obligé à s'installer dans un espace inconnu et hostile. Cela confère une valeur exemplaire aux textes analysés par Pierre Nepveu – textes qui présentent l'aventure de la subjectivité et le devenir du moi dans un monde autre, peuplé d'êtres autres. C'est une aventure qui commence avec le moment originaire de l'implantation, raconté par Marie de l'Incarnation dans son récit autobiographique (1654) -, moment où l'on voit s'épanouir une expérience fondée sur deux mouvements contraires : d'un côté, « l'intériorité est envahie, victime de forces extérieures, étrangères », de l'autre, l'intériorité se projette hors de soi, « s'évade, voit, imagine » de nouveaux territoires, « un grand et vaste pays qui pourrait être le Canada. » [20 : 35] La deuxième étape est celle de la prise de conscience de l'appartenance au Nouveau Monde. Ainsi, au tournant des années 1930, au « discours traditionaliste sur l'Amérique, lié aux vieux thèmes de la survivance, de la fidélité aux racines françaises et de la mission canadienne-française dans un Nouveau Monde devenu l'empire de l'or et du dollar » [20 : 104], s'ajoute un discours plus « moderne » qui pose le problème de la canadienité en termes d'appartenance à l'espace où se construit « l'altérité irréductible » de l'Amérique et de l'homme américain. » [20 : 100]

L'analyse de *Né au Québec* d'Alain Grandbois (1933), proposée par Pierre Nepveu, met en évidence précisément « l'ouverture continentale » du roman, l'intérêt qu'il porte à cette « altérité » américaine, en préfigurant en même temps ce qu'on va bientôt appeler « la poésie du pays » [20 : 104], voire la littérature des grands voyages, des grands espaces à découvrir dans l'immensité d'un continent redécouvert. C'est une littérature qui, dans la seconde moitié du XX-e siècle, fait de l'américanité un apprentissage de la différence, de la diversité et de la tolérance. Le *Volkswagen Blues* de Jacques Poulain accomplit un tel voyage qui conduit à la découverte de la diversité, des conflits, des tensions et de l'harmonie de ce nouveau Babel qui est le continent américain où le soleil sur la Baie de San Francisco à la fin de l'été ressemble au soleil sur la Baie de Gaspé au mois de mai. Même si le voyage finit parfois par un échec – exemple obligatoire : *Volkswagen Blues* et son « I don't know you » prononcé par le frère enfin retrouvé après le long voyage à travers le continent américain et qui dit « l'anglicité de la méconnaissance » -, l'heure est venue de concevoir l'Amérique comme un espace où les contraires coexistent et où l'homme doit essayer de

se réconcilier avec lui-même et d'apprendre à être tolérant avec les autres.

En poursuivant l'analyse dans la lignée de Pierre Nepveu, nous croyons pouvoir ajouter à ce moment « fin de siècle » une autre dimension encore, notamment la dimension postmoderne. On observe chez les auteurs des années 1990 la tendance à faire coexister les figures de l'*un* et les figures du *multiple*, à préserver l'unité et à la faire éclater par des « stratégies textuelles essentiellement iconoclastes » dont les opérations clés sont : « remise en question des notions d'ordre, d'harmonie, de vérité logocentrique ; intertextualité comme ouverture à l'interdiscursivité ; rupture sous diverses formes ; pluralité des voix narratives ; fins ouvertes exprimant un refus des concepts d'unité et de clôture, de leur puissance impérialiste. » [21 : 24]

Ces traits spécifiques de l'imaginaire postmoderne sont étroitement liés à l'« intrusion » de la tolérance au cœur même de la quête identitaire censée se libérer de ses anciennes obsessions. Nous allons illustrer ce phénomène par l'analyse d'un thème que l'on retrouve souvent dans les romans des auteurs canadiens français des années quatre-vingt-dix, à savoir le thème de la maison. Là où autrefois il y avait les grands espaces à parcourir et à dompter, on peut observer à présent la tendance de faire contenir ces grands espaces dans l'espace clos d'une maison canadienne qui devient ainsi à elle seule le continent américain, voire le monde tout entier.

La manière dont les écrivains canadiens français envisagent le thème de la maison nous a permis de constater qu'il s'agit d'une démarche qui met en évidence, tout en les faisant coexister, les deux grandes tendances contraires du modèle culturel postmoderne : l'individualisme exacerbé et l'ouverture au monde et aux autres. Aussi la maison serait-elle une « synthèse paradoxale » - en même temps espace pur construit par l'individu pour être seul avec lui-même afin de s'interroger sur sa relation à soi et au monde, et un curieux bazar où l'on trouve pêle-mêle les choses et les êtres de ce monde dans leur diversité hallucinatoire.

Ainsi, le roman *Va savoir* de Réjean Ducharme [7] raconte la construction d'une maison par un homme dont la femme court le monde pour retrouver son équilibre intérieur. Dans son lotissement appelé la Petite Pologne, près de Montréal, Rémi vit dans un monde qui est une mise en abîme de l'Amérique. Il y construit sa maison, en attendant le retour de sa femme dont les nouvelles sont pourtant de plus en plus désastreuses. C'est que le voyage n'est plus ce qu'il était. Autour du bâtisseur, le monde se fait et se défait, se réunit et se disperse, des gens vont et viennent, qui

parlent français et anglais, et ce mouvement à la fois centrifuge et centripète est suivi par le narrateur d'un regard désabusé et ironique – postmodernité oblige ! Quant à la maison dont la construction ressemble étrangement au travail d'un Sisyphe, elle symbolise une sorte de « tiers espace » intérieur aussi bien qu'extérieur, hétérogène et mouvant, où l'on se retire pour lire Balzac seul à seul, mais où on est également assailli par les personnages les plus divers, contradictoires et bizarres qu'on puisse imaginer. Cette « petite Pologne » qui est l'Amérique ducharmienne pourrait bien se trouver, comme la fameuse Pologne de Jarry, nulle part et partout, aussi bien dans le réel et dans l'imaginaire, dans l'histoire et dans le mythe, dans le soi et dans les autres. C'est une maison américaine – d'Amérique ou d'ailleurs – où l'on espère pouvoir tout recommencer et où l'on désespère, car c'est le propre de l'homme.

On retrouve la même problématique, autrement intéressante, dans le roman de l'écrivaine acadienne France Daigle, *Pas pire*, paru en 1998. La maison dont parle France Daigle se trouve dans sa ville natale, Dieppe, en Acadie, près de Moncton. Mais le signifiant *Dieppe* renvoie à une pluralité de référents, car Dieppe – ville canadienne où l'on parle français, c'est aussi Dieppe – ville américaine avec ses soirs d'Halloween, Dieppe – ville française du Débarquement d'août 1942, Dieppe – petit bourg flamand, ville de Bruegel l'Ancien et de sa toile du *Dénombrement de Bethléem*. Il y a apparemment un centre, Dieppe – ville acadienne, autour duquel semblent se nouer les fils de la narration ; en fait, il s'agit d'un monde décentré ou, autrement dit, d'un monde qui n'a plus de centre unique, car le centre est toujours autre selon le regard qui focalise tel ou tel référent du signifiant pluriel *Dieppe*.

Dans ce roman en quelque sorte autobiographique, la Maison est formée à son tour d'une pluralité de maisons qui, réunies selon les signes du Zodiaque, recréent l'espace à la fois hétérogène et cohérent où l'homme se penche sur lui-même tout en s'ouvrant au monde. Ainsi, la Maison I est celle de la naissance, du commencement, de l'individualité ; la Maison III, c'est la maison du contexte où l'on vit, de la famille, de l'environnement, de la mobilité physique et sociale qui donne le sentiment de faire partie d'un réseau ; la Maison IX, c'est la maison de l'esprit supérieur, des longs voyages de la pensée, mais aussi des voyages qui nous mènent à l'étranger et vers les étrangers ; enfin, la maison IV – et nous nous arrêtons là, sans plus présenter les autres qui complètent le paradigme –, c'est la Maison des maisons, la maison de tout ce qui a trait au confort et à l'embellissement du foyer, mais elle est aussi, dans une véritable vision carnavalesque du monde, la maison de la fin de la vie, de la célébrité

posthume. L'homme vit dans cette maison faite de toutes les maisons, dans une ville faite de plusieurs villes et il les fait exister par le double mouvement de son corps et de son écriture.

France Daigle déclare vouloir écrire un livre « portant très largement et très librement sur le thème de l'espace. » [6 : 45] Elle accomplit son projet, et son livre renferme une méditation fascinante sur l'espace, de même qu'un récit tout aussi fascinant sur les expériences d'une agoraphobe dans un espace qu'elle doit parcourir en tous sens : pour aller voir ses amies dans Dieppe – ville canadienne, pour accompagner Bruegel l'Ancien dans son voyage en Italie ou le jeune flamand Hans à San Francisco, pour aller elle-même à Paris en tant qu'invitée au Bouillon de culture de Bernard Pivot. Elle voyage en bateau ou en mémoire, en avion ou en imagination. Et, afin de symboliser cette traversée de l'espace intérieur et extérieur, du monde-maison et de la maison-monde, elle choisit paradoxalement, à la fin d'un siècle qui fut celui de la vitesse, la symbolique de l'escargot – « l'escargot qui avance lentement, en portant sa maison sur son dos, symbole du mouvement dans la permanence. » [6 : 45] Le rythme lent de l'avancement de l'escargot – qui symbolise également le voyage en direction d'un centre intérieur – pourrait signifier que le voyageur parcourt un espace illimité qui est en fait le monde ramené à un chez soi familier et étranger à la fois. C'est que nous ne pouvons vaincre l'agoraphobie qui nous menace à cause des excès de la globalisation qu'en faisant, en nous-mêmes, l'apprentissage de l'altérité, d'une altérité qui serait, comme la Maison de France Daigle, une synthèse des toutes les altérités possibles.

France Daigle construit ainsi un monde où coexistent les symboles de plusieurs cultures et civilisations (comme sur la jolie couverture « postmoderne » du livre, qui serait très intéressante à « lire » dans cette perspective) : la tour Eiffel et le gratte-ciel américain, les bords de la Petitcodiac à Dieppe et les deltas de tous les fleuves du monde, l'avion, la voiture et l'escargot, le palmier exotique et les jardins de légumes autour de la maison familiale, la route qui se perd à l'horizon et le cercle qui se renferme sur lui-même. Dispersés dans l'espace de la narration (et sur la couverture du livre), ces signes concourent à nous proposer une métaphore du monde postmoderne que le roman de France Daigle imagine sous la forme d'un nouveau Babel dont on peut tempérer et maîtriser le désordre, en y instaurant une certaine harmonie faite de lumière, son et couleur. Ou bien sous la forme d'un bazar ordonné par l'écriture.

Aussi croyons-nous pouvoir conclure que la maison québécoise de Réjean Ducharme et la maison acadienne de France Daigle sont bien la maison

américaine, mais aussi la maison du monde postmoderne où l'on s'efforce de vivre confortablement *malgré* et *avec* soi-même et avec les autres. Est-ce que cet effort a quelque chance d'aboutir ? Peut-être. Il y a une solution à cela, une solution bien simple, « bête comme la vie », dirait Flaubert. France Daigle l'envisage sous la forme d'un apprentissage acharné de la tolérance :

Je ne me souviens pas à quel âge il m'a été donné de lire le Journal d'Anne Frank, mais ce livre m'a conduit tout droit à Moody Shaban, du Palm Lunch,

premier Juif en chair et en os de ma vie. Pendant des mois, pour ne pas dire des années, je l'ai regardé en essayant de déceler ce qu'il pouvait avoir de particulier, ce qu'il pouvait avoir de différent de nous, non juifs. Simplement cela. Ce regard ouvert, ce désir de comprendre. » [6 : 32]

Par son regard ouvert, par son désir constant de déceler le particulier et de comprendre la différence, France Daigle nous propose implicitement un exercice exemplaire de la tolérance.

RÉFÉRENCES

1. BAUER, J., *Les minorités au Québec*, Les Editions du Boréal, Montréal, 1994.
2. BEAUSOLEIL, C., *Les livres parlent*, Ecrits des forges, coll. « Estacades », Trois-Rivières, 1984.
3. BEAUSOLEIL, C., *Extase et déchirure*, Ecrits des forges et Cesson (France), Trois-Rivières, 1987.
4. BISSONDATH, N., *Le marché aux illusions. La méprise du multiculturalisme*, Les Editions du Boréal, Montréal, 1994.
5. BOURQUE, P.A., « L'américanité du roman québécois », *Études littéraires*, 8 : 1, avril (« Littérature québécoise et américanité »), 1975 (p. 10-19).
6. DAIGLE, F., *Pas pire*, Les Editions d'Acadie, Moncton, 1998.
7. DUCHARME, R., *Va savoir*, Gallimard, coll. « Folio », Paris, 1994.
8. GAUVIN, L./MIRON, G., *Ecrivains contemporains du Québec*, Seghers, Paris, 1989.
9. GODBOUT, J., *Le Murmure marchand*, Les Editions du Boréal, Montréal, 1984.
10. HAMEL, R., *Panorama de la littérature québécoise*, Guérin, Montréal, 1997.
11. ITWARU, A. H., *The Invention of Canada : Literary Text and the Immigrant Imaginary*, TSAR, Toronto, 1990.
12. KATAN, N., « La littérature canadienne française et l'Amérique du Nord », *Nouveau Monde*, nouvelle série, 1 : 4-5 (3 : 12-13), juin-juillet, 1970 (p. 32-34).
13. KIRSCH, F. P., « La littérature québécoise, la 'francophonie' et les thèses de Norbert Elias », *Études québécoises. Bilan et perspectives*. Actes du Colloque scientifique à l'occasion du quinzième anniversaire du « Centre d'Études Québécoises à l'Université de Trèves », 2-5 décembre 1993, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1996 (p. 47-55).
14. LÉGER, J.-M., *La francophonie, grand dessein, grande ambiguïté*, Nathan, Paris, 1987.
15. MELANCON, B., *La littérature québécoise et l'Amérique. Guide bibliographique*, Centre de documentation des études québécoises (CETUQ), Rapports de recherche 6, Montréal, 1989.
16. MONTPETIT, R., « Culture et milieu de vie : l'espace urbain à Montréal », *Ecrits du Canada français*, 58 (« Québec-USA »), 1986 (p. 132-141).
17. MORIN, E., *La Méthode*, t. I, *La Nature de la Nature*, Ed. du Seuil, coll. « Points », Paris, 1981.
18. MORIN, M./ BERTRAND, C., *Le territoire imaginaire de la culture*, Montréal, Hurtubise HMH, « Brèches », Montréal, 1979.
19. MORISSET, J., « Louis Riel écrivain des Amériques », *Nuit Blanche*, 28, mai-juin, 1987 (p. 59-63).
20. NEPVEU, P., *Intérieurs du Nouveau Monde. Essai sur la littérature du Québec et des Amériques*, Les Editions du Boréal, coll. « Papiers collés », Montréal, 1998.
21. PATERSON, J., *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1993.
22. RIOUX, M., *Les Québécois*, Ed. du Seuil, Paris, 1974 ; 1977.
23. ROUSSEAU, G., « L'Amérique comme métaphore », *Ecrits du Canada français*, 58 (« Québec-USA »), 1986 (p. 157-167).
24. TAYLOR, C., *Multiculturalisme. Différence et démocratie*, Aubier, Paris, 1994.
25. WUNEMBURGER, J., *La Raison contradictoire*, Albin Michel, Paris, 1990.