

LA NOUVELLE GÉNÉRATION FRANCO-ONTARIENNE

ÉCRITURES MINORITAIRES DE L'EXIL :
LA NOUVELLE GÉNÉRATION FRANCO-ONTARIENNE

By

LORI-ANN MOULTON, B.Sc. B.A.

A Thesis

Submitted to the School of Graduate Studies

in Partial Fulfilment of the Requirements

for the Degree

Master of Arts

McMaster University

© Copyright by Lori-Ann Moulton, September 2004

MASTER OF ARTS (2004)
(French)

McMaster University
Hamilton, Ontario

TITLE: Écritures minoritaires de l'exil : la nouvelle génération franco-ontarienne

AUTHOR: Lori-Ann Moulton, B.Sc. B.A. (McMaster University)

SUPERVISOR: Professor Suzanne Crosta

NUMBER OF PAGES: v, 95

RÉSUMÉ

Le Franco-Ontarien, minoritaire dans une province de majorité anglophone, se trouve, en effet, parmi ceux et celles situé(e)s dans les marges, et donc exclu(e) du centre hégémonique. Dès lors, dans l'espoir de s'intégrer dans le canon littéraire, l'écrivain franco-ontarien « de souche », tel que Patrice Desbiens, ne fait que réinscrire la même idéologie hégémonique de *white (homophobic) masculinity* (selon l'expression de Himani Bannerji) du groupe dominant qui l'a exclu en premier lieu, et, en effet, il exclut à son tour l'immigrant, la femme et l'individu *queer*. L'œuvre de Patrice Desbiens, auteur sudburois, nous sert de point de départ dans cette étude comparée qui examine cette problématique d'exil et d'appartenance dans l'écriture minoritaire. Pour ce faire, cette thèse aborde trois écrivains néo-Franco-Ontariens : Aristote Kavungu, Aurélie Resch et nathalie stephens, qui se situent tous à la marge d'une culture déjà marginale par sa situation linguistique. Chacun(e) à leur tour, Kavungu, Resch et stephens abordent la problématique de l'exil, et entreprennent une quête ontologique. Mais contrairement aux écrivains franco-ontariens « de souche » qui cherchent toujours cette existence et cette appartenance, voire le salut même, chez le groupe hégémonique (comme on le verra chez Desbiens), ces « autres » écrivain(e)s franco-ontarien(ne)s, ou du moins Kavungu, Resch et stephens, abandonnent cette perspective patriarcale d'appartenance, donc une appartenance déterminée par la patrie. En fait, ils déconstruisent la notion d'appartenance qui repose sur l'appartenance à une ethnie, à une langue et à un terroir. Et donc chacun(e) à leur tour, Kavungu, Resch et stephens proposent une voie par laquelle on peut atteindre l'autonomie, l'existence et l'appartenance, sans souscrire à l'idéologie dominante patriarcale. De surcroît, chacun(e) d'eux/ elles atteignent leurs buts : les trois revendiquent leur autonomie et le privilège ontologique (l'existence).

REMERCIEMENTS

Pour commencer, je voudrais remercier professeure Suzanne Crosta, sans qui je n'aurais jamais réalisé (ni achevé) cette thèse. Je vous suis extrêmement reconnaissante de vos conseils, de votre encouragement et surtout de votre patience. Je ne sais pas comment vous remercier de votre dévouement assuré.

Un grand merci aux professeurs John Stout et Alexandre Sévigny. C'était un plaisir de travailler avec vous.

Je voudrais aussi exprimer mes plus sincères remerciements à La Fondation Baxter et Alma Ricard pour leur soutien financier.

Merci Mom d'avoir eu confiance en moi. Dad, thanks for your continued support.

To Anoj, I can't thank you enough for your patience, your support, and your understanding. Your oh so many pep talks (and lectures) really did help.

TABLE DES MATIÈRES

A.	INTRODUCTION.....	1
B.	CHAPITRE 1 : L'odyssée de Desbiens.....	8
1.	Situation du Franco-Ontarien.....	9
2.	Thèmes d'invisibilité et d'exil – « What's in a name? ».....	11
3.	La littérature franco-ontarienne.....	16
C.	CHAPITRE 2 : « Non, mais d'où viens-tu vraiment? ».....	20
1.	Assises théoriques.....	20
2.	L'œuvre d'Aristote Kavungu.....	28
3.	Appartenance civique/ appartenance ethnique.....	29
4.	Le « trans » : l'au-delà du binarisme.....	37
5.	Le mutisme : un silence absolu.....	44
D.	CHAPITRE 3 : Vivre dans la maison du père.....	48
1.	Assises théoriques.....	48
2.	L'œuvre d'Aurélié Resch.....	54
3.	'White Masculinity' ou 'Old Boys' Club' : « Interdit aux femmes ».....	56
4.	Le mutisme de la femme dans un monde phallogocentrique.....	59
5.	« The sun never sets on the patriarchy's empire ».....	62
6.	Point de salut hors de la maison du père : la voyageuse anti-domestique et la subversion de l'empire patriarcal.....	65
7.	Le continent noir.....	69
E.	CHAPITRE 4 : Cher M. Freud, « Don't I matter? ».....	71
1.	Assises théoriques.....	71
2.	L'œuvre de nathalie stephens.....	75
3.	« The language you speak is made up of words that are killing you. ».....	76
4.	« Manufacturing Heterosexuality » : l'indoctrination de la femme.....	79
5.	Le corps revendiqué.....	83
6.	La chute du patriarcat.....	87
F.	CONCLUSION.....	89
G.	BIBLIOGRAPHY.....	92

INTRODUCTION

La problématique de l'exil se trouve parmi celles abordées maintes et maintes fois dans la littérature franco-ontarienne, chez les écrivains « de souche » comme chez les « néo-Franco-Ontariens » (pour emprunter l'expression de Lucie Hotte). Patrice Desbiens, l'œuvre poétique de qui François Paré constate qu'elle « s'impose déjà comme l'une des plus importantes de l'Ontario français, » est l'un des auteurs les plus reconnus de cette *petite* littérature (*Les littératures de l'exigüité* 169). Dans son œuvre *L'homme invisible/ The Invisible Man*, Desbiens présente un narrateur francophone du Nord, un *tout-homme* Franco-Ontarien, qui, minoritaire et en Ontario et au Québec, erre à la recherche de la visibilité, c'est-à-dire de la reconnaissance, auprès des cultures hégémoniques – j'emploie le terme « hégémonie » selon la définition d'Antonio Gramsci – qui l'entourent, notamment (anglo)canadienne, québécoise et américaine. L'œuvre de cet auteur sudburois nous sert de point de départ dans cette étude comparée qui examine cette problématique d'exil dans l'écriture minoritaire. Pour ce faire, cette thèse aborde trois écrivains néo-Franco-Ontariens : Aristote Kavungu, Aurélie Resch et nathalie stephens¹, qui se situent tous à la marge d'une culture déjà marginale par sa situation linguistique.

Chacun(e) à leur tour, Kavungu, Resch et stephens abordent la problématique de l'exil. Aristote Kavungu, né au Congo de parents angolais, s'est installé en Ontario où il a publié son premier récit, *L'adieu à San Salvador*. Immigrant, et donc Franco-Ontarien par sa situation linguistique et non « de vieille souche », il subit une double

¹ nathalie stephens écrit son nom en lettres minuscules.

marginalisation en tant que francophone dans une province de majorité anglophone et en tant que Noir dans une communauté principalement blanche, et dont l'expérience ontarienne se traduit dans son œuvre par l'exil civique, ethnique et linguistique.

Comme Desbiens et Kavungu, Aurélie Resch, écrivaine franco-ontarienne, s'intéresse aussi à la question d'exil. Dans sa première œuvre, *Les yeux de l'exil*, cette problématique fonctionne comme un fil conducteur et relie toutes les nouvelles dans ce recueil. Mais en plus des formes d'exil qu'abordent Desbiens et Kavungu, elle ajoute aussi l'exil corporel, c'est à dire l'exil que ressent la femme par sa marginalisation sexuelle. Et finalement, Nathalie Stephens examine ce thème dans son œuvre poétique *Underground*. Écrivaine franco-ontarienne *queer*, l'exil qu'elle traduit dans son récit est, en effet, un exil sexuel. Stephens s'intéresse aux codes socioculturels et sexuels, comme le souligne Paré (« Poésie des transfuges » 144), ainsi qu'au langage hétérocentrique qui imposent des contraintes sur le corps et sur la sexualité.

Et pourtant, malgré la dissemblance de ces quatre auteur(e)s, qui ne partagent qu'une langue et un terroir (l'Ontario), ils/elles éprouvent tous un sentiment d'exil qu'ils/elles traduisent chacun(e) à leur manière dans leur écriture. Dans un essai sur la littérature sri lankaise, Geetha Ganapathy-Doré commence en citant Julia Kristeva : « At the end of the 20th century to be a citizen is to be an alien » (cité dans Luyat 89). Ganapathy-Doré constate le fait que « The war between belonging and exile is perhaps the most urgent and existential question that we are all obliged to solve in the postcolonial and globalized era » (89). La problématique de l'exil, évoquée depuis quelque temps dans les théories courantes, tels que la théorie post-coloniale, le postmodernisme, et le

féminisme, fut en fait le sujet de nombreux écrits à travers les siècles. Dans le monde occidental judéo-chrétien, plusieurs philosophes, à l'instar d'Augustin, de Pascal et de Baruch Spinoza, se croyaient bannis du jardin d'Éden. Même les écrivains de l'Antiquité s'intéressaient à l'exil. Dans *L'Odyssée*, Homère dépeint un héros, Ulysse, qui est toujours à la recherche de son chez-soi. Même après son retour au pays natal, il reprend la route, et c'est la quête encore une fois. Sophocle, à son tour, présente un protagoniste qui, comme celui d'Homère, est en exil. Mais contrairement à Ulysse, Œdipe retrouve ce chez-soi dans l'espace maternel. Selon Julia Kristeva, parmi d'autres philosophes de la psychanalyse, le corps de la mère représente le site le plus archaïque du chez-soi (Smith 9), et comme Lacan, « Kristeva presupposes the loss of the mother and the subsequent exile within language to be imperative for the formation of subjectivity » (Smith 38). Kristeva assimile à la condition humaine la perte puis l'exil qu'on ressent à notre introduction au monde du *logos*, ou du symbolique – la séparation du signifiant et du signifié – qui accompagne la phase du miroir lorsque l'enfant développe son être subjectif (Smith 17).

D'autres philosophes attribuent ce sentiment d'exil au déracinement qui a accompagné le postmodernisme. Selon Jacques Derrida, « all Western thought is based on the idea of a center – an origin, a Truth, an Ideal Form, a Fixed Point, an Immovable Mover, an Essence, a God, a Presence, which is usually capitalized, and guarantees all meaning » (Powell 21). La subversion du centre par les critiques qui ont mis en question

les métarécits de l'occident, tels que Nietzsche², Derrida et Foucault, a entraîné un sentiment de perte et d'un vide. Ajay Heble explique que le postmodernisme « has monumentally transformed, by problematizing, our understanding of knowledge, truth, history, and power and has thus facilitated an important process of denaturalization » (78). Elle précise que le postmodernisme fut valable « for oppositional critics (Homi Bhabha et Judith Butler me viennent à l'esprit) because it exposes the constructed and ideological nature of hegemonic positions which have traditionally been naturalized as objective, true, or universal » (78). Quant aux oppositions binaires qui sous-tendent notre société et relèguent les diverses manifestations de l'Autre aux marges, le bouleversement de ces dichotomies problématise l'appartenance des groupes dominants au centre. Dans les oppositions homme/ femme, blanc/ noir, hétérosexuel/ *queer*, Canadien/ immigrant, anglophone/ francophone, bien que la place primordiale de l'homme blanc hétérosexuel et anglo-canadien devienne suspecte, les Autres par rapport à ce centre n'y appartiennent toujours pas. D'où le fait que ceux et celles en marge peuvent sentir un exil psychique, selon Marlene Nourbese Philip : « Scourges such as racism and sexism can [...] create a profound sense of alienation, resulting in what can best be described as psychic exile, even among those artists who are not in physical exile » (2).

Le Franco-Ontarien se trouve parmi ceux et celles situé(e)s dans les marges. Attendu la situation du Franco-Ontarien, minoritaire dans une province de majorité anglophone, il/elle est, en effet, exclu(e) du centre hégémonique. Voilà la raison pour laquelle on revoit cette problématique d'exil se manifester maintes et maintes fois dans la

² Il est vrai que Nietzsche précède le postmodernisme, mais je l'ai inclus à cause du rôle qu'il a joué dans la subversion de la pensée chrétienne occidentale.

littérature franco-ontarienne. Que ce soit un exil linguistique ou socioculturel, il se traduit par la dépossession, l'errance, l'aliénation, le déchirement, l'invisibilité et les problèmes d'identité, qu'on qualifierait les luttes propres à cette collectivité. Mais au fond, le Franco-Ontarien cherche la reconnaissance sur un pied d'égalité par le groupe dominant qui, par les institutions hégémoniques (notamment la critique littéraire, les cours d'université, les journaux professionnels, les maisons d'édition), détient le pouvoir de lui accorder le privilège d'existence, c'est-à-dire l'appartenance au canon littéraire.

Alors que l'écrivain franco-ontarien cherche toujours à s'intégrer au groupe hégémonique, dans une tentative d'existence, il a établi son propre canon littéraire qui repose sur un discours fondateur et une littérature de conscience (Paré, cité par Lasserre « Écriture » 70-1). Cet acte souligne la nature ambivalente de la littérature franco-ontarienne, à la fois subversive et hégémonique car où il y a un centre, il y a une marge. Et dans cette marge se retrouvent tou(te)s ceux et celles qui ne correspondent pas à l'image archétypale du Franco-Ontarien. Dès lors, ces écrivains franco-ontariens « de souche », tels que Patrice Desbiens, Robert Dickson et André Paiement, ne font que réinscrire la même idéologie du groupe dominant qui les a exclus en premier lieu. Le système responsable de l'exclusion du Franco-Ontarien est le même système raciste, sexiste et homophobe – la même *white homophobic hegemony* selon l'expression de Judith Butler – qui exclut l'immigrant, la femme et l'individu *queer*. Par conséquent, malgré leur dissemblance à cette image archétypale, ces « autres » auteur(e)s franco-ontarien(ne)s éprouvent à leur tour un sentiment d'exil et entreprennent eux/ elles aussi une quête ontologique.

Mais contrairement aux écrivains franco-ontariens qui cherchent toujours cette existence et cette appartenance, voire le salut même, chez le groupe hégémonique (comme on le verra chez Desbiens dans le chapitre prochain), ces « autres » écrivain(e)s franco-ontarien(ne)s, ou du moins Aristote Kavungu, Aurélie Resch et nathalie stephens, abandonnent cette perspective patriarcale d'appartenance, donc une appartenance déterminée par la patrie. En fait, ils déconstruisent la notion d'appartenance qui repose sur l'appartenance à une ethnie, à une langue et à un terroir. De plus, leurs projets d'écritures convergent pour favoriser une certaine autonomie à l'« appartenance » conditionnelle qui leur est accordée afin d'établir une marge contre laquelle le centre peut se dresser.

Chacun(e) à leur tour, Kavungu, Resch et stephens proposent une voie par laquelle on peut atteindre l'autonomie, l'existence et l'appartenance, sans souscrire à l'idéologie hégémonique de *white (homophobic) masculinity*, pour emprunter l'expression d'Himani Bannerji. De surcroît, chacun(e) d'eux/ elles atteignent leurs buts : les trois revendiquent leur autonomie et le privilège ontologique (l'existence). Il s'ensuit que Desbiens et les autres écrivains franco-ontariens « de souche » qui s'engagent toujours dans les mêmes luttes depuis maintes années, notamment celles de la quête ailleurs (chez le groupe hégémonique), de l'existence et de la reconnaissance, devraient suivre l'exemple de leurs collègues et abandonner à leur tour une idéologie qui les maintient dans les marges.

Cette thèse se répartit dans quatre chapitres. Le premier chapitre, qui sert de point de départ, introduit la littérature franco-ontarienne et aborde la problématique de l'exil chez l'écrivain franco-ontarien « de souche », Patrice Desbiens. Dans le deuxième

chapitre, on examine ce thème d'exil mais du point de vue d'Aristote Kavungu, donc du point de vue d'un écrivain qui n'est pas « de souche » et ne correspond pas à l'image archétypale du Franco-Ontarien. Le troisième chapitre introduit la question du genre et le relie à la problématique de l'exil, et pour ce faire, aborde Aurélie Resch. Et finalement, dans le quatrième chapitre, on examine ce thème de la perspective de la lesbienne, nathalie stephens. Il est vrai que ces formes d'exclusion (selon l'ethnicité, le sexe et la sexualité) s'entrecroisent, mais les chapitres ont été divisés de cette façon afin de pouvoir examiner les effets de l'exclusion selon chacun de ces axes, et comment ils se traduisent dans l'écriture de ces auteur(e)s.

CHAPITRE 1:

L'odyssée de Desbiens

Depuis la reconnaissance d'une littérature franco-ontarienne au début des années 1970, Patrice Desbiens « représente un des poètes les plus importants de l'Ontario français » (« Écriture mineure et expérience minoritaire » Liddle cité par Lasserre 63). Une voix fort originale qui figure parmi celles les plus révélatrices de la communauté franco-ontarienne, l'écrivain sudburois se trouve l'un des plus cités dans la critique littéraire sortant de l'Ontario français. Dans son œuvre *L'homme invisible/ The Invisible Man*, Desbiens aborde des thèmes qu'on associe désormais à la littérature franco-ontarienne, tels que ceux de la dépossession, de l'errance, et de l'aliénation, pour en citer quelques-uns. La problématique principale de l'invisibilité présente le plus ouvertement la situation du Franco-Ontarien, minoritaire en tant que francophone dans une province de majorité anglophone. À travers le narrateur dit invisible, un Franco-Ontarien originaire de Timmins, Desbiens montre le lien entre ce sentiment d'invisibilité et celui d'exil, qui, selon l'essayiste François Paré, frappe toute la collectivité : « Au sein des cultures minoritaires surtout, l'exil est un lieu commun. Commun et banal. Car n'est-ce pas toute la collectivité qui est frappée d'exil? » (*Les littératures de l'exiguïté* 89). Ensemble, les thèmes de l'invisibilité et de l'exil reflètent, en fait, une problématique central : la quête allégorique du narrateur pour atteindre le privilège de l'existence ontologique.

Situation du Franco-Ontarien

Pour commencer, avant même d'aborder ce que cette montée au statut d'Être peut signifier pour ces « autres » franco-ontariens, il faut examiner la situation franco-ontarienne et les antécédents historiques qui ont mené à cette quête. Avant les années soixante, sans les strictes frontières territoriales pour les diviser, tous les francophones du pays, unis par une langue commune et leur situation de minorité colonisée, partageaient le même titre et sort du Canadien-Français, citoyen de deuxième ordre. Avec l'avènement de la Révolution Tranquille, les Canadiens-Français habitant la province de Québec, dans le but de combattre l'hégémonie anglophone, ont abandonné le titre de « Canadiens » et se sont identifiés en tant que Québécois. En plus de l'altérité du Canadien-Français face au Canadien (anglophone), il convient d'ajouter qu'il/elle occupait la position de l'Autre par rapport à deux autres centres dominants : les États-Unis et la France. Afin de subvertir et de bouleverser ces dichotomies qui le voulaient toujours marginal, le Canadien-Français-Québécois a dû s'établir comme un centre, visant se mettre sur un pied d'égalité avec le Canada anglophone et la France, ainsi qu'un pouvoir local.

Mais, puisqu'un centre n'est centre qu'en rapport à un Autre périphérique, l'acte de se nommer Québécois, centre, indépendant, « a sacrifié la francophonie pan-canadienne pour mieux circonscrire son territoire et son action au Québec » (Lasserre « Écriture » 64), et a entraîné l'exclusion des autres francophones du pays vivant hors de la 'belle province'. Il s'ensuit que le Québec a lancé le processus d'une nouvelle hiérarchie, celle de Québec vs hors-du-Québec, et par conséquent, Québécois vs non-Québécois. Malgré les efforts des Québécois pour conquérir l'indépendance, le Québec

se situe toujours à la périphérie de la France : les institutions littéraires et universitaires internationales perçoivent les œuvres québécoises comme inférieures aux françaises. Par conséquent, la hiérarchie France/ Québec/ hors Québec perçoit le Québec comme soit hégémonique soit exigü selon l'un ou l'autre, comme nous l'explique Robert Major dans sa préface à l'œuvre de Paré (12). Néanmoins, le Québec s'est établi comme « agent de domination », selon l'expression de François Paré, et, de façon similaire aux cultures européennes renaissantes, il a su se réserver une place dans le discours ontologique (46).

Face au nationalisme québécois, les « autres » « petites » cultures francophones, situées hors du Québec, se sont trouvées en situation d'autant plus marginale. Apatrides, ces orphelins culturels ont dû se créer une identité et un terroir à soi. D'où le fait que, lors des années soixante-dix, les artistes de l'Ontario français, tel qu'André Paiement et Patrice Desbiens, ont engendré et défini le Franco-Ontarien et l'espace du Nouvel-Ontario, avec Sudbury et Ottawa devenus les deux centres métropolitains majeurs, comme le constate Elizabeth Lasserre :

Au cours des années 70-80, une littérature véritablement autochtone en Ontario français a vu le jour, affirmant haut et fort son caractère distinctif et traitant des questions d'identité, de statut minoritaire, d'errance et de norditude. On trouve associés à ce mouvement les noms d'André Paiement, Jean Marc Dalpé, Robert Dickson, Brigitte Haentjens, Patrice Desbiens, [...] et cetera. (« Un poète » 27)

Ils ont aussi produit leur propre maison d'édition et se sont forgé une place dans quelques institutions universitaires, notamment l'Université de Sudbury à l'Université Laurentienne et l'Université d'Ottawa. Toutefois, comme Paré le souligne : « ce qui importe, c'est le rapport inégal au pouvoir » (26), et cette « nouvelle », « petite » culture

demeure toujours invisible dans l'ombre des « grandes » cultures québécoise, (anglo)canadienne, et américaine.

Thèmes d'invisibilité et d'exil – « What's in a name? »

Cette exigüité et cette altérité se traduisent souvent dans les œuvres franco-ontariennes, telles que celles de Patrice Desbiens, au sujet desquelles Elizabeth Lasserre écrit : « Dans le cas de Desbiens, il s'agit en effet d'une poésie des marges, écrite dans une langue et une culture écrasée par des géants : le Canada anglais, le grand frère québécois, le cousin américain, l'ancêtre français » (« Identité » 73). On témoigne de cet « écrasement culturel » dans *L'homme invisible/ The Invisible Man* par l'absence (ou l'invisibilité si vous voulez) des points de référence qui renvoient à la culture franco-ontarienne. De Audie Murphy à Jimi Hendrix, l'homme invisible évoque plutôt les cultures américaines, anglo-canadiennes et françaises. Ces *grandes* cultures ont tellement une grande influence que son ami Rimbaud se coiffe comme Bob Dylan (15). De même, l'orchestre de *rock and roll* local d'une petite ville québécoise joue « beaucoup de Jefferson Airplane et finit toujours la soirée avec California Dreamin'. California Dreamin' tandis que dehors une tempête de neige mange la lumière » (22).

En ce qui concerne le bilinguisme et le biculturalisme du Franco-Ontarien, l'homme invisible ressent aussi cette altérité par rapport à la langue : « The invisible man's tongue is twisted into knots. The French dialogue is in English subtitles and the English dialogue is in French subtitles » (40). Lors d'une entrevue avec un fonctionnaire du bureau d'assurance sociale, « l'homme invisible ne peut pas répondre. Il a la langue

dans poche d'en arrière de ses jeans sales. Il est assis sur sa langue. Elle lui fait mal » (FIN 40). Robert Dickson, à son tour, constate : « Néanmoins ce sont les textes qui retiennent ici mon attention, l'univers de Desbiens qui renvoie de nombreuses façons à une certaine condition franco-ontarienne de déchirement, d'altérité linguistique et culturelle, de dépossession qui trouve son expression la plus frappante dans l'image d'invisibilité » (19). Avant l'idée d'hybridité de Sherry Simon et du transculturalisme d'Hédi Bouraoui, le Franco-Ontarien, ni Anglophone ni Francophone, occupait l'entre-deux. Voilà pourquoi le bilinguisme et le biculturalisme incitèrent des sentiments de déchirement et de schizophrénie, que Desbiens traduit par l'emploi de deux intrigues (l'une en français et l'autre en anglais). À travers le personnage du narrateur, Desbiens présente le sort du Franco-Ontarien, ce qui est, en fait, celui de déchirement, de dépossession, d'invisibilité et d'exil. D'abord, dès la première page, Desbiens souligne ce déchirement et cette invisibilité du narrateur :

L'homme invisible est né à Timmins, Ontario.
Il est Franco-Ontarien.
The invisible man was born in Timmins, Ontario.
He is French-Canadian. (1)

Cette traduction néanmoins imparfaite mais délibérée met en évidence la double invisibilité du narrateur franco-ontarien, qui est, selon Alan Macdonell, « deux fois aliéné, invisible en tant que Francophone en Ontario, invisible en tant que Franco-Ontarien au Québec » (372). Marie-Chantal Killeen explique l'importance de cette traduction infidèle de la spécificité culturelle : « tantôt c'est le Franco-Ontarien minoritaire et défavorisé face au Québécois de souche, « pure laine » et majoritaire en sa province, tantôt le « French Canadian » sans spécificité aucune aux yeux du Canadien anglais » (83).

Desbiens se sert aussi de diverses métaphores pour faire allusion à cette invisibilité. Par exemple, l'homme invisible sait comment mourir, un talent qu'il développe dès son enfance :

L'homme invisible joue aux cowboys et aux indiens dans les rues de Timmins Ontario.
Tout le monde sait que les cowboys ne parlent pas français.
Audie Murphy ne parle pas français. L'homme invisible est Audie Murphy. Il sait comment mourir.
'Hey, you sure know how to die!...' lui dit un de ses amis.
L'homme invisible, immédiatement flatté, se fait tirer et meurt souvent.
Ce n'est que le commencement... (Desbiens 6)

En effet, en tant que francophone en Ontario et Franco-Ontarien au Québec, l'homme invisible doit se méfier de la mort. Dans sa ville (francophone) natale, cette menace se fait sentir, d'où le fait que « le monde a peur de la mort et dépêche » (6). Et plus tard, à Québec, il doit repartir avant de mourir sur place (43). De surcroît, il développe aussi une « aptitude à la disparition », selon l'expression de Lasserre (« Écriture » 67). Comme un sous-marin, l'homme invisible plane juste sous la surface des choses :

Voilà l'homme invisible qui se promène le long des rues de la ville de Québec. Planant sous la surface des choses comme un sous-marin. La seule partie de lui-même qu'il révèle est son périscope.
Apparaît.
Disparaît.
Apparaît.
Disparaît.
Le jeu de l'homme invisible. Attention tassez-vous le vlà qui repart.
Glouglou glouglou. (25)

En plus de savoir plonger comme un sous-marin : « Dive! Dive! Dive! » crie l'homme invisible à l'équipage de son sous-marin » (23), l'homme invisible « développe [aussi] des pouvoirs de caméléon » (33).

À travers les métaphores de sous-marin et de caméléon, qui permettent l'homme invisible de glisser « d'une personne à l'autre, d'une femme à l'autre, d'un pays à l'autre comme un lézard d'une roche à l'autre » (33), Desbiens rattache la problématique de l'invisibilité, c'est-à-dire l'aptitude à mourir et à la disparition, à celle de l'errance : l'homme invisible erre de Timmins à Toronto, à la ville de Québec, puis aux États-Unis. La signification de l'errance est, en fait, une allégorie pour la poursuite de la visibilité. En fait, il devient presque visible à Québec : « Il a du travail, il gagne de l'argent, il boit avec les gars, il est si près d'être visible. Et avec Katerine, il est encore plus près » (31). Selon Killeen, « dans l'univers que brosse Desbiens, le « devenir visible » ne se réalise qu'ailleurs, par l'assimilation obligée à l'une des cultures majoritaires » (86). Donc l'homme invisible recherche la « visibilité » chez les cultures majoritaires qui lui refusent l'existence qu'il désire tellement : les cultures anglo-canadienne, québécoise, et américaine. Par contre, on peut aussi interpréter ce désir de « visibilité » en tant qu'un désir de reconnaissance (politique et socioculturelle) par les cultures hégémoniques. Mais le fonctionnaire québécois, « dangereusement visible », « a remarqué son invisibilité » et répond : « Bon... on va garder un œil sur toi... ton genre, on connaît ça... » (FIN 40). En effet, il n'arrive jamais à s'intégrer, même pas au Québec, et demeure toujours immigrant aux yeux des Québécois « pure laine » (Lasserre « Écriture » 74) : « L'homme invisible est maintenant un résident permanent du Québec... Il a reçu sa citoyenneté » (Desbiens 26). Mais cette visibilité, toujours différée, ne se réalise point, puisque « s'exiler au Québec n'apporte pas plus une solution au problème de l'aliénation que l'exil en France pour les Québécois d'avant la Révolution tranquille » (Macdonell 371).

La raison pour laquelle il n'a jamais de succès c'est qu'il ne peut guère « s'insérer ni socialement ni affectivement dans un monde où il n'existe pas » (Lasserre « Écriture » 66). Et donc le sort Franco-Ontarien, comme il est peint par Desbiens, devient un marqué d'exil, et non seulement l'errance. De surcroît, cet exil s'amplifie, puisqu'il est exilé du domaine de l'Être. Dès lors, la quête de l'homme invisible pour la « visibilité », c'est-à-dire la reconnaissance, est aussi une quête ontologique, celle d'appartenir au monde de l'Être. Dans son essai, *Les littératures de l'exiguïté*, François Paré examine l'exclusion des « petites » cultures et littératures de l'Être :

Il suffit d'avoir étudié la philosophie à l'université pour constater que seules les *grandes* cultures et les langues de l'imprimé ont accès à l'Être. En ce sens, l'ontologie s'est manifestée comme un processus inavoué d'exclusion de tout un discours, jugé circonstanciel ou accessoire, qui correspondait aux frontières linguistiques de la pensée issue de la fin du XVI^e siècle. Ainsi se définit précisément l'exiguïté : dans le déni d'accès à l'Être et aux discours ontologiques. (45).

Et dans le cas de Desbiens, le déni d'accès à l'Être du Franco-Ontarien se manifeste dans l'invisibilité et l'exil du personnage de l'homme invisible.

En effet, l'homme invisible demeure sans nom à travers le récit, fait sans doute significatif. D'une part, sans nom, l'homme invisible représente le Franco-Ontarien archétypal, le *tout-homme* franco-ontarien (et j'utilise *homme* dans *tout-homme* de façon délibérée). D'autre part, l'homme invisible n'existe pas tant qu'il demeure sans nom, tout comme rien ne peut 'Être' sans nom. C'est pourquoi le *logos* est associé au pouvoir, car celui qui a le *logos*, ou qui *Est*, grâce au *logos*, participe au privilège ontologique. Il en résulte que l'homme invisible de Desbiens habitera éternellement en dehors du domaine de l'Être, exilé, ou du moins « dans l'oscillation permanente entre l'être et le non-être »,

dans « l'espace qui reste », « n'exist[ant] qu'en « creux », dans le vide même qu'il s'acharne à combler mais qui constitue pourtant son essence » (Lasserre « Écriture » 74-5). Mais, en fin de compte, exilé de l'Être, l'homme invisible continuera à errer, toujours à la recherche de la visibilité qui ne vient qu'avec le privilège ontologique, toujours sans nom, ni patrie, destiné, comme le lézard, à glisser « d'une personne à l'autre, d'une femme à l'autre, d'un pays à l'autre, [...] d'une roche à l'autre » (Desbiens 33).

La littérature franco-ontarienne

Puisqu'il représente le *tout-homme* franco-ontarien, la quête de l'homme invisible pour l'ontologie est aussi celle de toute la collectivité franco-ontarienne. Paré lui-même nous dit que les « petites » littératures « aspirent à la normalisation, au classement, à la mémorialisation. Elles rêvent aussi d'ouvrir l'espace, de briser l'exiguïté, de « faire de l'éternité » » (211), or, de se joindre au discours hégémonique. Précisons que, dans le cas de la littérature franco-ontarienne, il constate :

Ainsi, pour l'écrivain franco-ontarien, tel qu'il s'est défini au tournant des années soixante-dix, les figures de l'altérité déclenchent de puissants désirs : désir d'intégration aux littératures métropolitaines de la France et de la Grande-Bretagne, désir de se fondre dans les paramètres du Canada anglais, désir de s'associer à un Québec contemporain devenu maintenant agent de domination, fascination pour l'américanité télévisuelle, désir de faire partie intégrante du multiculturalisme pancanadien, et désir enfin d'adopter la fausse innocence d'une certaine identité « francophile ».
(106)

Afin d'accomplir ce rêve, « les *petites* littératures ne conduisent pas toujours à l'hétérogène », en fait, « en littérature, une grande partie des œuvres ne vise-t-elle pas simplement à reproduire les données du discours culturel hégémonique » (Paré 211).

Autrement dit, dans le but de joindre la culture dominante, la culture franco-ontarienne s'est établie son propre centre à soi. Mais pour accomplir cette tâche, elle a eu recours aux stratégies du groupe hégémonique : elle a établi un discours fondateur. C'est ainsi avec la dramaturgie d'André Paiement qui, lors des années soixante-dix, a défini le Franco-Ontarien et son terroir (Hotte 218). Toutefois, pendant que certains d'entre eux ont employé la stratégie de l'esthétique universaliste, d'autres ont opté pour le particularisme, tel que celui distingué par Lucie Hotte :

Si l'esthétique particulariste cherche à effacer les différences entre les membres d'un groupe afin de souligner l'expérience commune, afin de mettre en évidence la communauté de destin qui fonde la communauté, l'esthétique universaliste, pour sa part, masque les différences entre les groupes pour ne retenir que l'expérience humaine commune. Toutefois, on le sait, l'universalisme n'est jamais universel, mais adopte plutôt la forme et la figure des groupes dominants. L'universel a toujours été blanc, mâle, bourgeois... (41)

Pourtant, on pourrait porter la même critique chez l'esthétique particulariste, qui, en soulignant « l'expérience commune », souligne en fait l'expérience du groupe dominant à l'intérieur de ce groupe dit franco-ontarien.

François Paré, à son tour, nous parle de la « littérature de conscience » qui, en entraînant un repli identitaire, « enferme la communauté sur elle-même et la condamne à se scléroser à long terme mais, d'autre part, elle permet de renforcer les liens communautaires internes et d'exclure, par l'opacité de son discours intertextuel, les « étrangers » » (Lasserre *Écriture* 72). D'ailleurs, cette littérature qui, grâce encore une fois à Paiement, Desbiens et Dalpé, parmi d'autres, contribue à ce que Paré appelle « l'hypertrophie du symbolisme de l'espace », « cherche à construire un territoire franco-

ontarien » (Hotte *Un pays* 217). Par conséquent, le Nord de l'Ontario est devenu un territoire sacré (Hotte 224), évident par le mouvement de « la norditude ».

C'est pour cette raison que la position de la culture franco-ontarienne demeure en fait ambivalente. Bien qu'il soit nécessaire pour ce groupe minoritaire de se définir, surtout si elle espère atteindre le privilège ontologique, cet acte a toutefois entraîné l'ossification et la ghéttoïsation de ce groupe. En second lieu, le rôle que joue cette culture face aux cultures hégémoniques est plus ambivalent et nuancé que Paré ne le laisse croire :

Je sais que certaines littératures, souvent très petites, s'érigent contre le pouvoir, contre l'arrogance de l'universel que nous avons probablement héritée de l'Europe renaissante et qui hante à mort nos recherches universitaires. (19)

Alors que ces « petites » littératures subvertissent, par leur exigüité même, toutes prétentions à l'universel (que prétendent les « grandes » littératures), ces mêmes littératures veulent participer à l'hégémonie, certes à l'ontologie, et donc reproduisent, à leur tour, les mêmes pratiques responsables de leur subjugation et assujettissement.

Cependant, c'est par sa particularité, sa spécificité, par sa nature fondatrice, et mythologique, que la littérature/culture franco-ontarienne, en établissant un pouvoir local, un centre, – dans ce cas lié au passé, à la tradition, à la norditude – risque, en effet, d'exclure tou(te)s ceux et celles qui ne sont pas « de souche », c'est-à-dire d'origine québécoise ou canadienne-française. Si elle devient si particulariste, au point d'exclure les « étrangers », elle ne devient intelligible qu'aux membres de la communauté propre. Lucie Hotte a raison de se poser la question suivante : « Avec l'enrichissement de la communauté franco-ontarienne par l'arrivée de néo-Franco-Ontariens venus de partout

dans le monde, est-ce que la culture franco-ontarienne peut être la même pour tous? » (*La littérature* 43). Et donc dans sa quête ontologique – ce qui est en fait un désir de ce pouvoir lié au logos –, puisque l'un ne puisse Être qu'en relation à un non-Être, ou l'abject, selon la métaphysique occidentale, le Franco-Ontarien, comme le Québécois, s'est tourné au binarisme, et a reproduit une hiérarchie qui le place au centre d'une marge.

Parmi les groupes (et par suite les littératures) qui figurent sur la liste d'exclu(e)s se trouvent ceux et celles qui ne font pas partie du groupe franco-ontarien dominant, ni du canon littéraire franco-ontarien. Ou en d'autres mots, on peut définir ces exclu(e)s comme ces groupes qui n'atteindront pas le statut d'Être malgré le progrès de la culture dite franco-ontarienne, et qui demeureront invisibles. Ainsi se trouvent les « immigrants », les femmes, et les individus de sexualité *queer*.

CHAPITRE 2 :

« Non mais d'où viens-tu vraiment? »

Assises théoriques

Parmi ces Autres marginalisés se trouvent les immigrants. Dans un temps 'post-colonial', marqué par la diaspora, le Canada, grâce à la loi sur le multiculturalisme, figure parmi ces pays vers lesquels se dirigent les gens sans (ou entre) patrie(s). Toutefois, malgré l'allure progressiste de cette loi, plusieurs philosophes en ont formulé des critiques et l'ont remise en question.

En premier lieu, la loi du multiculturalisme présuppose que ceux et celles d'origine anglaise et/ou française – donc des deux nations fondatrices du Canada – constituent le sens de Canadien. Mais cette idée des deux nations fondatrices supprime le fait que les Francophones furent conquis et colonisés par les Anglophones. La situation devient d'autant plus compliquée car la représentation de ces deux ethnies en tant que 'Canadiens' les place au centre de la dichotomie qui relègue les autres ethnies composant le Canada – les 'multicultures' – aux marges. Linda Hutcheon révèle la nature problématique de cette opposition binaire qui privilégie les deux ethnies fondatrices par le titre de son œuvre, *Other Solitudes*, qui évoque (et va à l'encontre de) celui de Hugh MacLennan *Two Solitudes* (2). D'ailleurs, une insistance sur la sauvegarde de ces multicultures selon le modèle de la mosaïque fonctionne à maintenir et à renforcer cette hiérarchie déjà en place, que John Porter appelle '*the vertical mosaic*' (Hutcheon *Solitudes* 13). En outre, la loi du multiculturalisme se concentre sur le superficiel, ce que

Dionne Brand décrit comme « dances and different foods and Caribana » (247). Puisque son objectif est l'expression de la diversité des cultures au Canada, surtout sous forme de festivals, Brand nous rappelle que le multiculturalisme ignore ce qui est de plus impératif, le vrai pouvoir :

Real power – which is economic power and political power. I think multiculturalism makes the Canadian population think they're doing really nice things: isn't it nice that we accept 'these' people? But 'these' people remain 'these' people. (274)

Cette critique du multiculturalisme rapproche celle de Naomi Klein des politiques de représentation : « But our criticism was focused on the representation of women and minorities within the structures of power, not on the economics behind those power structures » (121). En d'autres mots, le multiculturalisme passe sous silence la transformation réductrice de ces 'immigrants' en citoyens de deuxième ordre et les conséquences économiques sociopolitiques qu'entraîne cette iniquité. Mais comment négocier entre le désir d'appartenir au Canada et la crainte d'assimilation ?

Selon Neil Bissoondath, tant que le Canada exerce ce modèle problématique du multiculturalisme, ces 'immigrants' n'arriveront jamais à atteindre le statut de 'vrai Canadien', en dépit du nombre de générations nées au Canada : « Y a-t-il un moment où quelqu'un cesse d'être, aux yeux des autres, un étranger, un exilé, un immigrant ? » (133). Dans son oeuvre *Le Marché aux illusions : la méprise du multiculturalisme*, Bissoondath explique que la loi du multiculturalisme, qui requiert que les nouveaux arrivés demeurent figés dans le temps, contribue à la marginalisation de 'l'ethnique' : « Officiellement, juridiquement, le Canada était un pays multiculturel. Ici, disaient-ils, vous n'aviez pas à changer. Ici, vous pouviez – et c'était en fait votre devoir – rester celui que vous étiez.

Rien de l'insensé *melting pot* américain, pas besoin de se refaire une identité conforme aux nouvelles circonstances » (39). Une telle ossification (pour emprunter le terme d'Arun Mukherjee) ne peut que renforcer la centralité du Canadien des deux nations fondatrices dans l'opposition entre le Canadien 'de vieille souche' et 'l'immigrant'. La loi sur le multiculturalisme, puisqu'elle souligne cette distinction entre les divers groupes sur le plan de l'ethnie et de la culture, encourage la ségrégation et la division entre les multicultures en ghettos et élargit le fossé entre le Canadien 'de vieille souche' – les francophones et anglophones d'origines européennes – et 'l'immigrant'.

En plus de la ghettoïsation qui accompagne le multiculturalisme, Bissoondath postule que cette loi n'encourage qu'une connaissance superficielle des autres cultures et contribue à l'avancement des stéréotypes, ou à ce que Bissoondath appelle 'la culture disneyifiée' :

Derrière cette mise en scène, il y a l'idée que la culture est marchandise. Elle peut être exposée, jouée, admirée, achetée, vendue, oubliée. Une danse traditionnelle présentée sur une scène n'est pas la vie culturelle d'un peuple, mais un de ses aspects appréhendé hors de son contexte, une exhibition servant un plaisir de voyeur. Assister à un festival culturel, ce n'est pas s'ouvrir à la culture mais regarder un spectacle; on n'y prend pas un bain d'histoire, on nage dans l'imaginaire. (*Marché 96*)

Voilà que les multicultures du Canada sont réduites à la nourriture, aux costumes, et à la danse.

Comment peut-on s'attendre à ce que ces 'immigrants' se sentent chez soi au Canada lorsque ce pays ne requiert que la tolérance envers ses 'Autres', au lieu de les accepter comme les leurs (Bissoondath 202-3)? Il n'est guère étonnant que ces 'minorités' n'éprouvent pas une véritable appartenance au Canada. Un sondage effectué

en 1994 par Ekos Research Associates Inc. pour le gouvernement fédéral indique que 40 % des Canadiens croient qu'il y a trop de 'minorités visibles' au Canada et que 67 % des Torontois disent qu'il y a trop d'immigrants dans 'leur' ville (Bissoondath 16). À la suite d'un sondage semblable effectué en 1988 par Environics, Linda Hutcheon souligne le fait que 100 % des Canadiens qui ne sont pas Amérindiens sont en fait des immigrants au Canada (*Solitudes* 12). Pourtant, malgré le racisme des Canadiens 'de vieille souche' et de la législation sur le multiculturalisme, Bissoondath attribue le sentiment d'étranger et d'exil ressenti par certains individus au fait qu'ils/elles considèrent toujours leur pays d'origine ou ancestral comme leur patrie, et non le Canada (132) :

Je ne me suis jamais senti nulle part étranger. L'aliénation, l'expatriation, l'exil ne sont maintenant que des mots pour moi, pas des problèmes personnels ; ce sont des représentations de l'esprit qui fascinent justement parce qu'elles sont étrangères. Mon histoire, mon passé, mes « racines » - les gens, les lieux, les événements qui m'ont fait tel que je suis - sont partie intégrante de moi. Personne ne peut me les enlever, je ne peux m'en défaire. Cela ne veut pas dire que j'en sois prisonnier. Mes propres racines sont transportables, adaptables, elles sont la source d'une liberté qui me permet de me sentir « chez moi » dans des lieux et des langues différentes, sans jamais oublier qui je suis ou ce qui m'a rendu tel que je suis. Mes racines voyagent avec moi et, au besoin, elles peuvent me guider ou me venir en aide. Elles sont la somme de mes expériences, tant historiques et familiales que personnelles. Elles sont, en somme, l'idée que j'ai de moi-même. (*Marché* 41)

D'où le fait que Bissoondath propose une alternative à la mosaïque du multiculturalisme, marquée par le trait d'union :

Si nous adoptons ce point de vue, quel que soit ce qui remplacerait le multiculturalisme, il faudrait arriver non pas à préserver des différences mais à les intégrer dans une nouvelle idée de canadianité, d'un Canada où les différences et les similarités se fusionnent aisément et où personne ne souffre d'une double appartenance. Un peuple d'hybrides, où chaque individu est à la fois unique et distinct. Une société où chaque individu est canadien, pur et entier. (233-4)

Même s'il ne sollicite pas Hédi Bouraoui, sa critique du multiculturalisme et sa quête pour un nouveau centre, pour une alternative, se ressemblent aux siennes :

[...] Both mosaic and melting pot are extremes. In the former, assimilation may be minimal; and in the latter, all traditions may be lost when immigrants are absorbed by the majority group. Transculturalism represents an attempt to fill the gap between the little pieces of the mosaic until there is no longer a mosaic at all – but neither is there a shapeless blob. (Bouraoui 104-5)

Leur refus de la doctrine du multiculturalisme – qui cherche à diviser Canadien/immigrant et Blanc/Noir – remet en question l'idée du 'Canadien de vieille souche' et de 'l'immigrant'. Et donc leur refus est en fait un refus des oppositions binaires inculquées par cette loi. Dès lors, la critique de Bouraoui et de Bissoondath se rapprochent de celle de Derrida, qui constate : « The problem with centers [...] is that they *attempt* to exclude. In doing so they ignore, repress or *marginalize* others (which become the Other) » (Powell 23). Bissoondath rejette les notions de 'l'immigrant' et du multiculturalisme puisque ces idées n'arrivent pas à échapper à la dichotomie de l'ethnicité, et ils reposent sur la prémisse de l'ancien centre. En fait, Bissoondath croit qu'il ne reste plus de centre et que, par conséquent, « un vide a été créé par l'absence d'une nouvelle définition de notre identité » (90). Toutefois, malgré la critique de Derrida, Bissoondath, de crainte d'un futur « fait de multiples solitudes sans aucun lien entre elles » (203), cherche à établir un nouveau centre, comme le fait Sherry Simon dans son texte *L'hybridité culturelle*. La notion d'hybride a de fortes affinités avec « l'espace tiers » d'Homi Bhabha :

L'hybride signale l'avènement de l'ère où la préfixe dominante dans la description des relations entre les cultures n'est plus « inter » mais

«trans ». Le commerce entre les cultures n'est plus de la nature de l'échange mais plutôt de celle de l'interpénétration et de la contamination.
(30)

Mais cet établissement d'un nouveau centre sera-t-il sujet à la dialectique d'Hegel, ou Simon a-t-elle raison lorsqu'elle constate : « L'hybride refuse la progression de la dialectique : thèse, antithèse, synthèse » (32) ? Cette question nous renvoie à la question des dichotomies sur lesquelles repose la métaphysique occidentale ? Peut-on arriver à échapper à ce système binaire ? Constater que non est plutôt fataliste. D'ailleurs cette question est-elle à notre mesure ?

D'autre part, dans *The Dark Side of the Nation: Essays on Multiculturalism, Nationalism and Gender*, Himani Bannerji accuse Bissoondath de souscrire au mythe d'assimilation : « It is not an accident that Bissoondath, who confuses between antiracism and multiculturalism, should fall for a political discourse of assimilation which keeps the so-called immigrant in place through a constantly deferred promise » (9). Semblable à lui, elle reconnaît la nature construite des ethnies multiculturelles officielles, qu'elle décrit en tant que « constructs of colonial – orientalist and racist – discourses » (9). Et comme lui, elle critique ce discours officiel du multiculturalisme qui repose sur les notions de diversité et de pluralisme, et explique que le multiculturalisme, par sa préoccupation de la construction idéologique d'ethnicité, détourne notre attention de la nature raciste de l'économie politique canadienne. Toutefois, par son approche marxiste, féministe antiraciste, elle se distancie de lui en affirmant qu'en fait, il existe toujours un centre. Bannerji interprète l'assimilation de Bissoondath, ou selon lui la formation d'un nouveau centre, comme une assimilation qui le (donc Bissoondath lui-même, et

l'immigrant en général) maintient toujours dans les marges. Alors que Bissoondath cherche à établir un nouveau centre afin de remplir le vide résultant du déplacement de l'ancien centre canadien, Bannerji constate qu'il y a, en fait, un centre, subsumé sous la catégorie idéologique *whiteness*, marquée par la race blanche (10, 64).

Selon Bannerji, une dichotomie qui dresse la culture canadienne contre les multicultures sous-tend la loi du multiculturalisme, et l'appartenance à cette culture canadienne est déterminée par la blancheur :

Regardless of my official status as a Canadian citizen, I, like many others, remained an "immigrant." The category "Canadian" clearly applied to people who had two things in common: their white skin and their European North American (not Mexican) background. They did not all speak English. There were two colors in this political atlas – one a beige-brown shading off into black and the other white. These shades did not simply reflect skin colors – they reflected the ideological, political, and cultural assumptions and administrative practices of the Canadian State. (64)

Cette appartenance repose sur la couleur de la peau (donc d'origine européenne ou nord américaine) et non dans la langue, la religion, ou d'autres aspects de la culture puisque même les 'minorités visibles' francophones et anglophones sont exclues.

Ce qui détermine l'appartenance au Canada n'est ni la langue anglaise ni la langue française, ni une culture partagée, ni une longue lignée de générations nées au Canada. Ce qui détermine l'appartenance au Canada est « English/Europeanness, that is, whiteness » (Bannerji 110). Bannerji, qui expose que *Englishness* n'est qu'une métaphore pour *whiteness*, accuse le Canada de pratiquer un apartheid non officiel (108). L'immigrant se trouve dans une situation paradoxale où il/elle appartient et n'appartient pas simultanément. Bannerji explique que, « as a population, we non-whites and women

(in particular non-white women) are living in a specific territory. We are part of its economy, subject to its laws, and members of its civil society. Yet we are not part of its self-definition as “Canada” because we are not “Canadians” » (65). En outre, elle explique que l’expression ‘la suprématie de la race blanche,’ « encodes the painful underpinnings of the category visible minorities » (106).

Par conséquent, la relation entre les minorités visibles et le groupe canadien au centre est marquée d’une ambivalence. Ces immigrants ‘visibles’ se voient réduits par la couleur de leur peau à un groupe homogène d’envahisseurs ethniques comportant la classe sociale défavorisée, évident par « their presences and absences in the social and economic spaces » (46). Et pourtant, le groupe dominant, ou blanc, doit se reposer sur l’Autre, à qui il permet une inclusion civique – mais non ethnique – pour produire un Nous central homogène de la classe sociale favorisée. Il convient d’ajouter que ‘Canadien’ peut signifier soit une identité *ethnique* ou une identité *civique*. Le nationalisme *ethnique* sous-entend une identité basée sur la famille/ les origines, alors que le nationalisme *civique* suggère une identité reliée à l’appartenance territoriale. Le brouillage entre ces deux identités de ce qu’est ‘canadien’ entraîne l’altérité de l’Autre qui n’est pas ‘canadien’ de souche. Alors que la ‘communauté culturelle’ est reconnue comme canadienne dans le sens civique, une hiérarchie se met en place dans laquelle le canadien de souche demeure au centre, ancré dans un fondement mythique, et le canadien de la communauté culturelle se trouve en marge, confiné à son passé anthropologique. Afin d’expliquer cette hiérarchie, Bannerji a recours à Luis Althusser (1971) :

To understand this multiculturalism from above, to see through its various cultural/political masks, we need to understand the role and location of

ideology within the state apparatus and the organized polity. [...] If we consider this official or elite multiculturalism as an ideological state apparatus we can see it as a device for constructing and ascribing political subjectivities and agencies for those who are seen as legitimate and full citizens and others who are peripheral to this in many senses. (cité dans Bannerji 6)

Donc, cette hiérarchie, ou mosaïque verticale, repose sur un discours colonial qui à son tour repose sur le mythe de 'race'. Afin de pouvoir diviser 'Blanc' et 'Noir' selon l'axe de race, sans doute une construction coloniale, le colonisateur doit construire le 'Noir' comme groupe homogène. Memmi explique que « Le colonisé n'est jamais caractérisé d'une manière différentielle; il n'a droit qu'à la noyade dans le collectif anonyme » (87). C'est-à-dire que le Noir n'existe que sous le signe du 'même'. La normalisation de ces divisions binaires sous le titre de 'race' ouvre la voie à l'assujettissement de l'Autre.

L'œuvre d'Aristote Kavungu

Cette problématique de nationalisme ethnique vs civique est à la base de l'œuvre d'Aristote Kavungu, *L'adieu à San Salvador*, dans laquelle il s'agit de l'exil d'un fils et de sa mère. Kavungu, un immigrant francophone qui s'est installé en Ontario, souligne aussi le thème d'appartenance. En fait, on peut se demander s'il n'y a peut-être pas un élément autobiographique au récit : comme son narrateur, Kavungu est né au Congo de parents angolais, donc il est un étranger dans une patrie qui n'est pas celle de ses parents. Dès lors, l'exil de Kavungu est un exil pluriel. Un Angolais francophone qui s'est installé à Toronto en passant par le Congo et la France, bien qu'il se trouve l'héritier des cultures angolaise, congolaise, française, canadienne, et franco-ontarienne, il se situe, cependant, à la marge de chacune. De ce fait, il subit une double marginalisation : il est francophone

dans une province de majorité anglophone, et il est Noir dans une communauté littéraire principalement blanche. Mais comme Patrice Desbiens, qui est, en quelque sorte, son devancier, il se situe au carrefour de leurs marges, lieu qui favorise son élan créateur. Franco-Ontarien par sa situation linguistique, et non de « vieille souche », Kavungu partage les mêmes préoccupations que bon nombre d'écrivains franco-ontariens. Se manifestent les thèmes de l'exil, de l'appartenance, et de la quête ontologique, ainsi que celles de la dépossession, de l'errance, et de l'aliénation. Et ainsi, toujours comme lui, son exil et ses sentiments de non-appartenance s'inscrivent dans son écriture, jusqu'à la nourrir. Mais contrairement à eux, le point de salut que Kavungu propose échappe aux systèmes binaires auxquels ses devanciers « de souche » tombaient toujours victimes, et se situe dans l'au-delà du binarisme, dans l'espace 'trans', tel que défini par Bouraoui.

Appartenance civique / appartenance ethnique

Pour commencer, le récit se situe dans un contexte (post)colonial qui porte les marques de l'exil, de la diaspora, et de la guerre. C'est un contexte qui se prête, selon Neil Bissoondath, à la misère, à l'errance, et au déracinement, ainsi qu'à bon nombre d'immigrants et de réfugiés qui parcourent le monde à la recherche d'un lieu où s'enraciner :

Le monde résonne d'histoires d'immigrants qui ont dû lutter pour se faire une place dans leur pays d'adoption. Ces histoires sont souvent le récit de souffrances et de compromis humiliants, de solitude et de dérive, de racines rompues et d'âme en exil. Rien n'est plus triste, peut-être, qu'un homme à la peau sombre sous la neige. (*Marché 31-2*).

Autrement dit, ils/elles cherchent un lieu à soi, où ils peuvent s'enraciner. Eu égard au contexte, il n'est pas surprenant que le thème de l'exil figure parmi ceux les plus significatifs.

Dès lors, il convient d'examiner « [le] problème de soi à la terre », pour emprunter l'expression de Justin Bisanswa, c'est-à-dire, l'exil géographique (30). Dès les premières phrases de son récit, le narrateur, Emmanuel, ou Manu, comme le nomme le docteur Bobias, nous fait connaître les circonstances qui ont mené à son exil :

C'était la guerre en Angola; elle était coloniale [...]. [I]l faut que je vous dise que je n'étais pas vraiment de là-bas mais que par ma mère, je pouvais m'en réclamer preuve à l'appui. C'était chez elle et elle m'en parlait souvent, des heures à ressasser ses souvenirs, parce que mère était obligée par les colons portugais de vivre en exil, à seulement quelques malheureux kilomètres de sa terre. (11)

Le narrateur ressent le besoin de nous dévoiler qu'il n'est pas *vraiment* de *là-bas*, San Salvador, Angola, la terre natale de sa mère. Il souligne que c'est sa terre à *elle*, et non le sien, faute de n'y avoir pas été né, un fait qu'il regrette énormément.

Au niveau de l'histoire, l'appartenance semble être déterminée par le lieu de la naissance. Selon le récit, afin « d'appartenir », *véritablement*, l'ethnie de la personne doit s'accorder avec sa citoyenneté. Par exemple, un Angolais par ethnicité appartient seulement s'il est citoyen aussi. Sensible à cette distinction entre l'appartenance civique et ethnique, le narrateur différencie entre « le pays de [s]a mère qu'on [I]'avait refusé (- sauf dans le cas où ils cherchaient à gonfler les chiffres de l'armée -) et le [s]ien auquel [il] n'appartenai[t] pas vraiment » (115). Il s'ensuit qu'Emmanuel, Angolais par ethnicité mais Congolais par citoyenneté, n'appartient *vraiment* à aucun groupe, selon les critères établis dans l'œuvre. Donc, bien qu'il y soit né et élevé, il se sent toujours comme un

étranger au Congo, un lieu « de passage » (39) qui n'est pas le sien mais qui le « laissait vivre en provisoires » (66). Quant à l'Angola, la seule façon qu'il pourrait y appartenir est par l'harmonie des deux appartenances, ethnique et civique, donc par un retour au pays avec sa mère, car il ne peut rêver à réconcilier les deux que par elle : « la procession restait [s]a seule chance d'y naître à la vie et tout cela passait par [s]a mère » (96).

D'une certaine façon, cette question d'appartenance civique par rapport à l'appartenance ethnique sous-tend le texte, trouvant son expression à travers d'autres symboles et métaphores. En particulier, elle se manifeste même dans le conflit langagier du narrateur : le conflit entre le français et le portugais est semblable à celui entre l'appartenance civique et ethnique. Selon Bisanswa, « la langue française, en ce qui nous concerne, constitue l'autre forme d'exil, et peut-être, selon d'autres, la plus forte, en raison du rapport entre langue et identité » (33). Dans le cas d'Emmanuel, sa langue, le français, qui n'est pas celle de sa culture et qui lui a été prêtée par la nation d'accueil, diffère de celle de sa mère, qui est celle de son ethnie, le portugais (qui est en effet celle de ses colonisateurs et non la langue originelle de l'Angola). Si on voit la langue comme un plan métaphorique sur lequel a lieu la quête identitaire, la nature intraduisible de *saudade* peut symboliser l'incapacité du narrateur de réconcilier ses deux appartenances, l'ethnique et la civique :

C'était en portugais dans le texte mais c'était encore du chinois pour moi, je ne savais pas ce qu'elle voulait dire par là car, de nos jours, tout se traduit. [...] Mère avait raison car on ne pouvait pas véritablement rendre l'état d'âme de quelqu'un qui courait après sa terre natale. Même le mot nostalgie par lequel on traduit parfois maladroitement la *saudade* de ma mère était vide et réducteur, selon ce que j'avais appris. (12-3)

Puisqu'il « ne parlai[t] pas sa langue et elle ne parlait pas la [s]ienne » (106), une certaine distance établie par ce malentendu linguistique le sépare d'elle. Par conséquent, Emmanuel se trouve exilé dans sa langue. À ce sujet, Julia Kristeva postule que nous devenons tous exilés dès notre introduction dans le monde symbolique du langage :

To the extent that we are all strangers, even our first language, our mother-tongue, opens a gap between being and representation, between language and the world of objects. Language speaks from the place of the Other, as Lacan reminds us, the place where 'we' are not. Language is at once our home and the agent of our homelessness, responsible for our separation from things. (Smith 25)

Et malgré son ordre d'« allez [leur] trouver le terme exact et revenez [l]e réconcilier avec [s]a mère » (13), comme dans *L'homme invisible/ The Invisible Man*, une traduction fidèle demeure impossible. Pour cette raison, il existera toujours une distance métaphorique qui le sépare de sa mère, comme les quelques kilomètres qui le maintiennent en exil de San Salvador. Tant qu'il ne saurait combler cette lacune, il restera exilé et de sa mère, et de sa langue, et de sa terre natale.

On peut même comprendre les relations entre les personnages, notamment entre Emmanuel et sa mère, en fonction de l'appartenance civique et ethnique, et de son désir d'appartenir. Selon Julia Kristeva, le corps de la mère, symbole le plus archaïque du chez-soi (Smith 9), est également l'archétype de l'étrangeté, représentant chez-soi et chez l'autre à la fois : « In fact, the mother's body turns out to be the prototypical site of uncanniness which 'represents both home and not home, presence and absence, the promise of plenitude and the certainty of loss' » (cité dans Smith 44). De ce point de vue, son exil territorial et linguistique – dès sa naissance – est reflété par son exil du corps de la mère. De plus, son désir de retourner à l'Angola est aussi analogue à celui de retourner

au corps de sa mère (34), bien qu'impossible. À cause de cet exil (civique, ethnique, linguistique) irréconciliable, l'espoir se transforme en angoisse et il accepte que la distance qui le sépare de sa mère, ou de sa patrie-langue-mère, est infranchissable :

Seul dans ma chambre, je criais des mots qui ne signifiaient rien mais qui vidaient mes tripes des sentiments négatifs, de tous ces états d'âme empruntés de ma mère et de mes militaires de frères. Ça avait duré des mois. Une partie de moi s'éteignait dans une totale indifférence. Dans des souffrances indescriptibles que je ne souhaitais à personne, malgré moi.
(59)

Toujours exilé dans la langue française, Emmanuel ne sait traduire ses sentiments dans ce langage qui n'est le sien que par circonstances, et donc ne peut s'exprimer que par des mots inventés de toutes pièces.

En effet, on peut comprendre la figure de la mère comme une allégorie pour sa patrie. L'auteur/narrateur établit ce lien entre la patrie et la figure de la mère par l'intermédiaire de la guerre et du colonialisme. À travers le récit, il s'agit de deux guerres : la guerre physique entre les Portugais et les Angolais, puis la guerre civile parmi les Angolais eux-mêmes, pour l'Angola; et la guerre figurative entre Emmanuel, Bobias et le zona pour le corps de la mère. Cette relation devient évidente lorsque le narrateur juxtapose les deux guerres, celle à laquelle participent ces frères au front, et celle à laquelle participe le docteur, dans sa contemplation de la nature meurtrière de l'humain :

Je m'interrogeais sur l'homme, pouvait-on le séparer de l'idée de meurtre, de cette obsession criminelle inhérente à sa nature? [...] Comment lui faire comprendre que l'homme est un criminel en puissance qui choisit, en désespoir de cause, les guerres pour laisser s'exprimer sa profonde nature? Et il en redemande pour repousser ses propres limites. Il s'arrange pour qu'on lui mette, officiellement et légalement, l'arme ou le poison à la main; le voilà donc soldat à San Salvador ou médecin à Paris, avec le risque, dans les deux cas, d'un excès de zèle, pour parler prudemment. Bobias en était conscient. Il disait ne pas aimer les armes mais n'ignorait

pas que Hiroshima et autres poncifs du genre sont partis et partent d'un laboratoire comme le sien. Il n'y était pour rien, se défendait-il, mais sa bombe, il la fabriquait d'une manière encore plus délicieuse : un cheptel de corps humains en décomposition qu'il orchestrait avec une maestria sado-masochiste. (80)

Le narrateur souligne davantage le lien entre la guerre pour l'Angola et la guerre pour sa mère en utilisant un discours militaire pour décrire ses échanges avec Bobias et le zona :

En plus, c'était son domaine, il savait où se trouvaient le marteau de réflexion, le bistouri ou autres engins de légitime défense dans le cas d'une tentative d'égorgeant. Ça aurait été suicidaire de ma part de lui faire sa fête dans sa petite caserne, il y avait nettement mieux. Pendant que j'étais en train de réfléchir à ma stratégie de guerre, je l'avais vu enfin sortir de son trou. (86)

Étant donné le discours militaire employé pour décrire la situation de la mère, on peut établir un parallèle entre l'objet des deux guerres : l'Angola (ou le corps de la mère-patrie) et le corps de la mère. Tel l'Angola, le corps de la mère est un lieu de colonisation : « le zona avait choisi son domicile, le même où moi-même j'avais séjourné quelques mois. J'avais désormais une relation directe avec cette saloperie, une curieuse relation de « ôte-toi de là que je m'y mette » qui me tapait sur le système » (34). Son corps est aussi un lieu de combat, avec ses propres « atrocités » (59).

Mais alors que la mère, ou la femme noire, est une allégorie pour l'Angola colonisé, voire l'Afrique-mère colonisée, elle est aussi, à un certain niveau, une patrie en elle-même. Par exemple, l'occupation de la mère est semblable à celle de San Salvador (tous les deux sont objets de guerre et de colonisation), et le combat pour l'autodétermination et l'agentivité est le même chez les deux. Et puisqu'Emmanuel n'appartient ni à l'Angola ni au Congo, il prend sa mère comme patrie, avec son propre appel d'un contingent :

Le sale boulot, ils connaissaient, eux et ils ne se seraient pas fait prier pour répondre à l'appel, non pas du putain de drapeau mais de ma mère. Je n'avais pas de temps à perdre pour de petits meurtres comme ça, j'en avais un qui m'attendait et qui était d'utilité collective. Car personne ne comprenait que mère était déjà quelque part à San Salvador, revoyant ses années d'avant l'invasion ennemie, d'avant zona. (56)

Emmanuel, alors qu'il s'est enfui pour éviter une « campagne d'enrôlement de force » (28), constate : « Autant j'aurais tout donné, tout troqué contre sa guérison au début de son hospitalisation, autant à la fin, j'aurais hypothéqué ma propre vie pour la voir libérée de tout tracas » (100). Pourtant, avec sa mère, comme avec le contingent de l'armée angolaise, il « [s]'étai[t] enfui, [...] [il] avai[t] une fois de plus démissionné » (68).

De plus, Emmanuel éprouve les mêmes sentiments pour sa mère/patrie que sa mère éprouve pour San Salvador, le lieu de ses rêves (16) :

Je me sentais alors fier, fier de ma mère surtout car je n'étais pas le seul à séjourner dans ses entrailles, il y avait aussi les autres, sans oublier cet entêté de zona, cyniquement installé dans cet espace de rêve et celui qui avait le devoir professionnel de corriger cette espèce d'usurpation de droit s'éparpillait comme un gamin. (42)

Ces deux espaces rappellent un lieu nostalgique auquel ces personnages désirent retourner. En fait, ce retour, bien qu'impossible, constitue le sujet même de l'intrigue. Depuis leur exil à chacun – depuis trente ans pour la mère et depuis sa naissance pour le fils – ils ne cherchent qu'à éliminer la distance qui les sépare de leur espace de rêve, de leur chez-soi, de leur « patrie », tel que l'exprime Emmanuel au sujet de son adolescence :

Ma mère n'était pas loin, quarante petits kilomètres nous séparaient et c'était suffisant pour me condamner à avoir toujours quelque chose en retard, un sourire, une colère ou un désir. Le premier effort de la journée étant réservé à réduire, par la pensée, ces kilomètres pour me sortir de la tristesse dans laquelle j'étais. C'était une tristesse d'orphelin. J'étais orphelin, à quelques larmes près. (76)

Mais une fois que sa mère touche à sa fin, il se retrouve orphelin, apatride, tel l'homme invisible de Desbiens. En plus d'avoir perdu sa « patrie » (sa mère/patrie), il abandonne aussi tout espoir d'appartenance à l'Angola (seulement possible à travers sa mère), et souffre d'une crise existentielle : « [s]on existence n'avait plus où se pelotonner » (69). Pour reprendre l'expression d'Isaac Yetiv, il se trouvait un « bâtard historique » (113). Sans sa mère/patrie, et se trouvant entre l'Angola et le Congo, Emmanuel, se considérant lui-même apatride, décrit l'espace qu'il habite en tant qu'un « non-lieu » (44). À ce sujet Bisanswa écrit :

Les jeunes générations d'Africains vivent aujourd'hui la dispersion des appartenances et l'éclatement des lieux. C'est pourquoi la lecture de l'exil doit privilégier non pas des lieux assignables, mais des non-lieux, des espaces interstitiels, des déplacements transitoires, la mobilité des passages et la fugacité de l'événementiel. (39)

C'est-à-dire qu'il devient impossible de fixer l'appartenance et le lieu de ceux et celles qui occupent l'espace de l'entre-deux. À la fois angolais et congolais (dans le sens ethnique et civique, respectivement), le narrateur n'est ni angolais, ni congolais, et pose la question de l'entre-deux pour éviter de se faire prendre dans le même binarisme qu'on cherche à défaire. À lire ce récit, l'hybridité de Sherry Simon et le transculturalisme de Hédi Bouraoui nous viennent à l'esprit. De toute façon, malgré son non-lieu et son statut d'éternel étranger, comme l'homme invisible de Desbiens, le narrateur ne cherche qu'à exister, même si c'est « dans un pays qui, somme toute, n'était pas le [s]ien » (44).

Le « trans » : l'au-delà du binarisme

Il est évident par le récit que Kavungu, comme Desbiens, s'intéresse aux systèmes binaires en ce qui concerne la question identitaire et l'appartenance. Mais alors que l'homme invisible cherche à exister à l'intérieur d'un tel système, le narrateur de Kavungu, reconnaissant par sa situation ethnique/civique qu'il ne peut pas Être dans un système reposant sur les oppositions binaires, rejette le système complètement. Ne sachant pas s'échapper au système, l'homme invisible se tourne vers l'errance et cherche cette existence ailleurs, il cherche la reconnaissance et le salut chez l'autre, toujours parmi le groupe dominant responsable de son invisibilité en premier lieu. Le narrateur de Kavungu lui, à son tour, quitte, « laissant derrière [lui] le pays de [s]a mère qu'on [l]'avait refusé et le [s]ien auquel [il] n'appartenait pas vraiment » (115). Il abandonne les deux de sa propre volonté, à la recherche d'une troisième option à l'extérieur de cette dichotomie qui lui avait tout nié :

[...] cherchant toujours dans les cœurs des autres, un petit espace, une sorte de *no man's land* où je pourrais à nouveau planter quelques unes de mes illusions perdues un soir de juillet. Des cœurs où je pourrais en toute impunité entrer et me décréter en termes définitifs quelque'un de bien, loin de la conspiration du monde, du zona, de Bobias et de tous ceux qui avaient, naguère, décidé de décider à notre place. (116)

C'est par cet acte, voire cette recherche d'un *no man's land*, qu'il arrive à échapper aux structures binaires, Angola/Congo et ethnique/civique en particulier, qui l'avaient relégué aux marges depuis sa naissance.

Parallèlement à sa quête pour l'appartenance, pour un chez-soi, Emmanuel est aussi à la recherche de l'agentivité (*agency*), selon l'expression de Barbara Havercroft, d'un *no man's land* loin de tous ceux qui avaient « décidé de décider à leur place »

(Kavungu 116). Il cherche à revendiquer cette liberté pour lui-même et sa mère/patrie, à les affranchir de l'autorité du groupe dominant et hégémonique. Chez Desbiens, l'existence ontologique de l'homme invisible est entre les mains de ceux qui, situés au centre, ont déjà accès à ce pouvoir. Ils (j'utilise le masculin de façon délibérée) déterminent son statut : invisible ou non, Être ou non, et donc l'homme invisible n'exerce aucun contrôle ni sur sa situation, ni sur son salut. C'est pourquoi il doit errer, allant de Timmins, à Toronto, à Québec, aux États-Unis. En tant qu'exilé, il est toujours à la recherche de ce privilège, situé ailleurs, qui ne peut lui être accordé que par le groupe hégémonique. Toutefois, Kavungu traite cette problématique tout autrement. Tandis que ce débat est présenté au niveau métaphysique/ existentiel dans *L'homme invisible/ The Invisible Man* – l'Être en opposition au non-Être – Kavungu l'aborde sur le plan corporel/matériel, la vie contre la mort. À la surface, il s'agit d'un fils, le narrateur, qui cherche à revendiquer le droit à l'euthanasie afin de mettre fin à la souffrance de sa mère agonisante, « d'arrêter tout de suite les palliatifs pour laisser [s]a mère faire son choix » (71).

Les deux œuvres se ressemblent en ce qui concerne l'assujettissement, la subjugation, et le rapport inégal d'un individu par rapport aux institutions et aux organismes hégémoniques, tels le gouvernement, le monde universitaire, les discours dominants, les cultures et les littératures dominantes, les médias, l'Église. Dans ce cas particulier, il s'agit de la médecine et de tous les droits et privilèges qui y sont accordés :

[...] plus rien ne s'opposait désormais à ce qu'on mette fin, Bobias ou moi au besoin, à cette attente interminable car j'étais assez intelligent pour régler les questions logistiques, l'itinéraire à suivre pour que ma mère revoie du pays à sa guise et le répertoire de chansons qui agrémenteraient

ce grand retour. C'est Bobias qui avait désormais la clé de ce succès annoncé [...]. (49)

Emmanuel ne désire que revendiquer le droit de déterminer son propre destin, de décider pour lui-même : « J'avais acquis la conviction que le dernier mot allait tôt ou tard nous revenir, à mère et à moi » (87). Mais alors qu'il n'arrive pas à réclamer ce droit pour sa mère, il nous rappelle qu'il maintient pourtant ce pouvoir sur sa propre vie, le suicide étant l'ultime manifestation d'agentivité :

Tout ça parce que je lui avais dit que je ne supportais pas voir ma mère partir dans ces conditions-là et que je préférais, du moment que ça ne me dérangeait pas, partir avant, ne pas attendre mourir plus tard d'une blessure de l'amour. Je ne savais pas moi-même si c'était une blague de mauvais goût ou si j'étais vraiment sérieux. Toujours est-il qu'Amal avait décidé de me croire, ce qui supposait que j'avais l'obligation de défendre ma prise de position en faveur de ma propre mort, comme si cela pouvait regarder quelqu'un autre que moi-même. (62)

Juxtaposées dans cet extrait, l'euthanasie et la mort le sont encore à la fin du récit, toujours par rapport à l'agentivité :

Voilà pourquoi je demande simplement de donner à tout le monde et, à plus forte raison, aux malades la direction de leur destin car si quelqu'un ne sert plus à la société, sinon qu'à empoisonner indirectement la vie des autres, je réclame pour lui, et s'il le désire, un moyen de le rendre utile, enfin mort, donc utile. (117)

Le narrateur rejette les oppositions binaires une fois de plus, cette fois-ci avec l'opposition Être/non-Être. Contrairement à l'homme invisible, Emmanuel, reconnaissant qu'il n'atteindra jamais *l'existence*, ou l'Être, la rejette en faveur de son propre effacement volontaire, de « la quitter [cette société] à la moindre petite occasion, non pas pour rejoindre mère à qui [il] devai[t] des explications [qu'il] n'avai[t] pas, mais bien pour [s]'effacer, laisser [s]a place à quelqu'un d'autre » (113). Mais il faut reconnaître

que malgré ses efforts d'atteindre l'agentivité en rejetant l'ordre ontologique et choisissant son propre effacement, le narrateur maintient toutefois une relation ambivalente avec l'autre (qui, en fait, occupe le centre par rapport à lui dans une opposition binaire) : il dépend de lui, en tant qu'Être situé au centre, pour son non-existence, autant qu'il dépendait de lui auparavant pour atteindre l'existence.

D'ailleurs, il convient d'ajouter un mot sur cette recherche d'un *no man's land* (116). Si on compare la quête de Kavungu à celle de Desbiens, la recherche de ce dernier est toujours territoriale. Contrairement à Kavungu, Desbiens n'arrive pas à échapper à l'idéologie traditionnelle, dominante, patriarcale, hégémonique qui déclare que l'appartenance (la visibilité, l'existence, l'agentivité) se trouve dans un terroir. Mais Kavungu cherche un (non)lieu, un *no man's land*, hors du terroir. Il abandonne cette notion patriarcale de terroir et nation, et cherche à s'enraciner « dans les cœurs des autres » (116), probablement parmi les siens – les dépossédés, les marginaux, les exigus.

Voilà pourquoi le choix de la figure de la mère comme symbole de patrie-langue-mère, et de l'absence du père, est significatif. D'abord, Kavungu entre en dialogue avec les autres écrivains franco-ontariens. Paiement fut le premier à chercher le salut chez la figure du père, symbole du patriarcat. Et alors que Dalpé et Guilmain rejettent tous les deux de façon violente le père/patriarcat, c'est Guilmain qui offre la mère comme point de salut (Moulton 197-8). À son tour, Kavungu explore ce choix de la mère jusqu'à l'adopter, mais l'abandonne (peut-être parce que la mère est une construction patriarcale – « *patriarchal motherhood* » – et donc fait partie du système hégémonique) pour une troisième option qui échappe à la dichotomie père/mère. Certain(e)s critiques viennent à

l'esprit, Hédi Bouraoui, Neil Bissoondath, Himani Bannerji, Sherry Simon, en particulier (voir ci-dessus). Cet espace *trans* évoque aussi « les espaces (non-territoriaux) « transnationaux » », pour emprunter l'expression de Bensmaïa (*Traversée* 113-4), ou « l'espace tiers » de Bhabha (cité par Simon 30). Vu le contexte du (post)colonialisme, de diaspora, et de mondialisation de ce début du 21^e siècle, la plupart d'entre nous n'appartenons ni à *une* patrie, ni à *une* nation, ni à *un* peuple, ni à *une* ethnie, dit Bensmaïa, mais « à un nouvel espace-temps » (113-4), et donc les anciens systèmes d'appartenance ne conviennent plus :

Longtemps, nous avons été accoutumés à penser la littérature en termes ethnique, national et, bien évidemment, linguistique. [...] [L]a « patrie » d'un écrivain ne renvoie pas à une terre, un terroir ou à une culture donnée, mais à une *circulation* – voire une migration – entre les terres, entre les langues et les cultures. (Khatibi, paraphrasé par Bensmaïa *Traversée* 113-4)

En fait, l'appartenance ne doit pas renvoyer à une seule appartenance, ni à une patrie, ni à un terroir, ni à une culture. Alors que la figure de la mère bouleverse l'opposition binaire père/mère, et donc bouleverse le patriarcat, malgré cet aspect subversif, elle est cependant aussi hégémonique, selon Kavungu, car elle est un instrument du patriarcat (elle fait partie du système) à travers lequel on hérite une patrie, une culture, une ethnie et une appartenance déterminée par la naissance et la généalogie.

Par conséquent, ce troisième espace non-territorial que l'auteur/le narrateur propose comme (non)lieu d'appartenance rejette les anciens systèmes d'appartenance. En fait, par la subversion du système binaire d'appartenance, le récit tente d'élargir les catégories – y comprises celles du Franco-Ontarien et du Canadien – pour inclure et accommoder les exilés, les apatrides, les dépossédés et, dans la situation de Kavungu,

ceux et celles qui ne sont pas « de vieille souche », du Nord, ou des deux nations fondatrices.

Pour revenir à la problématique de l'appartenance civique/ ethnique, le récit suggère remplacer ce système par celui qui est non-hiérarchique (c'est-à-dire un système sans relations de pouvoir hiérarchiques), où chacun est maître de son propre destin, et qui ne repose point sur les prémisses du patriarcat. D'où le fait que Kavungu/le narrateur critique les idées de nationalité, de patrie, d'allégeance. À travers le récit, le narrateur revient toujours à la question de lieu de naissance (15), du San Salvador auquel rêve sa mère (16), de son petit mètre carré à elle (44), de mourir sous le drapeau (29), de traverser la frontière en procession (15)... Comme le constate Linda Hutcheon dans son œuvre *Splitting Images : Contemporary Canadian Ironies*, plusieurs écrivains canadiens, et on peut ajouter Kavungu à cette liste, utilisent l'ironie comme outil de subversion. Par exemple, cette question « sur mon pays, mon vrai pays, comme ils aiment insister » (30), se fait l'écho, sans doute de façon ironique, de l'attitude ambivalente du Canada envers ses « immigrants ». Puisque la loi du multiculturalisme établit une dichotomie qui favorise les « Canadiens » des deux nations fondatrices, elle relègue ceux et celles des autres ethnies, classé(e)s sous le signe de « immigrants », aux marges. Dans une telle hiérarchie, il n'est pas surprenant que ces « immigrants » ne ressentent pas une profonde appartenance au Canada.

De plus, l'auteur utilise l'ironie lorsqu'il aborde mourir sous le drapeau :

Mourir sous le drapeau, comme ils disent, était l'unique récompense qu'on pouvait retirer de son dévouement. Ma mère attendait donc qu'un jour, on vienne lui remettre verbalement cette récompense, synonyme du sacrifice

humain de ses fils et tout ça, pendant qu'elle-même n'avait plus le contrôle de ses jours. (29)

Donc elle sacrifie ses deux fils pour un petit mètre carré (44) qu'elle n'a pas vu depuis quelque trentaine d'années (15). En ce qui concerne la conscription obligatoire, Emmanuel déclare : « J'avais beau leur dire que mes deux frères y étaient déjà et que nous avions en quelque sorte rempli le quota par famille, il n'y avait curieusement personne pour recenser tout ça, pour homologuer ce quota qui m'aurait dédouané du ridicule devoir d'assassiner sous le drapeau » (28), et de le faire pendant que « ceux qui s'étaient choisis pour en récolter les fruits se terraient mais au chaud dans des bunkers de luxe et attendaient qu'on leur serve le pays comme du café-croissant au saut du lit » (28).

Quant à la conscription, il critique aussi l'appartenance provisoire qu'on lui accorde à la patrie de sa mère : « Je ne valais rien, en somme. J'étais recherché seulement pour gonfler les chiffres de l'armée, je n'étais qu'un virtuel matricule, rien qu'un probable tué sous ce satané drapeau » (30), pareil comme « tous les Angolais exilés et en âge d'aller tuer [qui] étaient arrêtés et amenés manu militari pour une formation record de quelques jours avant de les envoyer gonfler l'effectif sur place » (27). Cette critique d'appartenance provisoire est semblable à celle de Bissoondath, qui postule que « le multiculturalisme semble n'offrir qu'une acceptation provisoire, et il n'est pas toujours facile d'être reconnu comme membre à part entière de la société – plutôt que comme simple associé » (203). De plus, Emmanuel remet cette conscription en contexte : en âge de tuer pour la terre natale de sa mère, il est appelé pour « une guerre dont personnellement [il] n'avai[t] rien à faire » (27). De manière toujours ironique, le

narrateur relate la justification de la mort de certains par ceux et celles qui y sont avantagé(e)s :

Malgré tout ça, je sentais quand même chez elle une espèce de dernier sursaut d'orgueil, une volonté d'atteindre son but coûte que coûte et elle avait bien raison. C'était sa seule richesse, c'était son drapeau à elle. Elle m'en parlait beaucoup, de son San Salvador. Je lui en voulais un peu de ne pas m'avoir mis au monde là-bas, à cause de la jubilation avec laquelle elle me racontait son enfance et ses années d'enseignante. J'aurais eu alors moins de problème de frontières, cela m'aurait évité de longues explications géographiques à chaque question sur mon pays, mon vrai pays, comme ils aiment insister. (29-30)

Mais Emmanuel ne ressent pas une vraie allégeance à l'Angola. Il explique en plaisantant que la raison pour laquelle il voudrait naître à San Salvador est afin d'éviter les longues explications de ses origines et de profiter d'une plus courte attente aux frontières. En fait, il désire avoir été né à l'Angola afin d'être en harmonie avec le système d'appartenance, enraciné, lui aussi, à un chez-soi où il appartiendrait, sans condition. En plus de cet enracinement, il aurait aussi un certain pouvoir, appartenant, par son genre sexuel, au groupe hégémonique.

Le mutisme : un silence absolu

Malgré la dimension subversive de ce récit, il faut ajouter un mot sur ce qu'il y a de problématique. Dans une communication présentée au colloque international de l'université York, Laïla Ibnfassi signale, au sujet de la littérature marocaine, la façon dont :

[...] la voix féminine tend à être appropriée et déformée dans l'écriture masculine marocaine. Le thème général et souvent commun au roman marocain est celui de la protestation contre l'ordre patriarcal. Cette protestation est souvent dirigée, d'un côté contre le père en tant que maître

absolu de la famille; et d'un autre côté contre le colonialisme qui se déguise en père protecteur. Dans tous les cas, pour véhiculer son message, l'écrivain utilise souvent l'image de la femme opprimée. (Ibnlfassi *Traversée* 55)

Même si la figure du père est absente, il se manifeste autrement, par exemple, sous forme du patriarcat. De manière semblable aux écrivains marocains, Kavungu utilise l'image de la femme opprimée, sur qui il projette la souffrance et les atrocités associées à la guerre et à l'occupation, en protestation contre l'ordre patriarcal : le colonialisme.

Pourtant, malgré cette subversion, la représentation stratégique de la femme noire par l'auteur pour parvenir à ses propres fins littéraires comporte néanmoins un côté problématique. Selon Ibnlfassi :

À première vue, le discours utilisé dans une telle écriture semble dénoncer un système discriminatoire envers les femmes et semble leur donner une voix. Cependant, à cause de sa métaphoricité un tel discours est trompeur, il n'est pas innocent. Ce que je veux dire par là est que dans leur quête d'identité pour les femmes, les écrivains masculins perpétuent le même système langagier et patriarcal par le biais duquel les femmes n'atteignent jamais leur subjectivité. (*Traversée* 55)

De la même façon, alors que le narrateur cherche à revendiquer la voix à la mère, elle n'atteint jamais sa subjectivité car cette lutte pour son agentivité ne fait que réinscrire le même système patriarcal. En fait, il s'agit d'une lutte pour le pouvoir entre le docteur et le narrateur : « car laisser une femme en vie contre le gré de son fils, n'était-ce pas là avoir le complexe du dernier mot? » (45). Alors que sa mère a toujours toutes ses facultés, Emmanuel cherche toutefois à parler à son nom, ce qui la réduit encore une fois au silence.

On peut reprocher à l'auteur cette même ambivalence : le récit est à la fois subversif et hégémonique. Ibnlfassi a raison lorsqu'elle postule, toujours au sujet de la littérature marocaine :

Les femmes semblent avoir une voix que l'auteur leur octroie, mais une profonde analyse démontre que ceci n'est autre que la conséquence d'un déplacement métaphorique. [...] Par conséquent, on finit par avoir une meilleure connaissance de l'accomplissement de la subjectivité de l'auteur que celle de la femme-métaphore. (*Traversée* 55)

Au niveau du récit, bien que l'auteur semble donner une voix à la femme noire, qui se voit souvent exclue, absente, ou muette, il exploite néanmoins l'image de la femme-mère noire, il la réduit en objet – en métaphore – sur laquelle il projette les atrocités qui accompagnent la guerre et le colonialisme : le corps de la mère est répugnant et mutilé, et la mère monstrueuse. D'après la description d'Emmanuel : « Ma mère n'avait presque plus de peau et je venais tous les jours humer, difficilement, l'odeur de son corps qui se décomposait déjà » (72). Il lui nie son humanité et la réduit en « chose » (50).

Simultanément, elle est atteinte d'un mutisme que seul l'auteur et le narrateur peuvent atténuer. Même lorsqu'il semble que l'auteur lui donne la parole, ce n'est pourtant pas la sienne. Le narrateur assume le rôle de son porte-parole, et dans les quelques instants où elle parle, la parole n'appartient qu'au narrateur lui-même, qui nous rapporte le dialogue. Certes, il est nécessaire de distinguer entre le silence et le mutisme, car le silence peut être éloquent, comme le discute Madeleine Gagnon (« *Les femmes et la guerre* : Genèse »), tel qu'un signe de révolte. Mais le mutisme de la mère est loin de cette éloquence, car, condamnée à un mutisme éternel, donc la mort, elle ne parle que par

la volonté de son fils. Elle n'existe que par lui, lorsqu'il prononce son nom : Maria-Julia
Petterson.

CHAPITRE 3 :

Vivre dans la maison du père

Assises théoriques

Alors que le Canada – marqué par une idéologie coloniale – est une nation à laquelle l'appartenance est déterminée par la blancheur (ou *whiteness*), en tant qu'institution patriarcale, le Canada limite davantage l'appartenance au sexe féminin. De ce fait, l'oppression de la femme se rapproche de celle du Noir. Tel le système binaire qui oppose *blanc* et *noir* selon l'axe de la 'race' afin de privilégier la blancheur, il existe aussi une dichotomie opposant *homme* et *femme* selon l'axe du 'sexe' qui favorise l'homme. Occupant la place de l'Autre, la 'femme', comme le 'Noir', se voit réduite sous un signe linguistique et sous le déterminisme biologique à un non-être. Par conséquent, les deux ressentent un sentiment d'exil, le 'Noir' un exil colonial et la 'femme' un exil corporel. Quant à la femme noire, située à la marge de la marge, elle subit une double marginalisation, et éprouve un exil pluriel.

Pour commencer, 'sexe', 'genre', 'femme', 'race' et 'Noir' sont tous des mythes, des constructions socio-idéologiques qui ont atteint le statut de 'vérité' et de 'naturel' à travers le performatif : dans son essai « New Ethnicities », Stuart Hall souligne la nature construite de la race et du Noir, c'est-à-dire « the recognition that 'black' is essentially a politically and culturally *constructed* category, which cannot be grounded in a set of fixed transcultural or transcendental racial categories and which therefore has no guarantees in Nature » (225) ; de la même façon, dans son œuvre *Gender Trouble*, Judith Butler expose

le performatif sur lequel reposent le genre. Le mythe de la 'femme', en tant que catégorie universelle par opposition à l' 'homme', s'appuie sur les mythes de 'genre' et de 'sexe'. Cependant l'axe selon lequel *homme* et *femme* se divisent – l'axe de 'sexe' – est une construction en lui-même. Simone de Beauvoir reflète cette idée dans son énonciation bien connue : « On ne naît pas femme, on le devient ». Dès lors, les catégories *homme* et *femme* ne sont point des catégories naturelles qui correspondent au sexe biologique, donc 'genre' et 'femme' ne sont point des faits ontologiques : « Hence, within the inherited discourse of the metaphysics of substance, gender proves to be performative » (Butler *Gender* 33). Butler fait appel à Monique Wittig afin d'expliquer le rôle hégémonique du discours dans l'établissement de la catégorie 'femme' :

Language, for Wittig, is a set of acts, repeated over time, that produce reality-effects that are eventually misperceived as "facts". Collectively considered, the repeated practice of naming sexual difference has created this appearance of natural division. The "naming" of sex is an act of domination and compulsion, an institutionalized performative that both creates and legislates social reality by requiring the discursive/perceptual construction of bodies in accord with principles of sexual difference. Hence, Wittig concludes, "we are compelled in our bodies and our minds to correspond, feature by feature, with the idea of nature that has been established for us..." 'men' and 'women' are political categories, and not natural facts." (*Gender* 15)

Donc, selon Wittig, la catégorie 'femme' n'est qu'une construction politico-sociale qui a atteint le statut de 'vérité' naturelle par la répétition de ce mot. Puisque l'identité résulte du performatif, il n'existe pas au-delà de ces actes individuels. C'est-à-dire que l'identité de 'femme' est une construction performative sans origine naturelle.

En outre, Butler explique comment la culture a inscrit ce mythe de 'sexe' sur le corps de la femme : « These numerous features gain social meaning and unification

through their articulation within the category of sex. In other words, “sex” imposes an artificial unity on an otherwise discontinuous set of attributes » (*Gender* 114). Donc l'idée de 'sexe' rend la 'femme' homogène. Avec son corps comme unique signifiant, la femme n'est qu'utérus. Selon Judith Butler, la philosophie ontologique de certains philosophes, de Platon à Sartre, qui distinguent entre l'esprit et le corps, soutient la hiérarchie de ce dualisme, où l'esprit subjugue le corps (*Gender* 17). Par conséquent, « the cultural associations of mind with masculinity and body with femininity[,] [which] are well documented within the field of philosophy and feminism, » réduit la femme au corporel (*Gender* 17). Mais grâce à certain(e)s féministes telles que Simone de Beauvoir, la femme commence à se voir libérée de son rôle reproductif.

Cependant, selon Himani Bannerji, le Canada demeure toujours une nation fondée sur les idéologies de race et de genre, et donc de *whiteness* et du patriarcat. En fait, Bannerji explique que « ideologies of race and gender [...] are connected » (*Dark* 79). De ce fait, on refuse à la femme et au Noir l'appartenance à la nation, ce qui demeure réservée à l'homme blanc. Ce fait est évident lorsqu'on explore l'exclusion de la femme de couleur, reflétée dans la place qu'elle occupe dans le domaine du travail : « As any study of homeworkers, piece-workers, cleaners of public spaces, or domestics will show, non-white or “immigrant” women occupy the worst position among these marginalized labour groups » (Bannerji *Dark* 77). Dès lors, Bannerji a raison lorsqu'elle constate que l'appartenance au Canada est déterminée par *white masculinity* (*Dark* 72-3).

Toutefois, malgré la construction de cette catégorie 'sexe', certaines féministes souscrivent à ce mythe afin de revendiquer la 'femme'. Par exemple, Luce Irigaray

reprend la dichotomie basée sur le mythe de 'sexe' « to derive a specific feminine sexuality from a specific female anatomy[,] [which] ha[s] been the focus of anti-essentialist arguments for some time, » en dépit du principe féministe de libérer la biologie du destin (Butler *Gender* 29-30). Mais malgré leurs efforts, un retour au biologique soutient les mythes de 'sexe' et de 'femme'. Subséquemment, elles propagent à leur tour, même si de façon involontaire, cette dichotomie problématique responsable de leur assujettissement.

Pour certain(e)s féministes, la revendication de la notion de 'femme' sert à réunir les femmes du monde par leur biologie et leurs expériences à des fins politiques. Cixous et Irigaray, deux théoriciennes féministes françaises parmi les plus renommées, écrivent sous le signe de 'femme'. Dans « Le rire de la méduse », Cixous explique : « J'écris ceci en tant que femme vers les femmes. Quand je dis « la femme », je parle de la femme en sa lutte inévitable avec l'homme classique; et d'une femme-sujet universelle, qui doit faire advenir les femmes à leur (s) sens et leur histoire » (39). Ces deux féministes françaises abordent les problèmes auxquels doit faire face cette 'femme universelle'. Leurs textes critiques sont parsemés de déclarations au sujet de 'la femme', tel cet extrait de *Ce sexe qui n'en est pas un* d'Irigaray : « *La femme* jouit d'un si proche qu'elle ne peut l'avoir, ni s'avoir. *Elle* s'échange elle-même sans cesse avec l'autre [...] » (mes italiques, 30). Mais cette 'femme universelle' est mythique.

Bien qu'il faille admettre qu'il serait impossible de combattre l'oppression et la subjugation de la femme si on niait le 'nous' et proclamait que la 'femme' n'existe pas, qu'aucun groupe n'est homogène et que l'acte d'universaliser la femme afin de la

représenter demeure problématique. Certaines théoriciennes ont reproché cette approche réductrice à celles qui y font recours et la soutiennent. Par exemple, dans « New Directions for Black Feminist Criticism », Deborah McDowell critique l'homogénéité de la femme noire chez Barbara Smith et soulève des questions très importantes : « [I]s there a monolithic Black female language? Do Black female high school dropouts, welfare mothers, college graduates, and Ph.D.s share a common language? » (1424). S'il n'existe pas de 'femme noire universelle', comment peut-on s'attendre à ce qu'il ait *une* 'femme universelle'? Cet exemple démontre le danger qu'entraîne l'universalisation des catégories. L'idée que les femmes sont unies par leur subjugation et leur oppression sous le patriarcat risque de coloniser certains groupes de femmes sous le signe du 'même', et aussi d'appropriier leurs souffrances.

De cette homogénéité de 'femme', il s'ensuit que la femme blanche hétérosexuelle de la classe moyenne est sans doute privilégiée, et que ses expériences sont normalisées :

These early theorists and practitioners of feminist literary criticism were largely white females who, wittingly or not, perpetrated against the Black woman writer the same exclusive practices they so vehemently decried in white male scholars. Seeing the experiences of white women, particularly white middle-class women, as normative, white female scholars proceeded blindly to exclude the work of Black women writers from literary anthologies and critical studies. (McDowell 1422)

Donc si 'la femme universelle' est basée sur un portrait eurocentrique, la question d'identité demeure toujours pertinente aux femmes qui ne correspondent pas aux catégories de 'blanche' et de 'classe moyenne', selon le portrait 'universel' de 'femme'. Ne sont-elles pas 'femmes' aussi? McDowell aborde ce problème toujours pertinent aux féministes d'aujourd'hui :

Barbara Smith and others have rightfully challenged white women scholars to become more accountable to Black and Third World women writers, but will that require white women to use a different set of critical tools[...]? Are white women's theories predicated upon culturally specific values and assumptions? [...] [Andrea Benton Rushing] maintains, for example, that critical categories of women, based on analyses of white women characters, are Euro-American in derivation and hence inappropriate to a consideration of Black women characters [ainsi qu'à celle des femmes du tiers-monde]. (1426)

L'idée de 'la femme universelle' fait face à l'impossibilité d'un *nous* global. Pour cette raison, la construction naïve de ce *nous-femme* n'arrive pas à éviter l'exclusion de nombre de femmes noires, métissées, *queers*, et/ou pauvres.

bell hooks s'intéresse également à ces diverses relations de pouvoir. Dans son œuvre *Feminism is for Everybody*, hooks soulève le problème du racisme et du classisme qui sous-tend un féminisme qui privilégie la femme blanche de classe moyenne (16). De ce fait, le féminisme engendrerait une certaine ambivalence quant aux relations de pouvoir. Alors qu'il soit un mouvement subversif, il comporte toutefois le risque que certaines femmes souscrivent à la « patriarchal assumption that the powerful should rule over the weak, [thus] inform[ing] their relations to other women », et que certains individus privilégiés ne veulent que participer au groupe hégémonique qui les opprime (hooks 16). Afin d'avoir de la solidarité entre les femmes, il est nécessaire que chaque femme individuelle « [...] divest of their power to dominate and exploit subordinated groups of women. As long as women are using class or race power to dominate other women, feminist sisterhood cannot be fully realized » (15-6). Par conséquent, le mythe de 'femme' exclut les problèmes reliés à la classe sociale, à la race ou à l'appartenance ethno-culturelle et à l'orientation sexuelle. Ces formes de subordination sont toutes liées

les unes aux autres : on ne peut pas les traiter de façon individuelle. En fait, leur séparation risque d'établir une liste de priorités parmi ces formes de subordination, ou d'en normaliser. Par exemple, le féminisme dominant privilégie les problèmes auxquels la 'femme' doit faire face, aux dépens des autres. De même, le féminisme courant favorise l'identité 'femme' au détriment des autres. Le mythe de 'la femme universelle' nie la multiplicité et la diversité, et exclut toutes les femmes qui ne partagent pas cette identité.

Il s'ensuit que la femme de couleur souffre un sort de double, voire de triple marginalisation. Alors que la femme blanche est aliénée du fait de son sexe, la femme de couleur se voit exclue à cause de son sexe *et* de sa race. Au sujet de l'exclusion de la femme blanche, Bannerji explique que « Privileged by class and race, but handicapped by gender, their situation exposes the fact that citizenship does not provide automatic membership in the nation's community » (*Dark* 66). À côté de la femme blanche, la situation de la femme de couleur demeure d'autant plus problématique, en fait « The latter are virtually erased from the political map » (Bannerji *Dark* 66-7). La femme de couleur est marginalisée à tel point qu'on lui refuse la citoyenneté : « We are 'immigrant women'. This is a prominent category. They don't even talk about us as Canadians » (Bannerji *Solitudes* 146).

L'oeuvre d'Aurélie Resch

Exclue du domaine d'Être et exclue du groupe dominant et hégémonique, comme chez Kavungu et Desbiens, Aurélie Resch traduit ces thèmes de non-appartenance et

d'exil dans son recueil *Les yeux de l'exil*. En effet, la problématique de l'exil y fonctionne comme un fil conducteur, qui relie et les deux sections, et chacune des nouvelles. En tant que Franco-Ontarienne, elle est héritière de toute la tradition littéraire de cette communauté aussi. On peut tracer l'évolution de certains thèmes communs de la littérature franco-ontarienne, tels que celui de l'errance, qui signifie, en quelque sorte, une quête pour le salut chez les trois auteurs (Desbiens, Kavungu et Resch), tou(te)s marginalisé(e)s à leur tour : le Franco-Ontarien, l'immigrant, et la femme, respectivement. Mais alors que Desbiens et Kavungu abordent l'exclusion sur le plan linguistique, culturel et ethnique, Resch y ajoute un nouvel axe, celui du sexe. Dès lors, le sentiment d'exil qu'elle éprouve est en fait un exil corporel. Il va sans dire que chacun(e) de ces auteur(e)s abordent le problème qui les touche personnellement : chez Desbiens, c'est la reconnaissance du Franco-Ontarien ; chez Kavungu, c'est l'autonomie de l'immigrant ; et chez Resch, l'autonomie de la femme. En outre, chacun(e) d'eux/elle cherche le sort dans un lieu différent : Desbiens le cherche chez le groupe dominant, donc à l'intérieur de *white masculinity*, pour reprendre l'expression de Bannerji, tandis que Kavungu et Resch le cherchent à l'extérieur du système patriarcal. Cependant, qui plus est, ils/elle risquent tou(te)s de réinscrire ces systèmes de pouvoir aliénants et de marginaliser à leur tour un autre groupe. Ainsi, Desbiens exclut tous ceux et celles qui ne sont pas 'Franco-Ontarien' masculin 'de vieille souche'. Kavungu, malgré ses efforts d'être inclusif, réinscrit la dichotomie homme/femme du patriarcat dans la réduction de la mère en objet et dans la colonisation de son corps. Il s'ensuit que la femme se voit exclue, marginalisée, assujettie, subjuguée, encore une fois. Voilà que Resch examine la

situation de la femme dans un monde patriarcal, où le masculin domine, et décrit l'exil corporel qui s'ensuit. En fait, l'auteure cherche à libérer la femme des fers patriarcaux qui lui imposent un certain destin, et à revendiquer son autonomie, sa voix.

‘White masculinity’ ou ‘Old boys’ club’ : « Interdit aux femmes »

Si on examine le traitement de la femme chez Desbiens et Kavungu, parmi d'autres, qui sont les contemporains de Resch, il n'est point surprenant qu'elle s'intéresse à la cause de la femme. Chez Desbiens, les femmes, notamment Pauline, Katerine, et les filles dans les revues 'de cul', ne sont qu'une commodité sexuelle, qu'un des items sur la liste qui permettront à l'homme invisible de se rapprocher de la visibilité :

L'homme invisible a tellement besoin de la chaleur de Katerine. Il a attendu si longtemps pour ce moment. Il a du travail, il gagne de l'argent, il boit avec les gars, il est si près d'être visible. Et avec Katerine, il est encore plus près. (31)

Kavungu, lui, présente une mère-patrie colonisée qui, d'âge mûr, est mourante. Est-ce qu'il la laisse mourir pour souligner l'attitude du patriarcat envers les femmes d'âge moyen qui, infécondes, ne peuvent plus accomplir 'leur fonction biologique' en tant qu'utérus ? Donc tandis que Desbiens et Kavungu présentent le point de vue de l'homme, Resch explore l'autre côté de la médaille, celui de la perspective de la femme, le corps de qui est colonisé.

Pourtant, en plus de son vif intérêt dans la marginalisation de la femme, dans le récit, on retrouve aussi diverses formes d'exil (géographique, culturel, langagier, corporel), toutes entrelacées, ce qui mène à une double, même triple aliénation. Comme

Kavungu, Resch s'intéresse à la marginalisation de l'immigrant. Par exemple, à travers le personnage de Bin dans « La rédaction », Resch souligne le lien entre les exils géographique, culturel et linguistique. Elle relate la situation d'un jeune Vietnamien exilé qui fréquente une école française, et qui n'arrive pas à saisir le sens du sujet de la rédaction, « Préparation des fêtes de Noël » :

Bin regarda le mur devant lui, entre ses longs cils noirs, et essaya de se concentrer sur ce qu'était Noël. Il n'en avait pas la moindre idée. [...] Bin ferma les yeux. Il les rouvrit sur l'énoncé de la rédaction. Ça n'avait pas de sens, ces lettres rondes à l'horizontale sur des feuilles quadrillées. Il imprima très fort chacun des mots dans sa tête et tenta de percevoir l'écho qu'ils éveillaient en lui. Il plissa ses yeux en amande et fronça le nez. Rien. Il mis ses mains sur les oreilles pour guetter... Toujours rien. (22-23)

En plus de se retrouver dans une nouvelle ville, voire un nouveau continent, Bin est aussi exposé à une nouvelle culture avec ses propres fêtes et traditions, toutes dans une nouvelle langue.

Resch aborde aussi le racisme qui est souvent le sort de l'immigrant. Dans le cas de Bin, le seul Vietnamien dans une classe d'étudiants français (blancs), il subit « les farces à son sujet, [...] se moquant de ses yeux bridés et de son accent » (20) :

Alors qu'il s'asseyait, on le chahuta, lui ébouriffant les cheveux, ou lui lançant une gomme dans le dos, ou remplissant sa capuche de boulettes de papier soufflées grâce aux stylos dont on peut enlever la réserve d'encre. Bin ne réagissait pas à ces attaques. Il en avait pris l'habitude et elles ne duraient de toute façon jamais longtemps. Parfois il fixait de ses grands yeux étonnés son bourreau, qui s'empressait d'éclater de rire et d'étirer ses yeux avec ses doigts en tirant la langue ou en criant « Tangtingtang », ce qui déclenchait une tempête d'hilarité chez ses copains. (21-2)

Vu la hiérarchie qui distingue l'appartenance ethnique de l'appartenance civique, Bin se voit exclu par les autres étudiants parce qu'il n'est pas de la même communauté ethnique.

Également, Resch fait le même lien entre l'exil géographique et culturel et le racisme dans la nouvelle « Les yeux de l'exil », dans laquelle il s'agit d'une femme originaire de l'Inde qui rappelle son arrivée en France, habillée en sari : « Elle avait déjà eu du mal à descendre du compartiment, drapée dans ses voiles, vêtements qui n'étaient pas appropriés au voyage, au pays et au climat. Elle se souvenait d'avoir eu très froid, et d'avoir connu la gêne d'être l'objet de la curiosité des gens autour d'elle, et des enfants qui la pointaient du doigt et qui pouffaient de rire » (40). Mais avec les années, elle s'est adaptée, elle s'est débrouillée dans un pays qui lui était inconnu et elle a appris la langue et la culture : « Oui, elle était devenue une femme d'ici » (41). Pourtant, une note d'incertitude la trahit : « Elle avait appris la langue et les coutumes et s'était parfaitement intégrée... Quoique » (41). Ce qui n'est pas dit, ce qui est passé sous silence par les points de suspension, est le racisme systémique d'une société/nation qui la considère toujours 'étrangère', 'immigrante', 'autre', malgré le nombre d'années qu'elle y habite. La narratrice et Bin partagent le même destin. Malgré leur intégration dans la culture, la narratrice, qui a échangé son sari pour un « pantalon marron, [...] une veste orange, [...] des gants de laine marron, un sac à main en cuir, moderne, à rabat », et sa tresse pour « les cheveux libres ondoyant sur ses épaules », elle n'arrive pas à appartenir véritablement – ce qui est exprimé par ces points de suspension –, l'appartenance étant déterminée par l'appartenance ethnique (comme chez Kavungu), voire par la blancheur, ou *whiteness*.

Simultanément, le système qui exclut 'l'immigrant' par sa race et son ethnie est, en fait, le même système responsable de l'exclusion de la femme, dit Bannerji, qu'elle

traduit par l'expression *white masculinity*. Et donc, comme la blancheur, dans le recueil de Resch, l'appartenance est aussi réservée à l'homme. Reprenant le même exemple de la nouvelle « Les yeux de l'exil », la narratrice montre cette exclusion de la femme par l'emploi stratégique des points de suspension. Lorsqu'elle réfléchit sur l'arrivée de sa bru et de sa petite-fille, elle se demande si elles s'adapteront : « Bien sûr, il y avait le père et le mari retrouvé, une famille, une communauté, mais... » (39). Parallèlement à la hiérarchie qui privilégie la blancheur, et donc ceux et celles d'ethnie européenne, il existe aussi une hiérarchie à l'intérieur de chacun de ces groupes qui favorise le masculin/l'homme. Dès lors, malgré leur appartenance à une famille, à une culture et à une ethnie, ces femmes ne partagent pas le même pouvoir et statut que les hommes.

Le mutisme de la femme dans un monde phallogocentrique

Subséquemment, chez Resch, l'exil corporel que ressent la femme résulte de sa marginalisation sous le patriarcat, qui réserve l'appartenance au groupe hégémonique à l'homme. Cet exil corporel occupe une place première dans la nouvelle « Hier encore j'avais seize ans », dans laquelle la narratrice se remémore son mariage arrangé. Lors des préparations, elle se souvient :

Je n'éprouvais rien. Ni joie, ni peur, ni peine. Rien. Vidée de toutes sensations, de toute réflexion, je ne pouvais qu'être le témoin de tout ce carnaval. Il n'y avait ni avenir ni présent ni passé devant mes yeux. [...] En cet instant, dans mon corps tout juste épanoui, je me demandais s'il n'avait jamais été habité ; si je n'avais jamais vraiment vécu. Non pas que je fusse malheureuse ou désespérée, non, j'étais juste là, sans y être. À seize ans. (16)

Ce que la narratrice décrit est, en effet, la manifestation physique de cet exil corporel, de l'aliénation de soi. Elle n'occupe pas son propre corps, un corps qu'elle ne gère point : « Poussée, tirée, entourée, presque portée, je fus lavée, brossée, coiffée, maquillée, peinte et drapée comme pour un bal. Celui de la condamnée à mort. [...] [L]a nouvelle sacrifiée » (16). À cause des prescriptions rattachées au sexe, son père/patriarcat ne lui permet aucune autonomie.

Resch explore ce manque d'autonomie de la femme entre les mains du patriarcat à travers l'allégorie de la voix – symbole du *logos* (pouvoir) et de l'agentivité – qui transforme la femme d'objet muet en sujet parlant. Chez Desbiens et Kavungu, la femme se voit réduite au silence au niveau de l'histoire et du récit. Par le simple fait d'être auteurs, ils sont maîtres du destin de la femme (de leurs personnages féminins), sur qui ils imposent leur propre voix, voire leurs idéologies. Par conséquent, ces femmes sont placées en position d'objet. Le pouvoir que détient l'auteur est reflété par celui du père sur sa fille dans « Hier encore j'avais seize ans ». En effet, l'auteur présente le mariage arrangé comme exemple de l'hégémonie du patriarcat : c'est son père, symbole du patriarcat, qui est maître d'elle, de son corps et de son destin :

Je me trouvais dans le salon rouge, où toutes piaillaient et s'agitaient en tous sens à cause d'un événement exceptionnel, un mariage... Le mien, qui plus est. Je l'avais appris – pardon, on me l'avait annoncé – la veille au soir. [...] Mon père a envoyé quelqu'un dans la cuisine me chercher, interrompant le brouhaha des vieilles, et quand je me suis retrouvée devant lui dans son salon, il m'a regardée bien droit dans les yeux juste avant que je ne baisse la tête, comme de coutume, et il m'a exposé la situation d'une voix claire et ferme, avant de me congédier d'un claquement de langue. (15)

La narratrice habite une culture patriarcale, où il existe un déséquilibre de pouvoir entre les hommes et les femmes, symbolisé dans cette nouvelle par le mariage arrangé. En fait, la narratrice se voit changer de mains, allant de celles de son père à celles de son mari. De ce fait, le mariage arrangé témoigne le transfert du contrôle de cette jeune femme d'une figure patriarcale à une autre :

[L]a porte s'ouvrit, et les deux hommes entrèrent, leurs quatre sandales passant dans mon champ de vision. Mon père semblait affable et agité. Il fut sur moi en un rien de temps et m'entraîna vers cet homme que je sentais corpulent et qui dégageait une odeur forte. Mon père me prit la main, l'éleva devant moi, et je sentis une grosse paume sèche et dure, crevassée, la recouvrir. (18)

Cette dichotomie hiérarchique est ainsi reflétée par la façon dont le père s'adresse aux femmes : « Une injonction, criée, claqua comme un coup de fouet (c'était le mode de communication usuel entre un homme et les femmes), et les gros corps s'agitèrent à nouveau [...], puis ce fut le vide » (17).

Dès lors, l'acte même de Resch d'écrire symbolise l'acte de revendiquer le pouvoir du *logos* à la femme en lui donnant une voix, et par suite l'autonomie. Dans le recueil, c'est une petite fille de quatre ans qui, muette, est à la recherche de sa voix : « Du bonheur. De « ma voix ». De l'espoir » (49). Les guillemets autour de « ma voix » indiquent le sens figuratif de voix et met l'emphase sur l'adjectif possessif, *ma*. Elle cherche la voix qui est propre à elle, qui est aérienne comme l'oiseau de feu qu'elle suit, et non lourde « comme les mots et comme l'écorce » (49). Le langage lourd des mots est celui de son oncle, figure du patriarcat, qui n'est pas, effectivement, la sienne : « Mon oncle est penché au-dessus de moi, soucieux et en colère. *Je crois l'entendre me*

réprimander » (mes italiques 52). Inversement, son oncle ne peut pas comprendre cette autre langue, la langue au féminin :

Il m'a semblé entendre un son lointain. Familier. [...] Ce que j'entends est familier parce que cela m'est propre. C'est le chuintement d'une voix que je façonne et retrouve dans les zones d'ombre de mon enfance. Il [mon oncle] semble ne rien avoir entendu. (46-7)

De même, la jeune fille dans « Hier encore j'avais seize ans » éprouve ce même exil linguistique et éprouve la même difficulté à comprendre les paroles de son père :

Il cria quelque chose, et je trouvais les intonations dures, comme d'habitude, bien qu'il n'y ait rien de spécialement agressif. Je me trouvais tout à fait à l'autre extrémité du tunnel et ne comprenais pas un mot de ce qu'il racontait. Juste la « musique » des mots me parvenait. Je compris pourtant, au ton, qu'il répétait son ordre et s'impatientait. (17)

Donc leur mutisme révèle leur exil linguistique, semblable à celui de Bin. C'est la raison pour laquelle elle cherche *sa* voix qui, libre du patriarcat, lui permettra de « chanter, crier, raconter tout ce que je n'ai pas su pleurer » (49).

« **The sun never sets on the patriarchy's empire** »...

Dans le recueil de Resch, l'hégémonie et la domination du patriarcat sur la femme entraînent un sentiment d'exil qu'éprouvent ces femmes lorsqu'elles se retrouvent sur terre, ce qui est effectivement le domaine du patriarcat (en opposition à la mer/ mère). Précisons que Resch établit un système allégorique, dans lequel la terre est associée au patriarcat, lequel repose sur la prémisse que la nation, la patrie, les frontières et l'identité sont toutes des constructions patriarcales. De ce fait, certains personnages féminins expriment le ressentiment d'un certain désagrément sur terre. Par exemple, dans « Écueil », la narratrice exprime cet ennui : « Le sol était douloureusement dur et stable

sous mes pieds, et la nostalgie du roulis m’envahit un instant » (11). Elle constate aussi qu’elle « [se] sentai[t] lourde et raide, et [son] contact avec la terre, avec la roche était désagréable » (11). Et donc, ayant choisi la mer comme « ultime bouée de sauvetage », permettant d’ « oublier tout de la terre et de ses hommes jusqu’à mon identité », elle se retrouve exilée de nouveau, « échouée sur une rive qu’[elle] détestai[t] et qui [la] rejetait » (11). Resch réexamine cette problématique dans « En cas de dépressurisation de la cabine », où la narratrice, comme celle d’ « Écueil », éprouvent un sentiment d’aliénation lorsqu’elle se trouve sur terre : « Mais que c’est dur d’être à terre, et d’évoluer comme une inconnue, au milieu d’un monde étranger, où chaque chose a sa place, ses règles, et dont je ne faisais décidément pas partie » (31). Elle constate que la vie à terre lui est devenue étrangère.

Ce désagrément d’habiter l’espace du patriarcat se traduit encore dans la pesanteur et la suffocation auxquelles ces personnages sont confrontés. Face à son mariage (et à son avenir, d’une manière plus générale) la narratrice de « Hier j’avais encore seize ans », se trouvant soudain immobile avec « les bras le long du corps », nous explique « Je me sentais lourde et je soupirais » (18). Celle de « Les quatre fils du vent » exprime son désir pour l’apesanteur : « Seulement voilà que mon ventre, mes intestins et mon sang me rappellent à l’ordre, brandissant cette carapace si lourde qu’elle m’empêche de quitter la terre pour le ciel et les nuages, de goûter l’apesanteur, où le domaine de l’imaginaire est roi » (85-6). Et dans « Écueil », elle déclare : « Depuis cinq jours nous étions à terre à suffoquer et nous mouvoir lentement dans cette poussière méditerranéenne » (9). Se

sentant « lourde et raide » (11) sur terre, elle se dirige vers la mer, « pressée de [se] libérer de cette pesanteur... » (12).

De même, plusieurs personnages éprouvent de la difficulté à respirer, et se plaignent de suffoquer, telle la narratrice de la nouvelle « Asphyxie » : « Pas un souffle d'air, une humidité qui colle à la peau à travers les vêtements, une touffeur rendue plus intense par la densité automobile et la pollution, et le macadam des trottoirs qui colle aux chaussures » (91). Elle déclare : « Je déteste cette atmosphère lourde qui pèse et qui empêche tout mouvement. Je ne supporte pas d'avoir les mains moites et de devoir faire des efforts pour respirer » (91). Malgré les efforts de soulager la respiration par de moyens artificiels, avec des climatiseurs : « les pales des ventilateurs et le bruit des climatiseurs font écho à cette sensation d'étouffement » (93), ils ne promettent qu'une « angine à quiconque s'y collerait plus de cinq minutes » (91).

Dès lors, ces personnages sont à la recherche de ce qui peut les libérer de cette misère. Plus particulièrement, elles rejettent la vie terrestre et cherchent à se libérer de la pesanteur qui y est associée, et du poids de tout ce que cela comporte. Elles espèrent aussi respirer librement. Assises à la fenêtre, les narratrices d' « Écueil », d' « En cas de dépressurisation... », de « Les quatre fils du vent », et d' « Asphyxie », contemplent, respectivement, la mer, le ciel et la nature, tous des symboles de la vie au large et sans limite, loin des humains. Même dans « La lune et le soleil ne se rencontrent jamais », tous les échanges qui ont lieu entre les deux personnages principaux se passent à travers une fenêtre. Ces fenêtres représentent toutes les contraintes imposées sur l'individu par une société patriarcale hégémonique.

C'est pourquoi, comme la narratrice d' « Écueil », celle de « En cas de dépressurisation » opte pour une vie au large, éprouvant comme une nostalgie du roulis, au lieu d'une existence sur terre, marquée par l'exil corporel qui lui est infligé par le patriarcat, avec un mari et des enfants :

La vérité c'est que je me sentais en exil sur la terre ferme. À force de voler, je ne voyais plus les choses de la même façon. J'avais perdu ma raison d'être dans cet appartement, dans cette ville, dans cette région. [...] On parle souvent de la nostalgie du marin pour la mer, et de son mal-être sur terre. Jamais n'a été évoqué le spleen de celui qui vole. Et pourtant c'est le même appel du large, la même vie qui se déroule au milieu de nulle part, la même existence nomade loin des réalités et des fonctionnements de ce monde qui m'accaparent, et qui font de moi une inadaptée au bonheur simple de l'humain, une inadéquation avec la rassurante trilogie mari-travail-enfants. (33)

Il s'ensuit que le choix de ces narratrices d'errer est, d'une part, leur refus de participer et de se soucrire au système patriarcal, et à tout ce que cela entraîne.

Point de salut hors de la maison du père : la voyageuse anti-domestique et la subversion de l'empire patriarcal

L'exil corporel qu'éprouvent les femmes face à leur exclusion du domaine du patriarcat – la terre – se manifeste aussi par un exil géographique, symbolisé par l'errance. Par exemple, dès la première nouvelle, « Écueil », la narratrice se trouve au quai, exilée dans une ville portuaire ; dans « Les quatre fils du vent », elle se trouve en Afrique ; et dans « Asphyxie », dans une chambre d'hôtel à Toronto. De surcroît, divers symboles d'errance figurent à travers le récit : des navires dans « Écueil » et « Un jour peut-être », des trains dans « Les yeux de l'exil », des avions dans « En cas de

dépressurisation de la cabine » et « La Vuelta », des autobus dans « Rosalie », une voiture dans « La lune et le soleil ne se rencontrent jamais » et des pieds dans « Sotto voce ».

Mais il convient d'ajouter que le symbole d'errance et d'exil est ambivalent, et que les symboles d'errance plus haut représentent la mobilité aussi. Ils représentent à la fois l'exclusion de ces personnages de l'hégémonie patriarcale, ainsi que le contraire, leur refus d'occuper ce centre (et sa marge). Resch présente plusieurs figures qui choisissent l'errance et l'exil. Contrairement à un exil imposé, le choix d'exil, qui reflète l'autonomie et l'agentivité de ces femmes, mène à un exil politique. Dans le recueil, ces personnages qui choisissent l'exil prennent la forme de la figure de la voyageuse, laquelle réapparaît à travers le recueil : elles rejettent et subvertissent le patriarcat. Dans son article « From Ithaca to New York », Kristeva explique le rôle subversif d'une telle figure à travers l'histoire d'Ulysse. Donc à l'instar d'un personnage comme Pénélope qui attend l'arrivée d'Ulysse, Kristeva souligne la ruse de la voyageuse qui n'a pas de chez-soi, qui considère chaque « chez-soi » le lieu de l'Autre : « The ruse of the female voyager [...] lies in not having a « chez-soi », in considering every home a place [...] of the Other, and irritated by its fixity, refusing it » (cité dans Smith 57). À ce sujet, Anna Smith explique que la figure de la voyageuse, selon Kristeva, subvertit le rôle traditionnel de la femme, tel qu'il fut construit par le patriarcat :

To her [the female voyager], every potential home becomes an estranging place, offering a site of dissolving identities and structures in motion. If, like Penelope, woman's habitual task has been to transform the places of waiting into comforting homes, Kristeva's ideal woman will turn the waiting game on its head by making the familiar into something strange.
(57)

À la lumière de cette citation, cet archétype peut éclairer notre lecture de la figure de la voyageuse chez Resch. Par exemple, la narratrice de « En cas de dépressurisation... » est agent de bord, celle de « La lune et le soleil... », qui travaille dans l'industrie cinématographique, doit voyager pour chaque tournage, et celle de « Asphyxie » doit voyager pour le lancement d'une exposition d'art. De plus, les personnages dans le récit sont, pour la plupart, plutôt 'anti-domestiques', dans le sens qu'elles ne sont pas associées au domicile. L'appartement de l'agent de bord est plutôt un lieu d'attente qu'un domicile, traduisible par un seul mot : vide (29). Le personnage de cette nouvelle s'éloigne tellement de la femme traditionnelle qu'elle préfère l'avion à son appartement : « La vérité c'est qu'alors que s'ouvre devant moi la possibilité de créer des racines, de jouir du confort terrien, ma tête se tourne vers le ciel, à la recherche des feux d'un avion en transit, au décollage. Les yeux dans les étoiles, je suis déjà repartie vers d'autres cieux, à bord de ce condor métallique » (33). Cette figure de la femme 'anti-domestique' est présente dans plusieurs nouvelles. Dans « Écueil », « Les quatre fils du vent » et « Asphyxie », la narratrice préfère s'héberger dans un hôtel. Dans « Un jour peut-être », c'est un navire. Et dans « La lune et le soleil ne se rencontrent jamais » et « Rosalie », elles se retrouvent principalement dans des véhicules.

Ces représentations de femmes voyageuses sans domicile subvertissent le rôle traditionnel de la femme en tant qu'outil et agent de domestication, donc en tant que mère et épouse. Autrement dit, en se dissociant du domicile, elles se libèrent de leur fonction biologique (telle que définie par le patriarcat), et donc du destin qui l'enfermerait. Mais que leur arrive-t-il une fois exilées, hors du domaine du patriarcat ? En plus d'être à la

recherche de leur voix, de leur autonomie, et de leur agentivité, comme Kavungu, elles sont en quête d'un (non)lieu situé à l'extérieur du domaine du patriarcat, hors du *white masculinity*. La dédicace dans le bouquin que lit la narratrice dans « Les quatre fils du vent » reflète cette quête : « À ceux dont la quête fut de trouver une autre terre » (87). La narratrice d' « Un jour peut-être » se dirige vers cette terre, « dans une longue procession vers nulle part » (95), vers ce (non)lieu, ce « pays de roches et de mer » (89), là où sont ses quatre fils du vent – les vents du nord, du sud, de l'est, et de l'ouest – où « ces îlots rocheux [...] parsèment les eaux de ce côté-ci du globe » (95). Bien qu'elle n'identifie pas ces îlots rocheux, on peut déduire des indices intertextuels que cette nouvelle terre dont elle parle comprend les îles d'Éole, les nouveaux îlots volcaniques où habite Vulcain, et où, sous un nouvel ordre, ses fils sont rois.

Quant à la voix, c'est la petite fille de « Sotto voce » qui découvre qu'elle ne peut chercher sa voix chez l'autre ; la voix qu'elle cherche ne peut pas être saisie « au fin fond de la terre, des mers et des airs » (52). Mais plutôt, elle se trouve à l'intérieur de soi : « Moi je me souviens d'être allée chercher ma voix au fin fond de la terre, des mers et des airs, et d'être revenue avec le sentiment que je ne trouverai l'objet de ma quête nulle part ailleurs qu'en moi » (52). Elle n'a qu'à attendre : « Parce qu'il me reste du temps et des années devant moi, et que je trouverai bien un jour ce que je cherche » (52). Adulte, la narratrice d' « Asphyxie » attend toujours : « J'attends comme je l'ai toujours fait toute ma vie. Après mes parents, après ma voix, après mes rêves, après l'argent, après le travail, après l'amour » (93). Mais rendue à la fin du recueil, la narratrice d' « Un jour peut-être » ne cherche ni n'attend plus : « Je me sentais rayonnante et apaisée. Je savais

que je ne cherchais plus. Que je n'attendais plus » (95-6). Elle trouve sa voix, celle que cherchait la petite fille muette, celle hors du patriarcat, qui lui permet de communiquer avec la mer – ou la mère (95). N'arriveront plus les ruptures de communication, telle que celle entre mère et fille dans « Hier encore j'avais seize ans » lorsque « les yeux de [la] mère [...] *essayèrent* de [lui] transmettre quelque chose » (mes italiques 17), mais sans succès.

Le continent noir

Lorsqu'un(e) écrivain(e) aborde le traitement d'un certain groupe et entreprend de leur revendiquer la voix et l'autonomie, quelles que soient ses intentions, il/elle risque d'universaliser un groupe autrement divers, de normaliser les expériences de certains individus, et d'en coloniser d'autres sous le signe du 'même'. De même, il/elle risque de s'approprier les souffrances de ces individus pour ses propres fins politiques. Dans l'œuvre de Resch, elle s'approprie la métaphore du continent noir, qui, reposant sur une idéologie colonialiste, orientaliste et raciste, demeure problématique. Elle assimile l'Afrique à une région sauvage à découvrir, « où l'animal est roi, où le temps n'est pas » (85) :

L'Afrique est une terre merveilleuse et prenante, mais ne l'apprivoise ni ne l'adopte qui veut. De la Côte d'Ivoire au Kenya, en passant par le Sénégal et la Tanzanie, je n'ai cessé de la respirer, de la découvrir, de l'aimer. J'en garde des joies immenses, mais je souffre de n'avoir su encore la séduire, ni d'en avoir fait une amie. (85)

En plus d'utiliser un discours colonialiste, la narratrice erre en Afrique, où elle espère s'échapper du monde patriarcal, à la manière d'autres personnages au large, et se faisant, elle réinscrit le binarisme qui place l'Afrique aux marges d'une Europe 'civilisée'.

CHAPITRE 4 :

Cher M. Freud, « Don't I matter? »

Assises théoriques

Telle la situation des femmes et des Noirs, les individus *queers* se trouvent relégués aux marges aussi – le centre sans doute réservé aux hétérosexuels – à cause du système binaire qui oppose « l'homosexuel » et « l'hétérosexuel ». Selon Banks, le Canada, qui est à la fois construit sur des idéologies coloniale, patriarcale, et hétérosexuelle, limite son appartenance à l'homme blanc hétérosexuel de classe élevée. Il s'ensuit que le Canada contient des éléments homophobes et hétérosexistes³, du niveau culturel, tel dans les médias qui normalisent et promeuvent l'hétérosexualité, au niveau institutionnel :

Institutional Homophobia and Heterosexism refers to the many ways in which governments, businesses, churches, educational institutions, and other organizations and institutions discriminate against people on the basis of sexual orientation. These organizations and institutions set policies, allocate resources, and maintain unwritten standards for the behaviour of their members in discriminatory ways. (Banks 6)

En guise d'exemple, Eve Kosofsky Sedgwick nous offre un cas d'hétérosexisme dans son œuvre *Tendenciers* : Noël. Selon Sedgwick, « The thing hasn't, finally, so much to do with propaganda for Christianity as with propaganda for Christmas itself. They all – religion, state, capital, ideology, domesticity, the discourses of power and legitimacy –

³ “A belief system that values heterosexuality as superior to and/or more natural than homosexuality; does not acknowledge the existence of non-heterosexuals; and assumes that all people are heterosexual. It is a belief that heterosexuality is normative and that non-heterosexuality is deviant and intrinsically less desirable” (Banks 6). <http://www.usask.ca/cuisr/Publications/BanksEconImpact.pdf>

line up with each other so neatly once a year » (6). Les individus de sexualité *queer* se voient exclus des fêtes puisque « the pairing “families/Christmas” becomes increasingly tautological, as families more and more constitute themselves according to the schedule, and in the endlessly iterated image, of the holiday itself constituted in the image of “the” family » (5-6). Par « *the family* », Sedgwick entend sans doute la famille nucléaire.

Même lorsqu'ils/elles sont inclus(e)s, cette inclusion, qui se manifeste surtout dans les médias, n'est que pour l'accumulation du capital. Naomi Klein constate le fait que, afin de plaire à leur démographie cible, « every forward-thinking corporation would have to adopt variations on the theme of diversity as their brand identities. Which is exactly what most brand-driven corporations have attempted to do » (112). Elle nous cite quelques exemples : les publicités d'Abercrombie & Fitch ont représenté de jeunes hommes en sous-vêtements jettant un œil à l'un l'autre; Diesel a fait figurer deux marins en train de s'embrasser; et Virgin Cola a diffusé le premier spot publicitaire à représenter un mariage gay (112). Mais Klein conclut : « identity politics weren't fighting the system, or even subverting it. When it came to the vast new industry of corporate branding, they were feeding it » (113).

Butler, à son tour, considère l'homophobie et l'hétérosexisme, mais en fonction de ce qu'elle nomme « compulsory heterosexuality » :

For Foucault, the substantive grammar of sex imposes an artificial binary relation between the sexes, as well as an artificial internal coherence within each term of that binary. The binary regulation of sexuality suppresses the subversive multiplicity of a sexuality that disrupts heterosexual, reproductive, and medicojuridical hegemonies. For Wittig, the binary restriction on sex serves the reproductive aims of a system of compulsory heterosexuality. (*Gender* 19)

La dichotomie, homme contre femme, à laquelle se prête la construction de 'sexe' rend l'hétérosexualité 'naturelle', aussi bien qu'essentielle.

Adrienne Rich, critique féministe lesbienne, traite aussi le concept de « compulsory heterosexuality » qui sous-tend la dichotomie homme/femme. Elle souligne que cette « compulsory heterosexuality », une matrice d'exclusion, se manifeste dans bon nombre d'ouvrages érudits dits féministes (1762). Par conséquent, la lesbienne, telle la femme noire, se voit exclue du féminisme dominant. Selon Rich, cette invisibilité, certes cet effacement de la lesbienne réinscrit l'hégémonie de l'hétérosexualité.

La réduction des individus *queers* en être, même en non-être, abject, dont traite Butler dans *Bodies That Matter*, contribue au sens d'aliénation et d'exil qu'ils/elles ressentent. D'après Butler, ceux et celles qui échappent à la matrice hétérosexuelle deviennent « unthinkable, abject, unliveable bodies » (*Bodies* xi), et par conséquent, sont expulsé(e)s du paradigme des « bodies that matter ». Donc selon ce modèle, ceux et celles de sexualité *queer* n'ont aucune importance, ou pire, deviennent inintelligibles : « "Sex" is, thus, not simply what one has, or a static description of what one is: it will be one of the norms by which the "one" becomes viable at all, that which qualifies a body for life within the domain of cultural intelligibility » (*Bodies* 2). Sedgwick reflète ce fait dans *Tendencies* lorsqu'elle cite le taux de suicide chez la jeunesse *queer*, qui est plus élevé par rapport à la jeunesse hétérosexuelle : « queer teenagers are two to three times likelier to attempt suicide, and to accomplish it, than others » (1). Afin de renforcer son point, elle met en évidence la vie des individus à laquelle on attache, ou n'attache pas, beaucoup de valeur : « I've heard of many people who claim they'd as soon their children

were dead as gay. What it took me a long time to believe is that these people are saying no more than the truth » (2).

Étant donné la situation de ceux et celles de sexualité *queer*, il n'est pas surprenant que certains d'entre eux ressentent un exil sexuel, ce qui devient d'autant plus évident si l'on considère les agressions contre les individus *queers* et les formes non physiques d'homophobie qui ont lieu ici au Canada. Par exemple, quand le Gouverneur Général a souhaité ses meilleurs vœux et félicitations à un couple du même sexe qui allait se marier, elle fut accusée de corruption par certains politiciens :

[T]he Alliance Party accused the Governor General of "social activism". Alliance M.P. Maurice Vellacott even went so far as to say that he would seek a motion of censure against the Governor General: a severe measure that is brought against an individual only in cases where there is political corruption or gross misconduct stemming from abuse of political position or power. (Equal Marriage)

Divers autres groupes partagent la même anxiété plutôt homophobe concernant le mariage entre deux membres du même sexe. Focus on the Family est un tel groupe :

Today's court ruling on same-sex marriage ignores centuries of precedent, and renders *ordinary Canadians'* views irrelevant, says Focus on the Family Canada. [...] Focus has long believed that Canadians are best served by a "one-woman, one man" definition of marriage. The non-profit family support organization was an intervener in the case, which opened April 22 in Toronto. Focus on the Family supports the federal government's defense of the *natural* definition of marriage. (mes italiques, Focus on the Family)

Il faut se demander ce qu'ils entendent par ce terme '*ordinary Canadians*' ? Et comment est-ce que l'ancienne définition du mariage est-elle 'naturelle' ? Il convient d'ajouter que, comme la femme de couleur, les individus *queers* peuvent aussi connaître un sort de

double et de triple marginalisation, surtout lorsqu'on introduit les enjeux de race, sexe, classe sociale, ainsi de capacité, telle que le suggère l'énonciation 'ordinary Canadians'.

L'œuvre de nathalie stephens

Tant chez nathalie stephens que chez Desbiens, Kavungu et Resch, son récit *Underground* témoigne du sentiment d'exil, qui domine son œuvre poétique. Mais dans le cas de stephens, l'œuvre poétique de qui Paré décrit en tant que « l'une des plus exigeantes et des plus farouchement marginales de tout le corpus franco-ontarien récent » (« Poésie des transfuges » 145), l'exil qu'elle éprouve et traduit dans cet ouvrage est un exil sexuel. Une femme d'origine française, séfarade et britannique, stephens se voit marginalisée par son ethnie et son genre sexuel, certes, mais sa sexualité rend cette marginalisation d'autant plus aiguë. En effet, Paré constate que cette auteure s'intéresse plutôt aux problèmes de codes socioculturels et sexuels qu'aux « luttes propres à la collectivité linguistique » franco-ontarienne (« Poésie » 145) : « Toute implication dans l'institution littéraire franco-ontarienne et surtout toute lutte identitaire sont subordonnées chez stephens à des impératifs liés à la traversée des frontières sociales et morales » (« Poésie » 144). Pourtant, cette qualification même de ce qui constitue les 'luttes propres à cette collectivité' et l'exclusion des thèmes auxquels elle s'intéresse parmi ces luttes contribuent davantage à son exclusion du canon (du centre) littéraire franco-ontarien. Toutefois, bien que « ce projet [...] dépasse largement le besoin de cette écrivaine d'appartenir à l'institution littéraire franco-ontarienne et d'épouser [ses] luttes » (Paré « Poésie » 145), elle se trouve être la seule parmi ces quatre auteur(e)s franco-

ontarien(ne)s à parvenir à une certaine mesure d'appartenance (au niveau de l'histoire). Alors qu'une solitude accablante domine l'œuvre de Desbiens, Kavungu et Resch, l'ouvrage de Stephens se concentre sur la réalisation d'une relation profonde, sur la solidarité entre deux êtres en amour : il s'agit de deux femmes qui surmontent les contraintes sociales et sexuelles afin de poursuivre un désir interdit. Et donc c'est Stephens, cette écrivaine canadienne-française-britannique, séfarade et lesbienne, qui met fin à cette longue quête d'existence ontologique, d'agentivité, d'autonomie et d'appartenance.

« The language you speak is made up of words that are killing you. »

D'abord, dans cet ouvrage, Stephens expose le rôle de la langue dans l'établissement et le maintien du pouvoir d'un groupe sur un autre, notamment celui de l'homme sur la femme (lesbienne). Par un discours phallogentrique dominant qui repose sur une idéologie hétérocentrique, le patriarcat manipule la langue de telle sorte qu'il impose des contraintes sociales sur la femme et son corps, donc assurant son pouvoir. Mais ce même principe est analogue à d'autres relations de pouvoir, telle que celle entre le Blanc et le Noir, soutenue par un discours colonial. Cependant, le lecteur/la lectrice sait dès les premières pages de l'œuvre, lorsque le personnage de Madicole donne le nom de Prométhée à un rat, que l'écrivaine bouleversera cette hiérarchie de pouvoir qui favorise le masculin : Prométhée est le Titan responsable d'avoir donné le feu (les arts, les sciences, la technologie, voire la source du pouvoir qui a permis à l'hégémonie patriarcale de se produire) à l'homme (l'emploi du masculin est délibéré).

Dans un premier temps, on va considérer l'emploi du discours hétéro-phallogentrique par le patriarcat dans la suppression de la femme (lesbienne), et la façon dont l'écrivaine traduit cet effacement dans son œuvre. Chez Stephens, les thèmes d'invisibilité et de non-existence (ainsi que celui d'autonomie) prennent un caractère plutôt violent. Alors que Desbiens utilise la métaphore d'invisibilité pour traduire l'exclusion et l'oubli du Franco-Ontarien de la part du groupe dominant, Stephens emploie ces thèmes pour aborder l'effacement, voire l'anéantissement total, de la femme (lesbienne). Selon Adrienne Rich, théoricienne lesbienne qui expose l'idéologie hétérocentrique, ou ce qu'elle nomme *compulsory heterosexuality*, qui sous-tend ce discours phallogentrique hégémonique, la suppression de la femme (lesbienne) a lieu par la violence physique et par le contrôle de la conscience, tous deux sans doute violents (1967, 1974). Par exemple, en tant que 'deuxième sexe', en tant que 'sexe qui n'est pas un', la femme, par le fait de son sexe, se voit exclue, effacée, même anéantie, par la langue, instrument patriarcal :

Un homme qui enfourche une jument répète ce qui cent fois a été dit, dicté, édicté par un homme, l'homme sans imaginaire, répétant d'un rythme scandé, souligné par le martèlement de son poing contre un objet, élision de l'objet, à moins de substituer une femme à la place de la jument, mais on dit plutôt « à cheval », sans porter attention à l'objet qui fait acte de disparition. Ne rien dire, diriger le mot vers le masculin, et la femme, scindée par la répartition du souffle et du mot, cesse, le temps de mourir, de respirer. Ce fait : l'existence désamorcée d'une femme dont on dira un mort. (55-6)

Dans ce passage, Stephens fait allusion à la pratique d'employer la forme masculine d'un mot comme terme général. Telle la jument qui devient invisible sous le terme 'cheval', la femme se voit aussi effacée sous le terme 'homme'. Cet emploi problématique du

masculin présuppose que l'homme est l'être originel, et ses expériences, sans doute dans le cadre hétérosexuel, normatives.

Dans la même coulée, ceux et celles de sexualité *queer*, la lesbienne y comprise, souffrent d'un même effacement linguistique, et ressentent un sentiment d'exil et d'invisibilité eux/elles aussi. Puisque la nature hétérocentrique du discours dominant normalise l'hétérosexualité, tout le monde présume que tous les autres sont hétérosexuels. Cette attitude hétéronormative entraîne l'invisibilité de toutes sexualités qui ne correspondent pas à celle dite « normale » et « naturelle ». Stephens expose la manière dont ce discours hétérocentrique délimite le désir (romantique et sexuel) afin qu'il plie au paradigme 'hétérosexuel' : « La bouche se plie aux exigences de la langue, se livre à la gymnastique de la syntaxe péremptoire, l'odieux sexage de la pensée, interrogatoire fulminant, incarcération libidinale » (77). Cette explication de l'imposition de l'hétérosexualité sur la femme est semblable à celle de Rich, qui l'attribue au *compulsory heterosexuality* :

The lie [of compulsory female heterosexuality] keeps numberless women trapped, trying to fit mind, spirit, and sexuality into a prescribed script because they cannot look beyond the parameters of the acceptable. It pulls on the energy of such women even as it strains the energy of « closeted » lesbians – the energy exhausted in the double life. The lesbian trapped in the « closet, » the woman imprisoned in prescriptive ideas of the « normal » share the pain of blocked options, broken connections, lost access to self-definition freely and powerfully assumed . (1778)

Et donc, ne pouvant « se situer par rapport à la langue, générique, épurée à ne plus pouvoir l'habiter, ne signifiant rien » (48), il s'ensuit que les individus *queers* tombent dans l'innommable, le vide et, selon Butler, l'abject et même la non-existence.

« Manufacturing Heterosexuality » : l'indoctrination de la femme

En fait, à travers son écriture, Stephens cherche à exposer la façon dont le patriarcat utilise le langage pour modeler notre réalité, nos idées, nos pensées, nos identités, notre vue du monde : « Language first and foremost. To take it and twist it out of shape, do strange things to it, draw attention to its maddening ways and all of the social norms it seeks to conceal : expose them » (Stephens University of Toronto). Et c'est justement ce qu'elle fait dans ce récit. Elle expose le rôle que joue le discours dans la construction et l'établissement des prémisses sur lesquelles reposent certains mythes, notamment ceux du genre, du sexe, et du désir :

L'élocution du corps qui traverse le temps en rampant, les yeux en sang, les mains ravagées, les tempes martelées, articulant l'étymologie du sexe, l'étripage à huis clos d'une descendance entière de femmes médusées par une prononciation fautive, l'attribution, non sans ironie, du mutisme, *strong, silent, c'est nous*, la gent intransigeante, dont la langue, somnambule, trahit la scission, armature d'une présence diffamatoire. (61-2)

Stephens déconstruit le mythe du genre, l'origine duquel repose sur la déclaration du corps sexué, une prononciation fautive, lorsqu'elle évoque la gorgone Méduse, métaphore d'intersexualité. Il est évident que Stephens s'aligne sur la philosophie de Butler en ce qui concerne la désignation sexuelle du corps par l'intermédiaire du langage :

Consider the medical interpellation which [...] shifts an infant from an « it » to a « she » or a « he, » and in that naming, the girl is « girled, » brought into the domain of language and kinship through the interpellation of gender. But that « girling » of the girl does not end there ; on the contrary, that founding interpellation is reiterated by various authorities and throughout various intervals of time to reenforce or contest this naturalized effect. The naming is at once the setting of a boundary, and also the repeated inculcation of a norm. (*Bodies* 7-8)

stephens, comme Butler, expose le rôle que joue le discours phallogocentrique dans l'inscription de l'idéologie hétérophallogocentrique patriarcale sur le corps de la femme, symbolisée dans l'œuvre par « la peau criblée de mots » (42), de taches d'encre du nombril à l'aîne (44), comme dans le cas de Madicole et d'Ernestine – et de la femme en général. Par conséquent, elle met en question la théorie du déterminisme biologique sur lequel repose le patriarcat, et expose la nature construite du genre, du sexe, et de la sexualité, tous « séduit[s] par le jeu de mots sur la chair » (48).

En plus de ce premier acte de désignation sexuelle du corps, stephens montre comment le discours dominant continue à borner le genre, le sexe, et la sexualité de la fille, afin de la modeler selon l'idéologie patriarcale hétérocentrique. Rich constate que dès son enfance, la fille est endoctrinée dans l'idéologie d'hétérosexualité à travers les contes de fées, la télévision, les films, les chansons, les messages publicitaires : « The ideology of heterosexual romance, beamed at her from childhood out of fairy tales, television, films, advertising, popular songs, wedding pageantry, is a tool ready to the procurer's hand » (1771). Comme Rich, stephens expose à son tour les contes de fées en tant qu'outil de propagande et d'endoctrinement :

L'impatience des contes de fées, des jeunes filles en robes de *party* jouant à cache-cache dans le jardin des voisins, des taches de boue agrémentant un collant blanc déchiré au genou, infatigables aventurières et boudeuses prises dans le filet d'il-était-une-fois, brandissant baguettes magiques et machettes, la matière première de l'enfance, poussière et pornographie au bout des doigts d'un prince charmant qui triture prestement la grammaire du pire avant de la déposer dans la bouche de la fille. (34)

Et donc la lesbienne n'arrive pas à se situer ni à l'intérieur de la langue, ni par rapport aux paradigmes représentés dans la culture populaire, toutes les deux manifestations du patriarcat.

De plus, cet exemple souligne à quel point le patriarcat réussit à s'insérer dans la conscience de la femme (lesbienne). Ce patriarcat est si envahissant, qu'il devient comme omniprésent :

- L'homme. Vous l'avez vu ? [...]
- L'homme ? Non.
- Non. Moi non plus.
- Quel homme ? (37)

Puis avant l'arrivée du métro : « Oui. Je le vois » (45). Même si l'homme n'est pas là 'en chair et en os', pour ainsi dire, sa présence/ son pouvoir se manifestent néanmoins, par la métaphore de la rame de métro. Dorette Higgins postule que Stephens utilise la métaphore de l'*underground*, le métro, « pour mettre en relief les corps de deux femmes seules, livrées à elles-mêmes dans le ventre souterrain de la vie urbaine. [...] Elles se trouvent sur des quais opposés et arrivent néanmoins à s'attacher l'une à l'autre en dépit du gouffre qui les tient à part » (156). Toutefois, Higgins n'entame point le côté phallique du symbole de la rame, allégorie du patriarcat et des contraintes qu'il impose à la femme. Ces voies, ces raies, cette fosse, ce gouffre, le train métallique, luisant, symbolisent le pouvoir du patriarcat et sa domination sur la femme. À la lumière de cette métaphore, l'arrivée du métro semble d'autant plus violente :

Le grincement du train croît. Au loin, le tunnel gonfle d'une lumière blanche. Correspondances et papiers journal se soulèvent au gré des rafales qui emplissent la station. La première voiture se jette dans la station dans un vacarme de ferraille, suivie de sept autres caissons en aluminium – chacun d'entre eux vide sauf la lumière stérile des tubes

fluorescents – la faisant trembler en traînant leur masse par-dessus les rails, tendons de la ville enfouie. Aussitôt livrée au martèlement de la rame, la station retrouve l’inertie de l’attente, le train ne laissant derrière lui que quelques feuilles froissées et un reste de vent tiède. (46-7)

Le cri du train et la force de sa présence sont si violents qu’Ernestine « titube, arrache ses mains à ses oreilles, et retombe en arrière, ses mains frappant le sol avant que ne l’atteigne son corps dans un fracas d’os et de ciment » (47).

Si on pousse cette métaphore plus loin, la rayure jaune qui délimite la fosse – « l’espace interdit [...] qui sépare le quai du danger, la vie de la mort, lieu d’attente, passager. Captive » (15) – délimite aussi ce que Paré nomme « les frontières sociales et morales » (« Poésie » 144), y comprises les bornes de sexe, de genre, et de sexualité. Et si quelqu’un menace l’ordre des choses, c’est-à-dire la hiérarchie de pouvoir, les conséquences peuvent être violentes. Par exemple, lorsqu’Ernestine franchit la rayure jaune interdite, et ce faisant, menace franchir les frontières sociales, le risque d’une fin violente dissipe toutes idées de rébellion :

Il lui suffirait de perdre l’équilibre, de céder à l’attrait du vide, se pencher sur le mot, le saisir, pour chuter vers les rails et risquer l’anéantissement, le contact avec le rail conducteur, le corps surchargé, morte intacte sauf la brûlure indiquant le point de contact, peut-être même avant l’arrivée du train, le démembrement inévitable et le travail ardu par la suite, le tri du corps de la machine, l’extraction du métal de la peau, la reconstitution du corps, et le visage, miraculeusement épargné par l’accident, publié dans tous les journaux, morte pour un mot. (15)

Cet extrait décrit la violence par laquelle le patriarcat assujettit la femme, et la menace de l’anéantissement qui lui permet de maintenir son pouvoir. Stephens dépeint cet assujettissement et cette subjugation entre les mains du patriarcat de façon plus directe :

La deuxième femme relève violemment la tête, comme si une main l’avait relevée de force, une main d’homme au hasard, las de sa vie monotone,

voulant à tout prix se démarquer, en arrachant sa part de pouvoir au monde, et il se trouve que cette part habite le corps d'une femme, et comment la reprendre, de force ou d'amour mais la prendre, à tout prix la prendre. (12-3)

Cette main d'homme, déguisé un peu plus loin en prince charmant d'un conte de fées, « attrape la femme par la gorge » pour lui inculquer « destin, feuilletons, fanatisme, fantaisies, goudron et graviers, *skyscrapers* et vents glacés, dirigé, de page en page, par une main avide, une main, cette main d'homme encore, d'homme désabusé qui attrape la femme par la gorge» (34-5).

Le corps revendiqué

Malgré la propagande, la violence et les menaces, les personnages de Stephens s'acharnent à libérer le corps ligoté au genre, et à déstabiliser la fixité des sexualités. Voilà qu'elles recherchent, comme les personnages chez Desbiens, Kavungu, et Resch, le salut :

[S]ur [les] pavés aphasiques [des grandes villes] déambulent, déconcertées, penaudes, une poignée de femmes furetant dans les crevasses et ruelles, et sous les portiques, scrutant les plâtras et gravois à la recherche d'une voie d'accès, d'une porte communicante, d'un passage secret, d'une traboule, n'importe [...]. (66-7)

Attendu la situation désespérée de la femme, ce salut prend la forme d'un *exit* (78), d'une évasion (67), d'une manière de se dégager de l'étreinte patriarcale. Et selon Stephens, cette sortie se trouve dans la rébellion, qu'elle définit en tant que le refus de l'adaptation, de l'imitation, de « se fondre au cadre [patriarcal] qui le circonscrit » (Note de l'auteure *Underground*). Voilà pourquoi les deux personnages, Madicole en particulier, se révoltent contre la domination patriarcale, « flirte[nt] avec les conventions, f[ont] la cour

au chaos, expose[nt] ses étendues intimes, l'intuition des mots, l'accouplement des pensées, la huée du pouls à la recherche d'un rythme nouveau » (23).

Cette rébellion commence par le refus de Madicole d'imiter son entourage, et donc de suivre les codes sociaux. Dès la première page, elle perturbe l'ordre des choses : elle parle à voix haute dans un lieu public, où, en règle générale, l'anonymat et le silence dominant. Malgré « la gêne qui abonde dans les espaces communs » (12), Madi « ose parler, emplir le vide d'un bombardement sonore qui trouble l'équilibre de la station de métro » (27-8). Cette rébellion s'intensifie lorsque les deux femmes menacent les règles du patriarcat par la non-observation de la rayure jaune, zone interdite, ainsi que la tentative de se joindre par les mains par-dessus la fosse (15, 39). De même, elles ébranlent l'idéologie patriarcale lorsqu'elles sapent les contraintes imposées sur le corps de la femme : alors que le patriarcat a inscrit ces contraintes, des taches d'encre (44), sur le corps de la femme, elles revendiquent leur corps par « des graffiti dont elle[s] agrément[ent] [leur] peau à l'aide d'une lame de rasoir et d'une paire de ciseaux, voire même de ses dents. Analphabète[s], mais elle[s] sa[vent] déjà tout ce qu'il y a à savoir » (43-4). La narratrice, qui « [s]'allonge contre la paroi des syllabes » (41), ordonne à la lectrice : « Lis donc entre les meurtrissures » (41), puis : « Mords dans ta chair. Laisse-y la trace de tes dents, de petites perforations appelant le sang à la surface de la peau. Lèche ensuite la plaie. Elle passe du rouge au bleu. J'appelle cela : boucherie » (50). Par le biais de ce 'graffiti' qui marque leur peau, elles s'approprient le pouvoir 'phallique' associé au logos, jusque-là réservé à l'homme. Outre la boucherie, Madi exerce ce pouvoir à nommer le rat et Ernestine, un privilège qui, réservé à l'homme dans la Bible et

la Torah, présuppose une hiérarchie dans laquelle le locuteur devient maître de l'objet nommé. Mais ce n'est pas le cas chez Stephens, qui bouleverse toute relation hiérarchique. Bien que Madi nomme le rat, elle lui donne une « offrande » (17), comme le prescrit la tradition, où on offre un don à la divinité.

Les deux personnages s'approprient aussi le pouvoir du regard : « Elles se regardent, les yeux dans les yeux, miroirs élusifs, réfractaires, d'une intensité que d'aucuns qualifieraient de folie » (44). Mais au lieu d'un regard patriarcal, c'est un regard lesbien. De ce fait, Stephens libère la femme (lesbienne) de sa relation ambivalente avec le voyeur masculin, sur qui la femme (lesbienne) dépend pour son existence ontologique. Bien qu'il lui accorde une existence ontologique par ce regard, étant donné le déséquilibre de pouvoir, ce n'est qu'une existence en tant qu'« objet » assujéti. Mais, alors que la femme ne connaissait une existence qu'à travers le regard patriarcal et le nom qu'il lui donne, Madi et Ernestine atteignent une existence indépendante du patriarcat. Par exemple, à méditer sur sa non-existence – « Il n'y a personne. Elle pourrait ne pas être là. Elles pourraient ne pas être là » (22) – Ernestine voit sa présence et son existence (à elle et à Madi) confirmées par la parole, qui brise le vide, le néant. Ainsi Stephens nous offre le privilège de l'existence ontologique indépendante du patriarcat, de ses codes et de ses contraintes. Il est vrai que leur dépendance vis-à-vis du patriarcat se transforme en dépendance sur l'une l'autre. Mais contrairement à leur relation avec le patriarcat, celle-ci est entre égales, où chacune est à la fois sujet et objet.

Alors que ces actes de rébellion sont subversifs et menacent l'ordre patriarcal, ils tombent néanmoins à l'intérieur des limites du patriarcat : Madi et Ernestine demeurent toujours sujettes au patriarcat et à ses lois. Par contre, cette rébellion atteint son point culminant lorsque Madi commet l'ultime acte d'insubordination : elle fait fi de toute prudence et franchit le gouffre. Lorsque Madi se laisse choir dans la fosse et disparaît dans le tunnel, elle affronte le patriarcat et fait face à l'anéantissement dont il la menace :

Madicole disparaît dans le tunnel.

Une pénurie lexicale envahit l'espace familial où logent les vocables usuels, éparpillés par un écho qui frappe la poitrine et rebondit, enveloppe le vide atroce où siègent les rituels de la parole et de l'intimité, intouchables dictons de l'usage et du concubinage, canulars redoutables pondus d'ère en ère, capturant l'esprit des peuples de tous les temps, délimitant le voyeurisme, programmant le scandale, le piédestal sur lequel couche le désir, mais le mot, craché, perd pied, faute d'inattention ; vaniteuse, la capitale s'effondre comme dans un *silent movie* ou *Godzilla*, le son élidé, l'image hoquetant sur l'écran, noir sur blanc, typographique, et l'appel, insonorisé, *fuck you*.

Elle retourne les mains vides. (68-9)

Elle s'attaque au patriarcat (à ses codes socioculturels et sexuels, et à sa domination) et va résolument, de son plein gré, au bord du néant. À son retour, les mains vides, elle se voit libérée de toutes contraintes, de tout code, de toute morale, et donc libre du déterminisme biologique, du corps sexué, du genre, et de la sexualité qui lui étaient tous infligés. En effet, l'exil de son corps témoigne de cette libération : « Reste le vide du corps déserté. L'âme le fuit, le regard n'est que le reflet du lieu où sévissent l'insoumission et le désir » (73).

La chute du patriarcat

Voilà que dans cet ouvrage, le salut – une existence hors du patriarcat – se retrouve dans le contact entre les femmes :

Le corps éhonté est fastidieux, se remémore les interstices du parcours obombré, se fraye un passage à travers les espaces périlleux, intersexualité du langage, registre inattaquable de l'énoncé cellulaire, primordial, la peau même de l'idée, élaborée en couches fines pressées les unes contre les autres, le battement du sang et du sentiment lâché sur les ondes, une éclaboussure recueillie par des mains avides de ce contact, celui, précédant le souffle, le baiser, l'effronterie des sens, une femme contre une autre, hors contexte, embrasées, hors texte, le geste, homophone, *exit*. (77-8)

Ce lien entre femmes qui, selon Stephens, précède le souffle, fait écho aux théories de Adrienne Rich sur le *lesbian existence* et le *lesbian continuum*. En bref, elle propose le rejet du patriarcat en faveur d'une existence centrée autour de notre attachement primordial à la femme. D'où le fait qu'elle expose l'hétérocentrisme qui sous-tend l'abandon de cet attachement en faveur de celui à l'homme :

Early adolescence is probably the first significant phase of male identification in a girl's life and development. ... As a young girl becomes aware of her own increasing sexual feelings... she turns away from her heretofore primary relationships with girlfriends. As they become secondary to her, recede in importance in her life, her own identity also assumes a secondary role and she grows into male identification. (Barry, cité par Rich 1772)

Par conséquent, elle reproche à certaines féministes leur acceptation d'une idéologie hétérophallocentrique, à la base de cet abandon. Dès lors, certain(e)s féministes demeurent toujours enraciné(e)s dans le patriarcat et n'arrivent pas à y échapper.

Il faut admettre que Rich est elle-même coupable d'avancer une vue essentialiste de la femme. Elle souscrit à la structure binaire homme/ femme, et donc réinscrit le mythe du genre et du sexe sur le corps de la femme. De surcroît, elle ignore les relations

de pouvoir entre les femmes. Mais si on peut se permettre de voir au-delà de la dichotomie homme/ femme qui parsème son article, on pourrait comprendre le récit de Stephens à la lumière des théories de Rich. Pour commencer, on peut identifier deux temps différents chez les personnages de Stephens. Au début de l'histoire, Madi et Ernestine, malgré leur résistance au patriarcat, demeurent toutefois sujettes à sa domination. Elles habitent toujours le domaine du patriarcat. Par contre, le moment où Madi traverse les rails, Ernestine abandonne sa fuite du métro et s'affaisse sur l'escalier roulant, l'auteure signale ce changement de temps. Elles s'affranchissent du patriarcat et entrent dans un nouveau domaine. On peut établir un parallèle entre la situation initiale de Madi et d'Ernestine et le féminisme d'après Rich, les deux étant toujours situés à l'intérieur des limites du patriarcat. De la même façon, on peut comparer le deuxième état chez les personnages de Stephens au *lesbian existence* de Rich : elles atteignent une existence hors de ces limites (patriarcales).

De ce fait, les personnages de Stephens – contrairement à l'homme invisible de Desbiens – trouvent le salut : elles atteignent une vie à l'extérieur des limites du patriarcat, ce qui signale la fin de leur quête. Ce qui plus est, elles échappent à la solitude que connaissent les personnages de Kavungu et de Resch, une solitude qui traverse leurs œuvres. Et donc Paré a eu tort de déduire que Stephens dépasse le besoin d'appartenir à toute collectivité : « Stephens s'est engagée dans une démarche formelle où s'affirment les valeurs d'individualité et de singularité de l'artiste devant les forces de toute collectivité, quelle qu'elle soit » (Paré « Poésie » 145). En fait, Stephens appartient à une collectivité, collectivité qui habite à l'extérieur du patriarcat et de ses idéologies.

CONCLUSION

En fin de compte, ce qui importe, au fond, ce sont les rapports inégaux au pouvoir. Il va sans dire que notre société repose sur des systèmes de pouvoir qui se font sentir dans les maintes dichotomies qui marquent la pensée occidentale, telles que les dichotomies homme/ femme, Blanc/ Noir, hétérosexuel/ *queer*, Canadien/ immigrant, anglophone/ francophone. Ces oppositions binaires qui sous-tendent notre société relèguent les diverses manifestations de l'Autre en marge. En ce qui concerne la littérature franco-ontarienne, on voit ces mêmes dichotomies à l'oeuvre. D'où le fait que cette *petite* littérature est à la fois subversive et hégémonique. Bien qu'elle subvertisse les *grandes* littératures par son exigüité, elle désire, néanmoins, participer aux canons littéraires. Et donc afin d'atteindre la reconnaissance et l'existence qu'ils désirent tellement, les écrivains franco-ontariens ont dû s'établir en tant qu'une littérature, et pour ce faire, ils ont dû définir le Franco-Ontarien et la littérature franco-ontarienne (par rapport à un terroir, une langue, une culture) – un geste qui entraîne l'ossification et la ghettoïsation du Franco-Ontarien, ainsi que l'exclusion de tou(te)s ceux et celles qui ne correspondent pas à cette image.

Judith Butler explique que ces diverses formes d'expulsion et de marginalisation sont liées les unes aux autres, « originating in the complex of racist, homophobic, misogynist, and classist constructions that belong to larger hegemonies of oppression » (Butler *Bodies* 132). Il en résulte que tou(te)s ceux et celles que ces régimes d'oppression hégémoniques marginalisent ne peuvent guère ressentir une appartenance. En

conséquence, ils/elles éprouvent un sens d'exil qui se manifeste à travers leurs divers produits culturels, y inclus la littérature, qui reflète les préoccupations d'une société. C'est pourquoi le thème de l'exil et d'appartenance figure avec une telle fréquence chez les écrivain(e)s 'immigrant(e)s', femmes, et *queers*.

Dans son récit *L'homme invisible/ The Invisible Man*, Desbiens présente un narrateur qui sera destiné à l'errance tant qu'il croit que « le « devenir visible » ne se réalise qu'ailleurs, par l'assimilation obligée à l'une des cultures majoritaires » (Killeen 86). Mais alors que Desbiens n'arrive pas à échapper à l'idéologie traditionnelle, patriarcale, hégémonique qui déclare que l'appartenance se trouve par rapport à un lieu territorial, et que la « visibilité », la reconnaissance, l'autonomie et l'existence se retrouvent chez le groupe dominant, Kavungu, Resch et Stephens abandonnent ces anciens systèmes d'appartenance et d'existence. En effet, ces trois écrivains favorisent une appartenance, une autonomie et une existence à l'extérieur de la *white homophobic patriarchal hegemony*, situées dans un « no man's land », voire dans un (non)lieu. Autrement dit, ils cherchent l'appartenance, l'autonomie, l'existence, le (non)lieu, le « no man's land » dans les relations non-hiérarchiques.

Dans son récit *L'adieu à San Salvador*, Kavungu met en question l'idéologie patriarcale qui impose une appartenance (provisoire) rattachée au terroir. D'où le fait qu'il cherche un (non)lieu situé à l'intérieur des cœurs des autres. Aurélie Resch, à son tour, entreprend un projet similaire dans *Les yeux de l'exil*, dans lequel elle subvertit l'hégémonie du *white masculinity* qui sous-tend la vie sur terre. Et donc ce (non)lieu qu'elle cherche se retrouve au pays de roches et de mer, ainsi qu'à l'intérieur de soi. Et

dans *Underground*, nathalie stephens propose une existence lesbienne qui rejette une existence sous la domination du *white homophobic patriarchy*.

En fait, on témoigne d'une évolution de la pensée de Kavungu à stephens. Alors que Kavungu revendique l'autonomie de l'immigrant masculin, Resch revendique celle et de la femme et de l'immigrant(e), mais exclut l'individu *queer*, qu'aborde stephens. De plus, bien qu'ils contribuent au bouleversement de l'hégémonie patriarcale et des dichotomies sur lesquelles elle repose, c'est chez stephens qu'on perçoit sa chute totale : une existence sans patriarcat, complètement à l'extérieur de son domaine, de ses dichotomies et de ses constructions sociales. En fait, elle propose, comme le propose bell hooks, que chacun(e) d'entre nous « [...] divest of [our] power to dominate and exploit subordinated groups [...] » (hooks 15).

Toutefois, attendu que l'identité du Franco-Ontarien repose sur le lien d'un groupe d'une certaine ethnicité au terroir, quelles seront les conséquences d'une déconstruction de ce genre d'appartenance et de son identité? Qu'arrivera-t-il à la communauté franco-ontarienne? Mais, en fait, ce que stephens propose – quoi que sur le plan sexuel – c'est le rejet des catégories identitaires construites sur une idéologie patriarcale en faveur de l'hybridité, voire « l'entre-deux ». Étant donné le risque d'un repli identitaire et le danger de la disparition qui menacent toujours cette communauté, ainsi que la déconstruction de la notion du Franco-Ontarien « de souche » et de la norditude, il reste toujours à savoir si leur salut repose sur une telle hybridité.

BIBLIOGRAPHIE

- Banks, Christopher. « The Co\$ of Homophobia : Literature Review on the Economic Impact of Homophobia on Canada. » *Community-University Institute for Social Research*. 2004. University of Saskatchewan. 10 avril 2004 <<http://www.usask.ca/cuisr/Publications/BanksEconImpact.pdf>>.
- Bannerji, Himani. *The Dark Side of the Nation : Essays on Multiculturalism, Nationalism and Gender*. Toronto : Canadian Scholars' Press, 2000.
- . Entretien avec Arun Mukherjee. *Other Solitudes : Canadian Multicultural Fictions*. Sous la dir. de Linda Hutcheon et Marion Richmond. Toronto : Oxford University Press, 1990. 141-152.
- Bensmaïa, Réda. « Géographie politique de la littérature : à propos de la notion de voyageur professionnel chez Abdelkébir Khatibi. » *La traversée du français dans les signes littéraires marocains*. Sous la dir. de Yvette Bénayoun-Szmidt, Hédi Bouraoui et Najib Redouane. Toronto : La Source, 1996. 113-124.
- Bisanswa, Justin K.. « Dire et lire l'exil dans la littérature africaine. » *Tangence 71* (2003) : 27-39.
- Bissoondath, Neil. *Le Marché aux illusions: la méprise du multiculturalisme*. Trad. Jean Papineau. Montréal : Boréal/Liber, 1995.
- Bouraoui, Hédi. « Unity and Diversity in a Transcultural Context. » *The Canadian Alternative : Cultural Pluralism and Canadian Unity*. Sous la dir. de Hédi Bouraoui. Downsview, ON : ECW Press, 1980. 104-110.
- Brand, Dionne. Entretien avec Dagmar Novak. *Other Solitudes : Canadian Multicultural Fictions*. Sous la dir. de Linda Hutcheon et Marion Richmond. Toronto : Oxford University Press, 1990. 263-277.
- Butler, Judith. *Bodies That Matter : on the discursive limits of "sex"*. New York : Routledge, 1993.
- . *Gender Trouble : Feminism and the Subversion of Identity*. New York : Routledge, 1999.
- Cixous, Hélène. « Le rire de la méduse. » *L'Arc*. 61 (1975) : 39-54.
- « Courts Overruling Canadians On Marriage, Says Focus On The Family. »

familyfacts.ca. 10 juin 2003. Focus on the Family. 10 avril 2004
<<http://www.fotf.ca/familyfacts/news/061003.html>>.

- Desbiens, Patrice. *L'homme invisible/ The Invisible Man*. Sudbury/ Moonbeam : Prise de parole/ Penumbra Press, 1981.
- Dickson, Robert. « Autre, ailleurs et dépossédé. L'œuvre poétique de Patrice Desbiens. » *Les Autres littératures d'expression française en Amérique du Nord*. Sous la dir. de Jules Tessier et Pierre-Louis Vaillancourt. Ottawa : Éditions de l'Université d'Ottawa, 1987. 19-34.
- Ganapathy-Doré, Geetha. « Personal Dilemmas and the Politics of Identity in Jean Arasanayagam's *All Is Burning*. » *Flight From Certainty: The Dilemma of Identity and Exile*. Sous la dir. de Anne Luyat et Francine Tolron. New York : Rodopi, 2001. 89-99.
- Gagnon, Madeleine. « *Les femmes et la guerre* : Genèse. » Conférence Saying "I" Is Full of Consequences: Refugee Women Reclaim Their Identity. McMaster University, Hamilton. 19 mars 2003
- Hall, Stuart. « New Ethnicities. » *The Post-Colonial Studies Reader*. Sous la dir. de Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin. New York : Routledge, 1995. 223-227.
- Heble, Ajay. « New Contexts of Canadian Criticism : Democracy, Counterpoint, Responsibility. » *New Contexts of Canadian Criticism*. Sous la dir. de Ajay Heble, Donna Palmateer Pennee, J.R. Struthers, Peterborough, ON : Broadview Press, 1997. 78-97.
- Higgins, Dorette compte rendu de *Underground*, par nathalie stephens. *Canadian Women's Studies/ Les cahiers de la femme* 20.2 (2000) : 156-7.
- hooks, bell. *Feminism is for Everybody : Passionate Politics*. Cambridge, MA : South End Press, 2000.
- Hotte, Lucie. « La littérature franco-ontarienne à la recherche d'une nouvelle voie : enjeux du particularisme et de l'universalisme. » Sous la dir. de Lucie Hotte. Ottawa : Le Nordir, 2002. 35-47.
- . « Un Pays à soi : Construction d'un territoire franco-ontarien. » *Frontières flottantes : Lieu et espace dans les cultures francophones du Canada/ Shifting Boundaries : Place and Space in the Francophone Cultures of Canada*. Sous la dir. de François Paré. Amsterdam : Rodopi, 2001. 217-28.
- Hutcheon, Linda. Introduction. *Other Solitudes : Canadian Multicultural Fictions*. Sous

la dir. de Linda Hutcheon et Marion Richmond. Toronto : Oxford University Press, 1990. 1-16.

Ibnlfassi, Laïla. « L'appropriation de la voix féminine par les écrivains masculins marocains. » *La traversée du français dans les signes littéraires marocains*. Sous la dir. de Yvette Bénayoun-Szmidt, Hédi Bouraoui et Najib Redouane. Toronto : La Source, 1996. 55-64.

Irigaray, Luce. *Ce sexe qui n'en est pas un*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1977.

Kavungu, Aristote. *L'adieu à San Salvador*. Vanier : L'Interligne, 2001.

Killeen, Marie-Chantal. « La problématique du bilinguisme, Franco-Ontarian Style : *L'homme invisible/ The Invisible Man* de Patrice Desbiens. » *Tangence* 56 (1997) : 80-90.

Klein, Naomi. *No Logo : No space, no choice, no jobs, no logo : taking aim at the brand bullies*. New York : Picador, 2000.

Lasserre, Elizabeth. « Écriture mineure et expérience minoritaire : la rhétorique du quotidien chez Patrice Desbiens. » *Études françaises* 33.2 (1997) : 63-76.

---. « Identité et minorité dans l'écriture de Patrice Desbiens. » *La problématique de l'identité dans la littérature du Canada et d'ailleurs*. Sous la dir. de Lucie Hotte. Hearst : Le Nordir, 1994. 73-80.

---. « Un poète au seuil de l'écriture : l'exiguïté selon Patrice Desbiens. » *La littérature franco-ontarienne : Enjeux esthétiques*. Sous la dir. de Lucie Hotte et François Ouellet. Hearst : Le Nordir, 1996. 27-42.

Macdonell, Alan. « Colonisation et poétique : Patrice Desbiens, poète franco-ontarien. » *Travaux de littérature*. Sous la dir. de Madeleine Bertaud. Boulogne : Adriel, 1994. 367-78.

Major, Robert. « L'intellectuel comme marginal et résistant. » Préface. *Les littératures de l'exiguïté*. Hearst : Le Nordir, 2001. 7-16.

McDowell, Deborah E.. « New Directions for Black Feminist Criticism. » *The Critical Tradition : Classic Texts and Contemporary Trends*. 2^e éd.. Sous la dir. de David H. Richter. New York : Bedford/ St. Martin's, 1998. 1422-1430.

Memmi, Albert. *Portrait du colonisé*. Montréal : L'Étincelle, 1972.

Moulton, Lori-Ann. « Le fils rebelle dans la dramaturgie franco-ontarienne. » *Revue*

Frontenac Review 16-17 (2003) : 189-201.

« Ontario Court of Appeal accused of bias. » 30 juin 2003. Equal Marriage for same-sex couples 10 avril 2004
<http://www.samesexmarriage.ca/legal/scc_stay_ontario.htm>.

Paré, François. *Les littératures de l'exiguïté*. Hearst : Le Nordir, 2001.

---. « Poésie des transfuges linguistiques : lecture de Robert Dickson, Margaret Michèle Cook et nathalie stephens. » *La littérature franco-ontarienne : voies nouvelles, nouvelles voix*. Sous la dir. de Lucie Hotte. Ottawa : Le Nordir, 2002. 129-151.

Philip, M. Nourbese. « Who's Listening? Artists, Audiences, and Language. » *New Contexts of Canadian Criticism*. Sous la dir. de Ajay Heble, Donna Palmateer Pennee, J.R. Struthers, Peterborough, ON : Broadview Press, 1997. 1-14.

Powell, Jim. *Derrida for Beginners*. New York : Writers and Readers, 1997.

Resch, Aurélie. *Les yeux de l'exil*. Ottawa : Le Nordir, 2002.

Rich, Adrienne. « From 'Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence'. » *Signs : Journal of Women in Culture and Society* 5.4 (1980) : 1762-80.

Sedgwick, Eve Kosofsky. *Tendencies*. Durham : Duke University Press, 1993.

Simon, Sherry. *L'hybridité culturelle*. Montréal : Île de la Tortue, 1999.

Smith, Anna. *Julia Kristeva : Readings of Exile and Estrangement*. New York : St. Martin's Press, 1996.

stephens, nathalie. *Underground*. Laval : Éditions Trois, 1999.

---. « Writing Philosophy. » *Canadian Poets*. 1998. University of Toronto. 2 août 2004
<<http://www.library.utoronto.ca/canpoetry/stephens/write.htm>>