

Marilyn Randall, Lori Saint-Martin, Antoine Sirois et David Trott. Je remercie également mes enfants et mes beaux-enfants pour leur intérêt soutenu et leurs questions passionnantes – John jr., Neil, Jennifer, Danielle et Matthew.

Je suis reconnaissante à Guy Champagne de sa générosité intellectuelle ainsi qu'à Isabelle Tousignant et à Marie-Andrée L'Allier de leur excellent travail pour la préparation du manuscrit.

Enfin, je remercie John pour avoir tout accompagné.

INTRODUCTION

S'il y a une problématique qui s'inscrit dans ce qu'on appelle « l'air du temps », c'est bien celle de l'altérité. Comme l'affirme Hans-Jürgen Lüsebrink, le rapport dialectique entre identité personnelle, collective et perception de l'Autre représente une des composantes essentielles des discours littéraires et culturels contemporains (1996 : 51-66). S'il est certain que le concept d'altérité a toujours existé dans toutes les cultures à travers les âges, comme l'a démontré Julia Kristeva (1988), il se pose de façon particulièrement aiguë et pertinente dans la société actuelle, dans sa littérature et ses discours scientifiques.

Comme nous le savons, l'altérité est un sujet abordable par le biais de nombreuses théories littéraires telles l'herméneutique, la narratologie, la psychocritique et le féminisme qui en dévoilent des aspects différents. Aussi tout projet visant à élucider cette question se doit-il d'en cerner les paramètres, d'en définir les objectifs et le cadre méthodologique. Ma réflexion n'aborde pas le phénomène d'un point de vue philosophique ou socioculturel et elle ne prétend pas pouvoir répondre à toutes les questions. Elle vise plutôt la représentation du personnage Autre dans le roman québécois. S'inspirant de théories sémiotiques et narrotologiques, son but est de répondre à quelques interrogations fondamentales. Comment savons-nous qu'un personnage particulier est Autre par rapport à d'autres personnages ou à un groupe dominant ? Autrement dit, quelles sont les stratégies discursives

opératoires dans la mise en discours de l'altérité ? En outre, quels sont les enjeux conceptuels de l'altérité d'un personnage ? Un personnage soi-disant « différent » de la norme, que ce soit par la nationalité, la race ou les circonstances sociales, est-il nécessairement Autre dans une société donnée ? Quelle est, au fond, la base conceptuelle de l'altérité ? Réside-t-elle dans le binarisme, à savoir la relation entre deux personnes, ou bien implique-t-elle le rapport d'une personne à une unité plus grande comme celle d'un groupe ? Et surtout : l'altérité est-elle un phénomène déterminant et récurrent dans le champ littéraire du roman québécois ? Qui est l'Autre, au juste, dans cette littérature et en quoi son altérité est-elle productrice de sens et révélatrice de mutations socioculturelles ?

Pour répondre à ces questions, cette étude s'organise de la façon suivante. Le premier chapitre présente les bases notionnelles et théoriques du sujet en examinant tout d'abord le concept de l'altérité. Plusieurs mises en garde s'imposent, particulièrement en ce qui concerne l'essentialisme et le stéréotype. Je souligne le fait que, tributaire d'un processus de construction idéologique et discursive, toute altérité est relationnelle, variable, mouvante et susceptible de modifications : n'importe quel personnage peut se voir attribuer un statut d'altérité dans un contexte particulier. Par ailleurs, j'examine l'aspect relationnel de la notion d'altérité (si *a* est différent de *b*, *b* est forcément différent de *a*) en fonction du concept incontournable de groupe de référence. Enfin, je m'attarde à la distinction capitale qu'il faut établir entre les notions de différence et d'altérité.

En plus d'un examen des bases conceptuelles de l'altérité, le premier chapitre propose une typologie des principales stratégies opératoires dans la mise en discours de l'Autre. Car étant donné que l'altérité d'un personnage n'existe que dans la mesure où le texte la construit comme

telle, il y a lieu de définir et d'examiner les principaux mécanismes de cette construction.

Les cinq chapitres suivants puisent dans le grand champ littéraire canadien-français et québécois pour analyser de façon détaillée des romans où figure un personnage Autre important. Il s'agit, à vrai dire, d'un trajet à travers les époques : il commence avec l'une des premières œuvres du corpus romanesque canadien-français – *Les anciens Canadiens* de Philippe Aubert de Gaspé – pour se terminer avec des œuvres contemporaines de la littérature migrante, en l'occurrence *La Québécoise* de Régine Robin et *Le pavillon des miroirs* de Sergio Kokis. Chaque analyse reste toujours sensible aux modalités et aux modifications du paradigme de l'altérité et vise à mettre en évidence la complexité du concept en abordant des problématiques différentes. De nature fondamentalement heuristique, les analyses s'avèrent avant tout des questionnements du concept et de ses enjeux à la lumière de textes littéraires publiés à des époques différentes ; immanentes, tout en s'inspirant de certains travaux consacrés à l'altérité, elles en sondent les bases conceptuelles, en démontent les mécanismes discursifs pour en interroger les configurations symboliques. Bref, dans l'espoir de cerner comment le roman québécois dit l'Autre et ce qu'il en dit, ces analyses sont à l'écoute des voix composites, multiples et variées de l'altérité.

Les romans étudiés traitent en effet de notions non seulement fondamentales, mais également hétérogènes. Nous verrons que *Les anciens Canadiens* soulève la question épineuse de la distinction entre la différence et l'altérité alors que *Le Survenant* de Germaine Guèvremont pose de façon percutante le phénomène de projection inhérent à l'altérité. Si, en outre, *Kamouraska* d'Anne Hébert dramatise de manière magistrale la question de l'Autre en soi, *Volkswagen blues* de Jacques Poulin et *La*

petite fille qui aimait trop les allumettes de Gaétan Soucy renouvellent la notion de l'altérité en la rattachant au métissage et à la sexuation. Quant à *La Québécoite* et au *Pavillon des miroirs*, ils rompent avec une longue tradition littéraire – vieille de près de 150 ans – selon laquelle le personnage Autre est l'objet d'un discours : modifiant de façon radicale la représentation de l'altérité, ils situent l'Autre comme sujet du discours, sujet souvent aliéné et angoissé qui affirme que le « je » est effectivement un Autre.

Les chapitres analytiques sont suivis d'un répertoire des romans canadiens-français et québécois¹ qui contiennent un personnage principal qui est Autre par rapport à un groupe de référence. Les romans y sont regroupés selon des catégories établies à partir de la nature de l'altérité des personnages. Loin d'être préconçues, celles-ci ont été formées à la suite du long travail de recensement que constitue un répertoire. Chaque roman mentionné dans le répertoire est accompagné d'un bref résumé identifiant l'altérité du personnage.

Envisagé comme un complément aux analyses et un outil pour les chercheurs, le répertoire a pour but de saisir l'ampleur du phénomène de l'altérité dans le roman québécois, d'en dégager les catégories principales et d'en cerner les modifications au cours des années. Autrement dit, le répertoire répond aux questions suivantes. Qui est l'Autre dans la littérature québécoise ? Certains types d'altérité sont-ils plus fréquents que d'autres ? Certains sont-ils même récurrents ? Par ailleurs, y a-t-il des

1. La désignation des romans sous les rubriques « canadien français » et « québécois » respecte l'usage admis selon lequel la littérature publiée à partir des années 1960 est reconnue comme étant québécoise plutôt que canadienne-française. Pour ne pas alourdir inutilement le texte, j'utiliserai toutefois fréquemment l'expression le roman québécois pour désigner toute la production romanesque.

époques propices à la représentation de l'altérité ? Est-ce que certaines formes d'altérité sont reliées à des décennies particulières ?

En terminant cette étude, je donne accès, aux chercheurs, à une banque de données consacrée à l'altérité dans le roman québécois. Je signale les renseignements nécessaires pour consulter cette banque constituée par mon équipe de recherche. Cette banque représente une version informatisée du répertoire. Mais tandis que le répertoire offre des renseignements concrets en établissant une classification et des résumés, la banque de données présente des éléments analytiques interactifs rattachés à l'altérité d'un personnage. Comme cette source de renseignements est informatisée, les chercheurs pourront trouver rapidement un nombre important de données, par exemple tous les romans d'un auteur qui contiennent un personnage Autre ; les romans qui contiennent un personnage Autre particulier, comme un Amérindien ou un Métis. En outre, les chercheurs intéressés par des questions de périodicité pourront repérer les romans publiés à une certaine époque, dans chaque catégorie, alors que ceux qui travaillent sur la question du genre sexuel par exemple pourront rechercher les personnages masculins ou féminins dans un groupe particulier.

En interrogeant le concept de l'altérité, fondamental à la nature humaine et à sa littérature, par le truchement d'analyses de sa représentation dans le roman québécois et de données bibliographiques, cette étude espère contribuer aux débats consacrés à la question la plus complexe de notre époque. Car, comme nous le rappelle pertinemment Éric Landowski, loin d'être dissemblables, présence de l'Autre et présence de soi se confondent dans l'advenue du sens (1997 : 11).

CHAPITRE I

Pour une poétique du personnage de l'Autre

Le personnage de l'Autre, si souvent évoqué par la critique contemporaine, représente, si l'on veut bien tenir compte de sa complexité formelle et signifiante, le lieu d'une interrogation. Interrogation tout d'abord sur son statut ontologique, car la question de savoir ce que représente la notion de l'Autre est susceptible de nombreux malentendus. Tout lecteur, par exemple, qui tient pour acquis que l'Autre fictif appartient nécessairement à une catégorie regroupant des figures telles que celles de l'étranger, de l'Amérindien, du fou, du nomade, du criminel, reste bien en deçà de la subtilité du concept, de la variété et du potentiel de ses actualisations. Qui plus est, la précarité du statut ontologique de l'Autre est liée à la question des formes discursives. Car se méprendre sur l'essence de ce que représente l'Autre fictif, c'est ignorer la gamme de stratégies discursives opératoires dans sa représentation littéraire. Pour le dire autrement, c'est oublier que tout personnage fictif – comme tout être humain – peut se voir attribuer (ou s'attribuer soi-même) un statut d'altérité. Et au-delà des notions d'essence et de formes discursives demeure la question, rarement sérieusement envisagée, de l'enjeu immense de la présence de l'Autre, de tout Autre, dans le texte romanesque.

Tenant compte de ces interrogations, ce chapitre vise à poser quelques jalons d'une poétique du personnage de

l'Autre. La première partie, d'ordre plutôt général, abordera les raisons de l'importance de la notion de l'Autre dans les discours contemporains. Je discuterai ensuite certaines considérations conceptuelles liées à la signification de l'altérité. Dans un troisième temps, j'examinerai les stratégies de mise en discours de l'Autre, notamment les conditions de son émergence. Pour terminer, je m'attacherai à la question primordiale de la signification de l'Autre, c'est-à-dire à sa puissance de révélation et d'altération dans la fiction.

ALTÉRITÉ ET MUTATIONS SOCIALES

Rappelons d'abord que cette étude ne s'attache pas au concept de l'altérité au sens philosophique que lui attribuent, par exemple, Paul Ricœur (1990) et Emmanuel Levinas (1995). Ce n'est pas en effet la question de la formation de sa propre identité par rapport à autrui – à tout autre – qui fait l'objet de ce chapitre, mais plutôt celle de la construction de l'Autre dans le discours romanesque.

Revenons donc à notre interrogation. Pourquoi le concept de l'Autre fait-il depuis plusieurs années l'objet de discussions intenses dans de nombreuses disciplines (littérature, philosophie, sociologie, études féministes, anthropologie, etc.) ? Les causes de ce développement sont multiples et variées. Certes, les mouvements socio-politiques de décolonisation et d'affirmation de la différence des années 1950 et 1960 ont eu un impact déterminant sur la prise en compte de l'altérité dans de nombreuses disciplines. En même temps, les grands mouvements de migration de notre époque, qui remettent en question les concepts de nation et de citoyenneté, ont suscité de nombreuses réflexions philosophiques, éthiques et culturelles sur la question de l'Autre. Ces mutations ont produit des changements considérables dans la société, notamment dans une ville comme Toronto qui, dans une

période d'une dizaine d'années, a perdu son statut de ville anglo-saxonne pour devenir la ville la plus cosmopolite au monde (selon les statistiques des Nations Unies). Ces changements ont de toute évidence une influence profonde sur notre façon de réfléchir à des notions telles que l'identité, la différence, l'altérité, et ce, pas seulement en termes de race ou d'ethnie. Car ce qui nous préoccupe actuellement, ce qui sollicite notre attention, à cause de l'immense changement culturel que nous vivons, c'est véritablement l'enjeu de la question de l'altérité.

En plus des migrations, on constate, comme le signale Hans-Jürgen Lüsebrink (1996 : 62), une mise en relation généralisée des cultures à travers le tourisme de masse, la diffusion de la télévision, sans oublier les phénomènes de la traduction et du livre de poche qui rendent accessibles des pans entiers de culture jadis inaccessibles. Pour le dire autrement, plus que jamais, l'expérience de l'altérité est vécue et appréhendée par une grande partie de la population occidentale au moyen des voyages, des médias, et de la lecture. Par ailleurs, sur le plan épistémologique, l'altérité – pour toutes les raisons déjà mentionnées, en plus des grands changements technologiques de notre époque – s'inscrit au sein de la postmodernité. D'une postmodernité que Jean-François Lyotard (1979) et beaucoup d'autres après lui ont caractérisée par la remise en question des grandes vérités (les métarécits), par le désir et la nécessité de trouver de nouvelles légitimations. Dans cette remise en question, qui induit un bouleversement des valeurs, sont valorisés les petits récits, c'est-à-dire tout ce qui constitue la « marge ». Aussi dans de nombreux lieux, dont celui de la connaissance, y a-t-il une redistribution symbolique du pouvoir entre le centre et la marge, comme en témoigne par exemple, à l'heure actuelle, un certain décentrement de la littérature de France, au profit des littératures francophones, jadis dites

mineures. Enfin, depuis les années 1970, la pensée féministe a remis en question la notion de l'altérité de la femme, remise en question qui touche aux fondements de la construction ontologique et sociale de l'Autre.

Dans ce nouveau contexte socioculturel et épistémologique, ce n'est pas uniquement la notion de l'Autre qui est en jeu, mais également celle du moi et de son identité. D'où la remise en cause de stéréotypes sexuels qui ont subi de profonds changements dans la société (pères au foyer ; femmes camionneurs) et dans la littérature (présence du thème de l'androgénéité et renversement des rôles sexuels). Par ailleurs, l'homosexualité, autrefois un sujet tabou, fait partie de thématiques contemporaines dans de nombreuses formes artistiques.

Est-ce à dire que la question de l'Autre est un concept nouveau propre à notre monde contemporain ? Certainement pas. Mais comme toute grande problématique, l'altérité vit des moments faibles et des moments forts, et de nos jours elle représente incontestablement un défi majeur à nos paradigmes critiques, philosophiques et sociaux.

LE CONCEPT DE L'AUTRE

Que signifie le concept de l'Autre dans la littérature ? Cette question présuppose que l'on puisse identifier l'Autre comme formation discursive et culturelle ; identification qui ne peut s'effectuer sans faire le procès des notions d'essentialisme et de stéréotypes sociaux.

Prenons comme exemple la figure de l'Amérindien. Une longue tradition littéraire, depuis les écrits sur la découverte du Nouveau Monde jusqu'aux récits de voyages, sans oublier la littérature contemporaine, le représente comme étant Autre. Paolo Carile (1987) nous rappelle qu'à l'origine, les marques les plus significatives de l'altérité du « sauvage » étaient la nudité, le

nomadisme, le tatouage, la polygamie et les rites religieux. Ces caractéristiques, qui distinguaient l'Amérindien de l'homme blanc, étaient fréquemment perçues de façon négative parce qu'elles remettaient en question l'ordre social, culturel et religieux des commentateurs occidentaux. Mais nous savons que l'Amérindien a également été représenté de façon positive par des écrivains tels que Ronsard et Rousseau qui valorisaient certains aspects de la vie des Amérindiens, à savoir la simplicité, la liberté et la proximité de la nature. Cet exemple est très important, car il révèle que l'on peut attribuer à l'Autre, selon la manière dont on en objective l'altérité, des valeurs positives ou négatives. Il découle de cette constatation qu'aucune forme d'altérité ne peut être investie d'un contenu ou d'une valeur fixe, immuable, essentialiste.

Il s'ensuit, en s'attachant toujours à l'exemple de l'Amérindien dans son rapport à l'homme blanc, que l'Autre n'est susceptible d'être saisi que par le biais de relations qui marquent une différence. Comme l'affirment Algirdas Greimas et Joseph Courtés : « L'altérité est un concept non définissable qui s'oppose à un autre du même genre, l'identité : ce couple peut être au moins interdéfini par la relation de présupposition réciproque » (1979 : 13). De même, François Hartog insiste sur la dualité inhérente au concept d'altérité :

Dire l'autre, c'est le poser comme différent, c'est poser qu'il y a deux termes a et b et que a n'est pas b [...]. Mais la différence ne devient intéressante qu'à partir du moment où a et b entrent dans un même système. [...] Dès lors que la différence est dite ou transcrite, elle devient significative, puisqu'elle est prise dans les systèmes de la langue et de l'écriture (1980 : 225 ; souligné dans le texte).

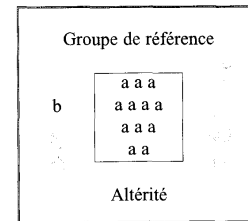
Aussi faut-il retenir comme premier principe que l'altérité est un concept *relationnel* qui se définit uniquement par opposition à un terme du même genre.

Par ailleurs, l'Autre n'est pas un concept constant, inaltérable ou invariable, mais une construction idéologique, sociale et discursive sujette à de profondes modifications selon le contexte. Si, dans de nombreux textes littéraires, l'Amérindien ou l'Inuit représente incontestablement une figure de l'Autre, il n'est pas voué à ce genre de représentation. Dans le roman *Agaguk* de l'écrivain québécois Yves Thériault (1958) par exemple, c'est l'homme blanc et non pas l'Inuit qui est l'Autre. C'est dire, pour reprendre la formule d'Éric Landowski, qu'aucune position dans un texte n'est donnée par avance et qu'elle est toujours *variable* (1997 : 47-48). Ce principe tient pour toute figure d'altérité que l'on puisse imaginer (le gitan, l'étranger, la prostituée, le charlatan, le criminel, etc.). À ce titre, l'œuvre de Jean Genet est exemplaire en ce qu'elle refuse au criminel un statut d'altérité.

Pourtant, l'aspect relationnel de la notion d'altérité n'est pas sans poser un problème conceptuel. Car si, comme l'affirme Hartog, dire l'Autre, c'est poser que *a* n'est pas *b*, c'est aussi poser que *b* n'est pas *a*. D'où une certaine tautologie finement exprimée dans l'aphorisme « chacun est le barbare de l'autre ». Pour souligner la réversibilité du concept, on n'a qu'à imaginer comment un discours amérindien aurait représenté l'homme blanc. C'est pourquoi l'aspect relationnel de l'altérité posé en termes de deux unités s'avère insuffisant pour l'analyse du personnage de l'Autre dans la fiction. Prenons l'exemple d'Aurélié Caron dans *Kamouraska* d'Anne Hébert (1970). Étant métisse de sang noir, servante, et ayant des mœurs faciles, il est évident qu'elle se distingue d'Élisabeth d'Aulnières, jeune femme blanche, issue d'une bonne famille. Mais on ne peut préciser sur le plan relationnel laquelle de ces deux femmes est susceptible de représenter la figure de l'Autre sans tenir compte d'un contexte plus large. On peut aisément imaginer que dans

le milieu qu'Aurélié fréquente (en dehors de la ville de Sorel, dans la nature sauvage), c'est Élisabeth et non pas Aurélié qui est différente. Par contre, dans la société bourgeoise canadienne-française de Sorel, c'est Aurélié qui est Autre.

Afin d'identifier le personnage de l'Autre, il est nécessaire de dépasser la relation binaire entre unités analogues pour passer à la notion, posée par Landowski, de *groupe de référence* (1997 : 45-86), groupe qui peut être social, religieux, politique, familial, ethnique, etc. Ainsi dans *Kamouraska*, l'altérité des personnages est entièrement déterminée par la définition du groupe de référence. Dans la mesure où celui-ci représente la société catholique, conservatrice de Sorel, ce sera non seulement Aurélié, mais également le docteur américain, George Nelson, jadis protestant, qui deviendront Autres. Il faut donc souligner que l'aspect relationnel de l'altérité d'un personnage est gouverné par une structure plus englobante qu'une opposition entre *a* et *b*. Il s'agit plutôt d'une structure qui surdétermine la nature de la relation binaire en multipliant l'un des deux termes pour former un groupe de référence :



Il est important de souligner cependant que, loin d'être homogène, le concept de groupe de référence est en

réalité diffus et mouvant. S'il est vrai que dans un roman on peut généralement reconnaître les caractéristiques du groupe social dominant qui établit les normes culturelles, cela ne veut pas dire qu'il n'y a pas des sous-groupes au sein même du groupe dominant. Dans *Volkswagen blues* de Jacques Poulin (1984), par exemple, c'est la société blanche, nord-américaine qui représente le groupe de référence auquel se mesure, la plupart du temps, le personnage métis, Pitsémine¹. On sait pourtant à quel point ce groupe immense contient de nombreux sous-groupes tant dans la catégorie des Amérindiens (où diverses tribus sont représentées) que dans le monde des Occidentaux où différentes classes sociales et différentes ethnies sont décrites. Aussi, la notion de groupe de référence est-elle surtout utile et, en fait, nécessaire pour déterminer la norme – sociale, culturelle, politique, etc. – qui règne dans un univers romanesque donné. Car une chose est certaine : quelle qu'elle soit, cette norme détient un pouvoir de légitimation. En effet, le groupe de référence est celui qui établira les codes sociaux et en décidera les paramètres ; c'est lui qui valorisera certains attributs hérités ou acquis. D'où, comme le démontre Landowski, son pouvoir d'admission, d'assimilation, de ségrégation ou d'exclusion sur ceux qui seront perçus comme étant différents (1997 : 45-86).

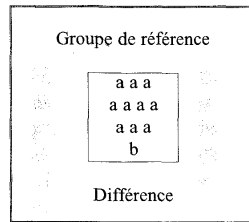
Si le personnage de l'Autre ne peut se définir en soi, mais uniquement en rapport avec une unité plus grande dont il représente un écart, il pose toujours un défi conceptuel. À la base de ce défi réside la nécessité de distinguer les notions de *différence* et d'*altérité*. En effet, on trouve fréquemment dans un roman un ou plusieurs

1. Ce roman illustre très bien la complexité de la notion de groupe de référence, car Pitsémine souffre de son altérité non seulement à l'égard des Blancs, mais aussi des Indiens. Dans ce cas, c'est la race amérindienne, dont elle se sent exclue, qui représente le groupe de référence.

personnages qui se distinguent de la norme sociale ou culturelle sans pour cela représenter une véritable altérité. Si une différence est posée, comme dans le cas d'un domestique ou d'un voyageur étranger, elle est en quelque sorte neutralisée dans le discours. Autrement dit, elle est sans aucune pertinence. Quelle est alors la distinction entre différence et altérité ? Les travaux de Landowski apportent à cette question une mise au point importante (1997 : 15-44). En suivant le théoricien, rappelons d'abord que la notion de différence est essentielle au fonctionnement du système cognitif. Elle permet de constituer des unités signifiantes comme jour/nuît, homme/femme, froid/chaud, etc.

Mais comment, dans ces systèmes d'opposition, passons-nous de la notion de différence à celle d'altérité ? Pour répondre à cette question, prenons un exemple très simple. Il est, à tous les égards, manifeste qu'il y a une différence entre les yeux bleus et les yeux bruns, entre les cheveux blonds et les cheveux noirs et que, généralement, cette différence est sans importance, sans signification. Comment se fait-il alors qu'une différence dans la couleur de la peau (noire, blanche, brune) ait pu créer, dans de nombreuses cultures, des exclusions et des conflits sanglants ? De toute évidence, le groupe de référence, habituellement le groupe dominant, fixe l'inventaire des traits différentiels qui serviront à construire les « figures de l'Autre » ; construction qui produit souvent des systèmes de ségrégation. L'exclusion de certaines races et des femmes des institutions de savoir et de pouvoir, dans le monde occidental, pendant des siècles en est un exemple frappant. L'enjeu ainsi est non pas la différence, mais le contenu spécifique qui lui est assigné. Or, comme le souligne Landowski, le contenu imposé relève presque toujours de l'arbitraire :

Ce qui sépare le groupe de référence des groupes qu'il pose par rapport à lui-même comme étrangers, comme autres ou comme déviant, ce n'est jamais en effet, « tout simplement » ni une différence de substance produite par des dysfonctionnements sociaux, ni même quelque hétérogénéité préétablie en nature [...]. En réalité, les différences pertinentes, celles sur la base desquelles se cristallisent les véritables sentiments identitaires, ne sont jamais entièrement tracées par avance : elles n'existent que dans la mesure où les sujets les construisent et que sous la forme qu'ils leur donnent. Avant cela, il n'y a à vrai dire, entre les identités, en formation, que de pures différences positionnelles, presque indéterminées quant aux contenus des unités qu'elles opposent (1997 : 25-26 : souligné dans le texte).



De ce principe découle une constatation importante pour l'analyse du personnage de l'Autre dans la fiction. À l'instar du processus de détermination sociale évoqué par Landowski, il est évident que l'Autre dans la fiction est une *construction* du discours. Reconnaître l'Autre, l'appréhender, le lire, c'est être sensible, à un premier niveau, à la nature arbitraire de l'altérité et, à un deuxième niveau, à l'ensemble des stratégies textuelles qui en gouvernent la forme et le sens. Il est évident, comme nous le verrons, que la figure de l'Autre peut être positive ou négative et souvent les deux à la fois ; qu'elle n'est ni stable ni fixe, mais mouvante. Par ailleurs, l'altérité peut également

impliquer une construction de la part d'un sujet à l'égard d'un groupe de référence. Dans ce cas, c'est l'individu qui tient à se distinguer du groupe de référence auquel il ne veut pas appartenir, c'est lui ou elle qui marque sa différence de traits pertinents. Enfin, signalons une autre position d'altérité rarement évoquée. Comme Lucie Hotte (2000) l'a finement démontré, il s'agit du processus d'indifférenciation selon lequel le groupe de référence refuse d'attribuer ou bien nie carrément à un groupe ou à un personnage quelconque – dans le cas étudié, il s'agit des Franco-Ontariens – sa spécificité, à savoir son altérité. Ce refus influe évidemment sur la question identitaire. Résumons les notions conceptuelles qui sous-tendent la représentation de l'Autre fictif :

1. L'Autre est une notion relationnelle qui se définit par opposition à un autre terme.
2. Pour que la différence inhérente à l'altérité soit significative, elle implique la présence d'un groupe de référence dont se démarque l'Autre.
3. Il importe de distinguer entre différence et altérité. L'enjeu ne réside pas dans la différence, mais dans l'altérité. Le groupe de référence dresse l'inventaire des traits pertinents qui constituent l'altérité d'un personnage.
4. Tributaire d'un processus de construction idéologique, toute altérité est variable, mouvante et susceptible de renversements. Elle n'est marquée d'aucune immanence et peut être dotée de traits positifs ou négatifs, euphoriques ou disphoriques dans un même espace social ou discursif.
5. Si, dans la vie réelle, l'altérité d'un individu est déterminée par la société qui l'entoure, le personnage de l'Autre est, de même, tout entier gouverné par les dispositifs du texte.

FORMES DISCURSIVES

Quels sont les procédés à l'œuvre dans la mise en discours de l'Autre ? Si celui-ci est une construction discursive, susceptible de modifications, quelles sont les stratégies principales qui en marquent l'altérité ? Comme nous venons de le constater, l'Autre représente nécessairement un écart par rapport à un *groupe de référence*. D'où l'importance de noter, de prime abord, les traits constitutifs de ce groupe. Qu'il s'agisse des habitants du Chenal du Moine dans *Le Survenant* de Germaine Guèvremont ([1945] 1989), des Canadiens français catholiques dans *Kamouraska*, des Québécois pure laine dans *La Québécoite* de Régine Robin ([1983] 1993), la description de la constitution du groupe de référence et de ses valeurs est primordiale pour identifier les traits du personnage de l'Autre. Plus ces traits sont distincts de ceux du groupe de référence, plus l'enjeu est important. D'où la différence de la portée de l'altérité entre un personnage comme Aurélie Caron dans *Kamouraska* et celui d'Archibald de Locheill dans *Les anciens Canadiens* de Philippe Aubert de Gaspé ([1863] 1970). Dans le cas d'Aurélie, l'écart qui la distingue des gens de Sorel est maximal, surdéterminé même, étant lié à la race, au statut social (elle est domestique) et au comportement (elle se promène pieds nus, fume la pipe et vit avec son « oncle »). Dans *Les anciens Canadiens*, par contre, au départ la différence entre Archibald et le groupe de référence est minimale, puisque le jeune homme est catholique, éduqué par les Jésuites, sans oublier le fait que sa mère était Française. Il est clair, par ailleurs, que la constitution du groupe de référence et les procédés d'exclusion et d'inclusion qui le caractérisent sont sujets à modification au cours d'un roman. D'où l'essentiel du drame du protagoniste des *Anciens Canadiens*.

Quelle que soit la formation du groupe de référence, l'altérité d'un personnage est en grande partie gouvernée par l'*énonciation*. L'altérité présuppose en effet un énonçant qui la désigne comme telle et la dote de traits particuliers. Autrement dit, pour cerner la spécificité du personnage de l'Autre, pour en déterminer l'enjeu signifiant, il faut poser la question : qui dit l'altérité ? Dans ce contexte, on peut distinguer, comme le souligne Simon Harel (1989 : 47), deux catégories de récits : 1) celui où il y a mise à distance de l'Autre (une voix narrative le perçoit, le définit et le raconte comme dans le cas de la majorité des romans publiés au Québec avant les années 1960) ; 2) celui où l'Autre est le sujet énonçant (c'est le cas de beaucoup de récits migrants contemporains comme *La Québécoite*) ; dans tels textes, c'est le sujet du discours qui se dit « autre » faisant souvent intervenir, comme le souligne Harel, une « instance jugeante » par rapport au groupe dominant (1989 : 47). Certains récits, en outre, présentent les deux positions : dans *Kamouraska*, par exemple, l'altérité de George Nelson s'exprime à la fois par la voix narrative et par les propos du personnage.

Si dire l'Autre, c'est le présenter comme tel par le truchement de l'énonciation, la lecture de nombreux romans révèle que l'*espace* est une autre stratégie capitale pour marquer l'altérité d'un personnage. Il est en fait difficile de penser à un personnage Autre qui n'est pas associé à une spatialité distincte de celle du groupe de référence. Il faut reconnaître, toutefois, que les modalités de cet écart sont nombreuses et variées. Fréquemment, l'Autre est un étranger dont l'origine même le rattache à ce que Harel appelle l'*extra-territorialité*². Mentionnons quelques cas :

2. Voir surtout le chapitre IV, « L'Amérique ossuaire », Harel, 1989 : 159-207.

le protagoniste des *Anciens Canadiens* est d'origine écossaise ; Nelson dans *Kamouraska* est un loyaliste américain réfugié au Québec alors que le personnage principal de *La Québécoïte* est une juive Française, d'origine polonaise, établie à Montréal. Mais comme si l'espace originaire ne suffisait pas à démarquer l'altérité du personnage, comme si le texte était voué à en répéter le sens, la différence spatiale se répercute généralement à d'autres niveaux du discours.

Ajoutons quelques exemples pour démontrer ce qui constitue en fait une surdétermination de la production de l'altérité par le biais des dimensions spatiales. Dire que le personnage d'Archibald de Locheill provient d'un espace autre, à savoir l'Écosse, c'est rester bien en deçà de la puissance signifiante de cette structure. Car cette différence spatiale est de toute évidence peu pertinente jusqu'à ce que le jeune homme soit obligé de faire partie d'une expédition menée par l'Angleterre contre la Nouvelle-France. La différence spatiale se voit dès lors dotée de significations dont les conséquences seront aussi lourdes que tragiques. De même, c'est moins le fait que le pays d'origine du narrateur du *Pavillon des miroirs* de Sergio Kokis (1995) soit le Brésil que l'empreinte de cet espace dans sa mémoire et, par là même, son identité qui contribuent à la construction de son altérité. Et s'il est vrai, pour donner un autre exemple, que l'espace marque de façon décisive le personnage principal de *La petite fille qui aimait trop les allumettes* de Gaétan Soucy (1998), dans la mesure où son isolement total du monde réel contribue à la différencier des jeunes gens de son âge et aussi des villageois, c'est la spécificité de cet espace claustré et malsain qui est à la source de son altérité.

De même, dans *Kamouraska*, l'altérité de George Nelson n'est pas seulement mise en évidence par les allusions fréquentes à son origine américaine (celle-ci étant

susceptible d'atténuation étant donné qu'à titre de fils d'une famille loyaliste il s'était réfugié au Québec lors de son enfance), car l'espace dans l'intrigue met continuellement en relief le statut Autre du personnage en le situant dans un lieu marginal. Même s'il est médecin, Nelson n'habite pas dans la ville de Sorel, mais plutôt dans « une cabane de bois, au milieu de la campagne, plate et déserte. La lisière de la forêt à l'horizon » (Hébert, 1970 : 130). Son espace est ainsi rattaché, d'une part, à une extraterritorialité, pour reprendre l'expression de Harel, et, d'autre part, il est associé à la nature inhabitée et sauvage qui représente l'envers de l'espace civilisé de Sorel. Si, pour vérifier l'hypothèse de l'importance des dimensions spatiales dans la construction de l'altérité, on se réfère à un autre roman, on trouve le même fonctionnement : la protagoniste de *La Québécoïte* vit dans des espaces multiples et imaginaires, présents et passés, qui se transforment en fin de compte en des non-lieux qui entérinent pour ainsi dire ses sentiments d'aliénation et d'exil. Aussi peut-on postuler qu'il existe un lien métonymique entre l'altérité d'un personnage et son inscription dans l'espace. Sur le plan conceptuel, cependant, la relation causale de ce lien n'est pas facile à déterminer tant le statut d'altérité est fréquemment rattaché d'un point de vue réel et symbolique à une dimension spatiale, ainsi qu'en témoignent des lieux tels que la prison, l'asile, le couvent, le bordel, les ghettos et les taudis.

Opérateur au niveau de l'espace, l'altérité se construit également par la description des *traits physiques, vestimentaires, langagiers et onomastiques* du personnage de l'Autre. Ces traits se démarquent naturellement de ceux du groupe de référence. La distinction peut être maximale ou minimale, ce qui importe c'est qu'il y ait une différence qui servira comme un des critères visibles de l'altérité du personnage. Pour démontrer le fonctionnement de

ce procédé, prenons, pour commencer, deux cas, sur lesquels je reviendrai plus loin : Aurélie Caron et George Nelson dans *Kamouraska*. En ce qui concerne les traits physiques, Aurélie se distingue de tous les personnages dans le roman, où elle est d'ailleurs la seule Métisse dans un univers peuplé de personnages blancs. Comme pour souligner cette différence, le texte mentionne son visage kalmouk, ses cheveux crépus, sa grosse bouche. De même, son habillement est différent de la norme car elle porte une petite robe indienne et se promène pieds nus. Qui plus est, elle fume la pipe. Quant à son langage, il se distingue de celui de la classe bourgeoise, à laquelle appartient Élisabeth, par l'emploi d'expressions telles que « mon dou ».

À première vue, l'altérité physique et vestimentaire de Nelson dans *Kamouraska* semble à peine marquée surtout en comparaison de celle d'Aurélie Caron. Pourtant, une lecture attentive du roman révèle, encore une fois, que le personnage Autre est doté de traits physiques distinctifs. Nelson se démarque des hommes du milieu par son visage basané, son ombre noire, ses cheveux, sa barbe, ses cils noirs. Même son cheval est noir. Or, dans un processus de symbolisation, le noir devient un signe du mal relié à la passion, à la rage et à la démesure. Seules les dents du docteur sont blanches, mais cette différence est sans aucune importance puisque ces dents, « pointues comme des crocs » (Hébert, 1970 : 130), décèlent une animalité néfaste. De même, les vêtements de Nelson sont distinctifs de la norme et dès lors suspects dans cette communauté homogène : « Le maintien et l'habillement de l'étranger [...] m'ont convaincu que ce n'était pas un homme du commun. [...] Cet homme-là n'est pas canadien » (Hébert, 1970 : 208). Enfin, le nom – George Nelson – trahit, dans la société canadienne-française de Sorel, une origine anglophone de la même façon que son langage

garde la trace d'un accent américain. Comme le souligne Hartog, l'enjeu de cet écart est fort significatif : « l'altérité du nom n'est en effet que la métonymie de l'altérité des peuples » (1980 : 257). Anglophone, étranger, Autre, Nelson le restera jusqu'à la fin de l'intrigue, lorsque, chassé du milieu canadien-français, poursuivi par la justice, il fuira aux États-Unis.

Qu'il s'agisse d'un cas évident comme celui d'Aurélie Caron ou d'un exemple de prime abord atténué tel le personnage de Nelson, l'Autre romanesque est doté de traits visibles accusant sa différence par rapport au groupe de référence. Si des romans comme *Kamouraska* exploitent cette dimension à fond, d'autres investiront la différence au moyen d'un détail, comme le chapeau qui caractérise Stevens, le meurtrier, dans *Les fous de Bassan* d'Anne Hébert (1982), ou, pour passer à un exemple positif, la grande main « en étoile » qui distingue le personnage du *Survenant* des gens de son milieu. Il s'avère ainsi que, pour accéder à une puissance discursive, l'altérité marque toujours l'identité physique du personnage. Détaché de toute considération ontologique, ce processus crée manifestement des liens entre le paraître et l'être de celui et celle que la fiction désigne comme étant Autre.

De la description physique des personnages à la présence de stratégies *rhétoriques* pour construire l'altérité, il n'y a qu'un pas tant le premier niveau est modalisé par le second. Or, selon Hartog, la rhétorique est un outil extrêmement puissant dans la mise en discours de l'Autre. Qu'il s'agisse du principe d'inversion qui rend l'altérité aisée à appréhender et « permet de comprendre, de rendre compte, de donner sens à une altérité qui sans cela resterait opaque » (Hartog, 1980 : 227) ; de la comparaison qui « est filet que jette le narrateur dans les eaux de l'altérité » (Hartog, 1980 : 237) en établissant des ressemblances et des différences, ou encore de l'analogie qui

rend intelligible la différence entre l'Autre et le même, la rhétorique permet de rassembler les « règles opératoires de la fabrication de l'autre » (Hartog, 1980 : 224)³. Loin d'être arbitraires, ces procédés sous-tendent la conception de l'altérité du théoricien : « dire l'Autre c'est le poser comme différent, c'est poser qu'il y a deux termes *a* et *b* et que *a* n'est pas *b* » (Hartog, 1980 : 225), puisque l'inversion, la comparaison et l'analogie reposent sur des systèmes binaires.

La lecture de certains romans contemporains confirme l'importance de la rhétorique comme stratégie de représentation de l'Autre. Mais il s'avère que loin d'être autonome, la rhétorique est reliée aux dimensions spatiales, à la description des personnages et même, dans certains cas, à l'énonciation. De ce point de vue, à la différence de Hartog, je perçois la rhétorique comme une structure qui renforce la mise en discours de l'altérité.

Pour mettre ceci en évidence, revenons aux personnages d'Aurélien Caron et de George Nelson. Comme nous le verrons plus loin, ils sont tous les deux associés à la boue, à l'eau et à la nature sauvage, bref à un réseau d'images qui permettent au texte d'exprimer les notions de désir et de vie sauvage, voire de passion débridée. Qui plus est, l'instinct maléfique de ces personnages est métaphorisé par la répétition du motif du noir. Par le biais de ces différentes figures, de leur dissémination discursive, le texte met en pleine lumière le statut Autre de ces personnages. Mais pour atteindre une plénitude significative, c'est-à-dire pour accéder à ce que Hartog appelle une rhétorique de l'altérité, ce réseau doit s'inscrire au sein d'autres structures. Ce n'est en effet qu'en corroborant les marques énonciatives, spatiales et physiques

3. Hartog précise dans ce même passage que « la comparaison a place dans une rhétorique de l'altérité où elle intervient comme procédé de traduction ».

qui construisent l'altérité du personnage que le discours rhétorique est à même de dire et de signifier l'Autre.

Pour s'en convaincre, on n'a qu'à s'imaginer l'histoire racontée, non pas par Élisabeth d'Aulnières, mais par Aurélien ou par George Nelson qui projetteraient sur leur espace ambiant leur propre point de vue. Dès lors, les figures participant au registre de la nature sauvage prendraient un tout autre sens : elles pourraient même s'inscrire dans un réseau positif. Par ailleurs, il faut souligner que la rhétorique n'est pas une constante dans la mise en discours de l'Autre. Certains romans, comme *La Québécoise*, n'expriment pas l'altérité de la protagoniste par le biais de stratégies rhétoriques, mais misent plutôt sur d'autres formes discursives.

De même, si le lien posé entre la notion d'altérité et celles d'étrangeté et de folie est assez fréquent dans les romans où l'Autre fait l'objet du discours, il ne représente pas une constante. Néanmoins dans certains romans, tout se passe comme si, en se démarquant de l'ordre social, l'Autre basculait de plain-pied dans les domaines de l'illicite, de l'irréel ou de la démente. Nelson, par exemple, est considéré par certains comme étant un « diable américain » (Hébert, 1970 : 114) qui a le pouvoir de maudire les mamelles des femmes : « La nourrice de mon second fils s'est tarie brusquement [...]. Jure que c'est la faute du docteur qui lui a jeté un sort » (Hébert, 1970 : 114). La protagoniste dans *La petite fille qui aimait trop les allumettes* est perçue comme étant folle par le curé du village, à cause de son comportement bizarre : « Elle est folle ou elle est possédée » (Soucy, [1998] 2000 : 72).

Ce lien entre l'altérité, l'étrangeté et la folie est évidemment lourd de significations et de conséquences. Ce qu'il met en pleine lumière, c'est évidemment la peur de l'Autre : peur de ce qui dépasse les limites acceptables de l'altérité ; peur aussi de se détacher à tout jamais, par le

truchement de l'Autre, du groupe de référence, du nous-mêmes qui confère au sujet son identité et son appartenance. Julia Kristeva a bien mis en évidence le lien existant entre l'Autre et le concept freudien d'inquiétante étrangeté qui est reliée à nos craintes infantiles de l'Autre, c'est-à-dire l'Autre de la mort, l'Autre de la femme, l'Autre de la pulsion immaîtrisable (1988 : 283).

La littérature migrante met fréquemment en discours le personnage de l'Autre, notamment ses sentiments liés à l'exil, par l'éclatement des structures discursives. Dans *La Québécoise*, par exemple, le discours de la narratrice a pour finalité d'exprimer son sentiment d'altérité :

Quelle angoisse certains après-midi – Québecité – québécoïtude – je suis autre. Je n'appartiens pas à ce Nous si fréquemment utilisé ici – Nous autres [...]. Je ne m'appelle ni Tremblay, ni Gagnon. Même ma langue respire l'air d'un autre pays (Robin, 1993 : 52).

Pour étaler les signes de la différence, le roman mélange les genres (autobiographie et fiction), multiplie les instances énonciatives (employant le « je », le « tu », le « elle »), confond les temps et les espaces, glisse d'un discours réel à un discours virtuel (« Il serait une fois une immigrante. Elle serait venue de loin – n'ayant jamais été chez elle », Robin, 1993 : 64), et déjoue toute notion de chronologie : « Entre Elle, je et tu confondus pas d'ordre. Ni chronologique, ni logique, ni logis » (Robin, 1993 : 88). Cet éclatement, qui produit un récit en miettes, construit, de façon magistrale, l'altérité de celle qui s'appelle, non sans nuance péjorative, la Québécoise.

Enfin, en plus des stratégies que nous venons d'énumérer, certains romans adoptent des formes particulières pour renforcer l'altérité d'un personnage, par exemple la satire et la parodie. Mais quelles que soient les structures employées, il faut souligner que la mise en discours de l'Autre, comme construction textuelle, est toujours

tributaire d'un processus de surdétermination : si l'Autre est une figure marquée, incontournable pour le lecteur, c'est dû à l'accumulation de diverses stratégies narratives.

L'AUTRE : UNE STRUCTURE SIGNIFIANTE

Rester au niveau des formes discursives dans la représentation textuelle de l'Autre, c'est rester en deçà de la complexité de la question. Car, quel que soit le personnage analysé, c'est l'impact et la signification de l'Autre dans la fiction qui méritent notre attention. Pour accéder à cette signification, il est essentiel dans un premier temps de préciser l'effet de l'Autre sur le groupe de référence ou sur le sujet du discours. L'Autre provoque-t-il des sentiments de fascination, qui reflètent une projection de désirs inassouvis, comme dans *Kamouraska* où Nelson incarne les passions et les désirs refoulés de la protagoniste Élisabeth ? L'Autre représente-t-il, à l'exemple de la figure de l'Amérindien dans certains romans, la liberté et l'aventure ? Ou, au contraire, l'Autre est-il lié à des processus de négation et d'exclusion qui impliquent une ontologisation des différences, et qui peuvent aussi être reliés, comme l'a montré Kristeva, au refoulement de pulsions profondes (1988 : 283) ?

Par ailleurs, il faut aussi se demander si l'Autre a une fonction de révélation dans le discours. Met-il au jour des désirs secrets, cachés, inavoués d'un individu ou d'une société ? Quelle est la fonction de l'Autre dans la diégèse ? Est-ce qu'il modifie le cours des événements ? Autrement dit, l'Autre produit-il une altération événementielle comme c'est le cas dans *Les anciens Canadiens* et *Kamouraska* ? Chose certaine, chaque texte littéraire exploite de façon différente le potentiel signifiant du personnage de l'Autre.

Mais si l'Autre représente une source de fascination pour le lecteur, s'il est une présence herméneutique dérangement, c'est qu'il permet d'accéder à un niveau de sens généralement escamoté dans la fiction. Effectivement, c'est au-delà des systèmes visibles d'opposition, qui régissent la construction de l'Autre, que réside fréquemment la puissance signifiante de l'altérité. Basé sur un rapport oppositionnel, le discours a beau multiplier les stratégies de mise en différence entre le soi et l'Autre, il a beau insister sur l'écart qui les sépare, quelque part dans le texte une vérité se fait entendre : ce qui s'oppose se relie par la force même de la logique binaire. Il ne faut pas oublier en effet que l'opposition de deux termes n'est opératoire, comme le rappelle Hartog, que lorsqu'ils entrent dans un même système (1980 : 225). D'où le drame véritable de l'altérité : entre le soi et l'Autre, il existe certes des écarts, mais également des liens. L'Autre en soi, le soi en l'Autre, voilà ce qui régit en réalité la relation identité/altérité dans ses aspects les plus menaçants (le fou, le mendiant, l'étranger ne sont-ils pas, au fond, des figures potentielles de soi ?) et idéalisants (l'Autre n'est-il pas porteur de nos désirs de liberté, de renouvellement et de transcendance ?).

C'est précisément dans ce genre de tension, où se jouent, par l'entremise de l'Autre fictif, à la fois la différence et la ressemblance, l'écart et le rapprochement, que se situe l'enjeu véritable de l'altérité et la force dynamique et inépuisable de sa représentation dans la littérature.

CHAPITRE II

Archibald ou Arché ? Différence et altérité dans Les anciens Canadiens

— Je crains, dit Arché, que madame la supérieure ne me reconnaisse pas.

— Mille pardons, répliqua la supérieure : vous êtes monsieur Archibald Cameron of Locheill.

— Vous m'appeliez autrefois Arché, fit le jeune homme.

Philippe AUBERT DE GASPÉ,
Les anciens Canadiens.

*Les anciens Canadiens*¹ de Philippe Aubert de Gaspé détient un statut particulier dans la littérature québécoise. Jacques Allard y voit « le premier grand roman de l'histoire québécoise » (2000 : 172) alors que pour Gilles Marcotté, c'est « le seul livre de [la] période pré-romanesque auquel nous soyons encore attachés » (1968 : 14). Marcotte renchérit en affirmant :

Le livre d'Aubert de Gaspé reste vivant parce que, brisant les cadres rigides de l'histoire apprise, il témoigne, par les chemins tout personnels de la mémoire, d'un courage, d'une gaieté, d'un appétit de vivre, qui furent peut-être les raisons les plus décisives de la survivance canadienne-française (1968 : 14-15).

1. Philippe AUBERT DE GASPÉ, *Les anciens Canadiens*, Montréal, Fides, coll. « Bibliothèque canadienne-française », 1970 (première édition, 1863). Toutes les références entre parenthèses renvoient à l'édition de 1970. Désormais, elles seront placées entre parenthèses à la suite des citations et désignées par l'abréviation AC, suivie du numéro de la page.