Document généré le 28 avr. 2024 17:19

Sociologie et sociétés

La fédérastophobie, ou les lectures agitées d'une révolution tranquille
Federastophobia, or the Troubled Readings of a Quiet Revolution

Robert SCHWARTZWALD

Volume 29, numéro 1, printemps 1997

Homosexualités : Enjeux scientifiques et militants

URI : https://id.erudit.org/iderudit/001690ar
DOI : https://doi.org/10.7202/001690ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0038-030X (imprimé)
1492-1375 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

SCHWARTZWALD, R. (1997). La fédérastophobie, ou les lectures agitées d'une révolution tranquille. *Sociologie et sociétés*, *29*(1), 129–143. https://doi.org/10.7202/001690ar

Résumé de l'article

Depuis la Révolution tranquille au Québec, l'écart est évident entre l'allégorisation de la question nationale selon une mise en scène de la différence sexuelle telle qu'elle se manifeste dans la culture " populaire " ou de masse d'un côté, et dans la production savante de l'autre. Cet essai examine comment l'homosexualité est devenue un élément diagnostique central pour les intellectuels des années 1960 et 70 qui, concernés par l'ampleur des références complaisantes à son égard dans la culture générale, y voyaient un symptôme des ravages du colonialisme. Identifier les formes tropologiques que prenait cette allégorisation homophobe chez les intellectuels " décolonisateurs " nous permet de repérer l'anxiété sexuelle enchâssée dans les discours les plus radicaux de l'anticolonialisme québécois.

Tous droits réservés © Les Presses de l'Université de Montréal, 1997

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Sociologie et sociétés, vol. XXIX, n° 1, printemps 1997, p. 129-143

La fédérastophobie, ou les lectures agitées d'une révolution tranquille[1]

ROBERT SCHWARTZWALD

Le présent essai est le fruit d'une réflexion poursuivie au cours des années 1980. Il est né de l'intérêt que je porte aux rapports souvent tendus entre la modernité politique et la modernité littéraire au Québec. Plus précisément, j'ai été frappé par l'écart évident entre l'allégorisation de la question nationale selon une mise en scène de la différence sexuelle telle qu'elle se manifestait dans la culture « populaire » ou de masse d'un côté, et cette même allégorisation dans la production savante de l'autre. J'ai été particulièrement fasciné par l'appropriation des écrits anticoloniaux et anti-impérialistes par toute une génération de jeunes intellectuels militants au Québec, et surtout par le développment, chez eux, d'un discours de la décolonisation propre à la situation québécoise. Or, dans une société que j'estimais en général plus tolérante vis-à-vis de l'homosexualité que chez ses voisins nord-américains et qui, sur le plan de l'État, fut à l'avant-garde lorsqu'il s'agissait de légiférer contre la discrimination, j'ai dû remarquer un fort malaise chez ces intellectuels, qui se réclamaient d'ailleurs du peuple, à propos de cette allégorisation. Au contraire, ils en paraissaient fort préoccupés, et l'homosexualité est devenue par conséquent un élément diagnostique central pour eux en ce qui concernait les ravages de la colonisation au Québec. Bien sûr, il n'y avait rien de particulièrement exceptionnel dans cette attitude, si on la compare aux autres situations anticoloniales, où l'homosexualité a été (et se voit toujours) identifiée comme un « vice » attribuable à l'impérialisme et à la présence nocive de l'occupant ou du colonisateur. Des sociétés portant indiscutablement dans leur histoire des exemples de rapports érotiques institutionnellement cautionnés entre hommes ont systématiquement « oublié » leur passé pour associer toute forme d'homosexualité à la décadence importée — de force ou par les couches sociales « déracinées » — de l'Occident. Au Québec, c'est le modèle développementiel psycho-social emprunté aux théoriciens de la décolonisation qui a fini par ternir toute attitude « tolérante » à l'égard de l'homosexualité. Sa fausse banalisation cache à peine une mauvaise foi partagée avec ceux qui ont pris une attitude plus agressive.

1. Le présent essai est une édition revue, corrigée et augmentée de « Fear of Federasty : Québec's Inverted Fictions », qui a paru dans Hortense J. Spillers, *Comparative American Identites : Race, Sex, and Nationality in the Modern Text*, New York et Londres, Routledge, 1991, pp. 175-195.

Dans « Fear of Federasty : Quebec's Inverted Fictions », j'ai voulu avant tout identifier les formes tropologiques que prenait cette allégorisation homophobe, et également m'interroger sur les aspects des processus de différenciation et d'autonomisation des intellectuels qui s'étaient montrés disposés à profiter d'un tel « arsenal » rhétorique. En traduisant cet essai en français, j'ai précisé et amplifié certains arguments, ajouté quelques remarques relevant de la situation actuelle et remanié le texte pour le débarrasser de ses parties « historiques » rédigées principalement à l'origine pour un public américain. En revanche, j'ai ajouté quelques remarques sur le contexte américain qui pourraient mieux justifier certaines de mes positions critiques auprès d'un public québécois et francophone.

Depuis la publication de cet essai en 1991, j'ai approfondi mes recherches sur plusieurs questions soulevées dans ce texte, qui ne constitue en effet qu'un premier regard « à vol d'oiseau » au-dessus d'un champ assez vaste. Dans « (Homo)sexualité et Problématique identitaire » (1991b), je mets l'accent sur le rôle qu'a joué l'allégorisation du développement et de la « maturation » nationale selon les modèles empruntés à la psychanalyse dans l'inscription de l'homosexualité en tant que symbole du « développement arrêté » de la nation. Au-delà de cette première évidence, cependant, je voulais montrer comment la naturalisation des sexes selon un modèle binaire et la généralisation de ce modèle aux processus de subjectification laisse peu d'autonomie à l'homosexualité qui, au lieu d'ébranler de façon salutaire des certitudes identitaires, y est contrainte de confirmer métaphoriquement la « déviation » qu'aurait prise la société québécoise dans son ensemble.

Une autre occasion d'interroger la cohérence normalement postulée entre sexe, identité sexuelle et sexualité et ses conséquences sur l'articulation d'un sujet-nation s'est présentée avec la nouvelle production de *Hosanna* de Michel Tremblay au Théâtre de Quat'sous, en 1991. Dans « From Authenticity to Ambivalence » (1992), je voulais montrer comment le texte de Tremblay a toujours traité la question d'identité sexuelle (*gender*) comme un élément avant tout performatif ; cependant, la naturalisation du désir homosexuel dans la production originale ainsi que son allégorisation de la condition du Québec (il faut s'aimer pour ce qu'on « est » afin d'entrer en relation saine avec le monde) a certainement obscurci cet aspect de la pièce. La nouvelle production reflète toutes les incertitudes de notre époque quant au statut de la masculinité, alors que sa portée allégorique vis-à-vis de la nation est beaucoup moins évidente.

Un troisième texte (1993) prend comme point de départ l'instabilité des tropismes sexuels pour montrer comment, dans les années 1940, ce sont les nationalistes traditionnels qui sont taxés d'inversion par les critiques plutôt libéraux. Il s'agit surtout de l'œuvre de Berthelot Brunet, pour qui l'hétérogénéité de la ville offre aux jeunes Québécois une occasion d'échapper à la vie conformiste à laquelle on les prépare. Dans cette perspective, le discours « viril » du nationalisme traditionnel ne sert qu'à dissimuler le caractère « émasculé » de la vie petite-bourgeoise menée par ses adeptes. Intellectuellement sceptique, Brunet semble avoir néanmoins partagé l'optimisme de tous ceux qui, à son époque, voyaient dans l'urbanisation et la conscience mondiale imposée par la guerre des influences fort salubres sur le repli traditionnel de la société canadienne-française. Or, toutes les questions sur la centralité épistémologique des sexualités à notre époque, et surtout le droit qu'on s'arroge d'établir un clivage décisif entre l'hétéro- et l'homosexualité sont posées par ses récits et dans sa polémique avec le régionaliste « Valdombre. »

Depuis un certain nombre d'années, les bases théoriques de mes recherches se nourrissent de ce que l'on appelle aux États-Unis les *gender studies* et la *queer theory*. Or, aujourd'hui, il me semble important d'aller au-delà des démonstrations de la présence et des conséquences des tropismes homophobes pour mettre en relief les apports de la *queer theory* au débat concernant les relations entre culture et citoyenneté. Par la force des événements et des discours qui les entourent, le débat sur la question nationale au Québec a pris un tournant pour devenir surtout un débat sur l'appartenance. Étant donné les façons narcissique et stratégique d'aborder cette question aujourd'hui, il me semble que les apports de ce nouveau champ peuvent contribuer à renforcer une façon éthique de parler de l'appartenance. Celle-ci ne serait point étrangère au politique, mais aurait pour conséquence de modifier la tendance de ce

dernier à ne voir les choses qu'à court terme. Insister sur ce volet éthique, d'ailleurs, me semble la seule façon d'éveiller une certaine couche intellectuelle indispensable et de sa torpeur et de sa « déprime » postréférendaires actuelles. « Décliniciser » la différence sexuelle, c'est également revaloriser une ambiguïté productive au lieu d'une ambivalence paralysante.

* * *

Tout près de la fin du *Déclin de l'empire américain* de Denys Arcand, le regard du spectateur s'étend sur un lac placide pour se fixer sur un soleil d'un rouge apocalyptique. Le paysage baigné de rouge évoque la destruction thermonucléaire à venir, alors qu'un *voiceover* énumère les symptômes déjà évidents de la décadence impériale, entre autres une population qui méprise ses propres institutions, un taux de natalité en chute libre et une dette nationale galopante. Or, la différence linguistique de la narration annonce la présence de quelqu'un qui n'est pas *de* l'empire, mais qui le situe plutôt en marge. Ce positionnement marginal a beaucoup à voir avec la dérision à laquelle Arcand destine ses personnages, car même s'ils participent à la décadence dont il est question — et en ce sens ils se substituent à nous tous — ils sont diminués une deuxième fois en raison de leur relation essentiellement mimétique vis-à-vis de l'empire américain. Enfin, le bavardage sexuel et politique des personnages n'est qu'un commentaire impuissant, car au Québec on ne vivrait qu'un ersatz d'empire sans responsabilités ni conséquences décisives.

À partir de ce que nous pouvons appeler une perspective anticoloniale « mise à jour », le film d'Arcand juge sévèrement les fruits, autant générationnels que matériels, du processus rapide de modernisation survenu au Québec depuis les années 1960. C'est aussi un artefact propice pour commencer à repérer l'anxiété sexuelle enchâssée dans les discours les plus radicaux de l'anticolonialisme québécois. Les stratégies rhétoriques adoptées dans ces discours ont effectué une véritable « transformation de paradigme » en ce qui concerne la question nationale au Québec. En même temps, elles confirmaient l'élasticité des tropismes homophobes et leurs conséquences malheureuses sur la rencontre entre le discours de la décolonisation et celui de la modernité à propos du sujet.

Le discours de la décolonisation élaboré au Québec à partir de l'appropriation des écrits anticoloniaux de Sartre, Memmi, Berque et autres, se manifeste particulièrement dans le champ littéraire (*cf.* Schwartzwald, 1985). Quand, à la fin des années 1970, le critique américain marxiste Fredric Jameson affirme que « la seule production culturelle authentique d'aujourd'hui semble être celle qui sait s'inspirer de l'expérience collective des coins marginaux du système mondial », il en dresse une liste qui comprend non seulement « la littérature noire et les *blues*, le rock de prolétaires britanniques, la littérature des femmes, la littérature "gaie" [...] et celle du tiers-monde, mais aussi "le roman québécois" » (traduction, 1979, p. 140[2]). En cela, Jameson illustre l'envie globalement partagée par les critiques marxistes de trouver des champs littéraires, rachetés précisément grâce à l'« authenticité » de leurs conditions de création, qui résisteraient à l'impact déstabilisateur de l'antirationalisme et aux méthodologies de déconstruction qui en découlent. À ce titre, la puissance interprétative des écrits classiques anticoloniaux se voit quand nous nous rappelons combien il est courant de parler aujourd'hui de la « colonisation » de la représentation, du langage, des sexualités. Certes, il faut reconnaître comme problématiques les recours trop faciles au discours de la décolonisation pour traiter de la fragmentation de la subjectivité privilégiée par le paradigme postmoderne, sans pourtant voir dans ses aspects métaphoriques ou allégoriques le « péché originel. » Loin de se tenir à une définition étroitement « politique » de la colonisation, les écrivains anticoloniaux eux-mêmes se montraient plus souples sur ce point, surtout lorsqu'il s'agissait du Québec. Pour Jacques Berque, les jeunes intellectuels québécois manifestent une conscience légitimement anticoloniale « dans la mesure même où leur identité répugne à se fonder sur le folklorique et

2. « [The only authentic cultural production today has seemed to be that which can draw on the collective experience of marginal pockets of the world system [including] black literature and blues, British working- class rock, women's literature, gay literature, the roman québécois, the literature of the Third World. »

le résiduel, ce à quoi on voudrait les réduire » (in Rioux, p. 10). Quant à Albert Memmi, il insiste sur le caractère simultanément « relatif et spécifique » de la domination dans un discours prononcé à l'Université de Montréal en 1967 : « [M]ême si l'on est favorisé comparativement à d'autres gens et à un autre contexte, on peut parfaitement vivre une domination avec toutes les conséquences habituelles [...] même les plus graves. C'est bien ce qui paraît arriver aux Canadiens français » (Memmi, p. 139). Toutefois, ce sont les écrits anticoloniaux classiques eux-mêmes qui résistent à une appropriation trop hâtive par le paradigme postmoderne dans la mesure où, pour eux, libérer la nation implique la (ré)intégration du sujet dont la fragmentation « heureuse » constitue un principe de base de la pensée postmoderne.

C'est précisément autour de cette préoccupation avec la subjectivité unie que tourne l'anxiété sexuelle profonde du discours anticolonial au Québec. D'une certaine façon, cette anxiété est déjà constitutive de la synthèse des théories marxiste, existentialiste et freudienne qui sous-tend les écrits anticoloniaux de l'après-guerre. Toutefois, la figuration précise de cette anxiété révèle ce que la critique américaine Eve Kosofsky Sedgwick qualifie de « centralité *spéciale* de l'oppression homophobe au XX[e] siècle » (traduction, 1989, p. 55). Pour Sedgwick, cette centralité est « inextricablement liée à la question du savoir et aux processus de savoir dans la culture occidentale globale » (*ibid.*[3]). Qu'il est ironique — et instructif — que cet héritage épistémologique persiste au cœur même de la pensée anticoloniale, malgré sa volonté déclarée de chercher la subjectification en dehors du paradigme légué par l'impérialisme.

Au Québec, cette anxiété sexuelle homophobe va de pair avec un nouveau projet nationaliste qui veut effectuer une rupture radicale avec le nationalisme agraire, conservateur et cléricaliste du passé. Le nouveau projet se fonde sur des objectifs sociaux progressistes et s'identifie au volet universaliste des grands mouvements anticoloniaux de l'époque, selon lequel toutes les nations du monde sont égales puisque chacune a sa spécificité. Pour les anciennes colonies, il est question de devenir interlocuteurs au sein de la communauté des nations, donc d'établir leur universalité en devenant partie du dialogue des peuples.

L'anxiété sexuelle qui nous intéresse dans cette étude se manifeste lorsque tous ceux que l'on estime traîtres à la révolution nationale sont dénoncés comme des hommes passifs/séducteurs. Nous voilà devant une illustration parfaite de ce que Simon Watney démontre comme étant l'antinomie radicale dans la représentation homophobe (1987). Voici des hommes qui sont à la fois victimes d'un viol et des séducteurs rusés ; des hommes qui ont été eux-mêmes « débauchés », probablement au cours de la jeunesse, et qui cherchent à leur tour à débaucher les autres. L'élasticité de cette double représentation homophobe prend la forme du *fédéraste*, en butte aux plaisanteries des « Vulgarités » que l'on trouve à la dernière page de certains numéros de la revue *parti pris*. Pour les *partipristes*, les modernistes « purs » de la Révolution tranquille, séduits par leurs rêveries de technocrates, sont autant de traîtres à la nation que l'élite clérico-nationaliste qui les précédait, celle qui apprenait aux Québécois à se contenter d' « être nés pour un petit pain. » En se réclamant de la dialectique marxiste, *parti pris* se proposait de « démystifier » la condition coloniale du Québec, puis de provoquer ses lecteurs à *assumer* leur statut de colonisés afin de pouvoir le dépasser par l'action politique. À ce titre, les « Vulgarités » contribuaient à constituer un sentiment de solidarité contre ceux que l'on stigmatisait :

> Il y aurait, semble-t-il, un million de pédales au Canada. La confédéra(s)tion est bien en selle. Grand concours *parti pris* : Compléter la phrase suivante : « Lorsqu'un chien rencontre une rose, il l'arrose. Lorsqu'un fédéraste rencontre un émule, il ... »
>
> (1964, p. 174.)

En fait, les flèches furent taillées pour cibler de grands sujets d'actualité, dont la Commission fédérale Laurendeau-Dunton sur le bilinguisme et le biculturalisme. Les *partipristes* n'y voyaient qu'un mièvre travail de « réconciliation » digne d'un *fédéraste* :

---

3. « ...the *special* centrality of homophobic oppression in the twentieth century [...] its inextricability from the question of knowledge and the processes of knowing in modern Western culture at large. »

> La Confédérastie se fait embilinguer et biculer de jour en jour et de ville en ville. Au rythme actuel des séances de la B & B, on ne pourra la fêter qu'en 69...
>
> (*Ibid.*)

Dans *Place d'Armes*, roman cadeau tout pervers que l'écrivain montréalais Scott Symon offre à son pays au moment du Centenaire en 1967, on retrouve le vocable : « Mieux vaut être de loin un pédéraste qu'un "fédéraste" » (in Martin, 1977, p. 30). Le critique Robert K. Martin nous explique comment, selon Symon, les fédérastes sont des « pédérastes manqués [...] le Canadien châtré qui se fait une carrière de son auto-castration parmi les programmes subventionnés d'Ottawa » (traduction, *ibid.*[4]). Symon, qui n'a jamais caché son homosexualité, ajoute à l'opprobe du vocable en nommant le « vice » auquel il est supposément inférieur (« Le fédéraste est même plus odieux que le pédéraste ! »). Or, contrairement à ce que laissent entendre leur ton de dérision espiègle, les « blagues » de *parti pris* témoignent d'une *panique homosexuelle*[5], véritable courant qui affleure dans le discours de la décolonisation au Québec : les Québécois qui vivent grâce au système fédéral sont d'abord les victimes, puis les auteurs débauchés d'un viol permanent par un Canada licencieux contre le Québec, enfant misérable et innocent. « Pédéraste », le mot utilisé dans ces bribes de textes pour signifier l'homosexualité, n'est pas d'usage très courant au Québec, donc son caractère « étranger » de signifiant français continental ne fait que souligner la personnalité « exotique » ou déracinée du traître/violeur ; la pratique à laquelle les fédérastes s'adonnent est donc vraiment excentrique, ainsi que compulsive, répétitive et improductive.

Pourtant, ces « Vulgarités » sont remarquables également en vertu du fait que le Québec est, selon tous les critères conventionnels, une société peu homophobe. En 1977, le Québec fut la première juridiction en Amérique du Nord à adopter une loi contre la discrimination fondée sur l'orientation sexuelle, et cette législation fut introduite par le gouvernement nationaliste du Parti Québécois. Loin de véhiculer un discours nationaliste réactionnaire qui aurait stigmatisé l'homosexualité comme une forme d'aliénation ou d'égoïsme face aux tâches de « construction nationale », le gouvernement affirmait sa volonté de protéger et de promouvoir les intérêts de toutes les « communautés » dans une vision inclusive de la nation. Ainsi, les idées reçues à propos du caractère nécessairement exclusif de l'idéologie nationaliste sont insuffisantes pour expliquer cette froideur de la part des jeunes intellectuels ; moins justifiée encore est l'affirmation selon laquelle le caractère catholique de la société québécoise aurait favorisé une attitude répressive vis-à-vis de la représentation de l'homosexualité. Dans la culture populaire, l'homosexualité sert constamment de métaphore pour l'oppression nationale. Dans les premières pièces de théâtre de Michel Tremblay, par exemple, le « *Main* » de Montréal et ses défilés de travestis alternent avec les cuisines des quartiers ouvriers défavorisés pour explorer les peurs, angoisses et torts opérés sur les psychés colonisées. Ces pièces sont toujours des succès populaires, tout comme les derniers romans de Tremblay où il raconte ses expériences homosexuelles de jeunesse, et met en scène des ménages où les couples gais élèvent des enfants. Interrogé sur la rareté (sinon l'absence totale, comme dans *Les Belles-sœurs*) de personnages masculins dans ses pièces, Tremblay a répliqué que c'était parce qu'il n'y avait pas d'hommes au Québec ! Alors que bien des critiques pardonnaient à Tremblay — et sans trop de mal — l'emploi du joual, et l'ont même célébré en tant que marque d'authenticité nationale, ils manifestaient une grande réserve devant cette provocation. S'ils l'admettaient,

---

4. « ...the gelded Canadian who makes a career out of his self-castration in the Ottawa pork barrel. »

5. Eve Kosofsky SEDGWICK décrit la panique homosexuelle comme « la forme la plus intime, psychologisée, par laquelle beaucoup d'hommes occidentaux au XX[e] siècle éprouvent leur vulnérabilité devant la menace sociale du chantage homophobe » (« the most private, psychologized form in which many twentieth century western men experience their vulnerability to the social pressure of homophobic blackmail ») (1985, p. 89). Dans cette définition, la panique en question n'est pas celle *de* l'homosexuel, surtout de l'homme gai « affiché », mais plutôt celle des hommes qui internalisent cette angoisse sexuelle, puis la projettent agressivement sur les hommes gais qui sont donc tenus pour responsables de l'avoir provoquée. Néanmoins, il est tout à fait intéressant de noter que certains collaborateurs de *parti pris* qui avaient écrit eux-mêmes les « Vulgarités », ou qui les avaient tolérées, ont fait leur *coming out* plus tard et ont beaucoup contribué à la fois au mouvement et à la littérature gais au Québec.

c'était sans ironie aucune et en éprouvant le besoin impératif de « corriger » cette situation honteuse par leurs propres interventions édifiantes. Pour eux, c'est surtout par métonymie que l'homosexualité a un sens. Elle suggère d'abord la *présence* d'une élite intellectuelle traditionnelle composée de clercs ou liée au clergé. Cette élite aurait conclu un « compact » avec le capital anglo-canadien autour du corps colonisé du Québécois. En même temps que les intellectuels traditionnels sont accusés d'avoir perpétué l'aliénation et la « fausse conscience » du peuple[6], l'homosexualité suggère à la nouvelle génération intellectuelle *l'absence* d'une relation encore adéquate entre elle-même et ce même peuple. À ce titre, on peut examiner les discours les plus sophistiqués sur l'échec des intellectuels à faire gagner l'option qu'ils avaient largement favorisée lors du référendum de mai 1980 pour voir encore une fois, et plus d'une décennie plus tard, l'élasticité remarquable des tropismes homophobes. Dans une adaptation très productive de Lacan, par exemple, l'essayiste Jean Larose déplore l'effondrement d'un espace consacré à l'élaboration du Symbolique au Québec — un espace qui appartient aux clercs au sens le plus générique du terme — et voit dans l'échec du projet indépendantiste des années 1960 et 70 l'occasion d'un retour à l'anti-intellectualisme féroce qui prospère entre les deux pôles d'un Réel politique bourré d'opportunisme et d'un Imaginaire culturel composé de plus en plus des signes de la consommation de masse à la nord-américaine. Bien que Larose insiste sur la spécificité et la pertinence du travail de théorisation des intellectuels, force est de constater que les Québécois sont les « passifs » de leur propre discours, dit-il, passionnés de leur passivité, atteints d'hystérie au point que la réflexion s'effondre sur elle-même : le tout est « juste pour rire », à ne pas prendre de façon sérieuse. Se référant à titre d'exemple à l'adulation du public pour le personnage d'un coiffeur homosexuel dans une « sitcom » à la télévision, Larose trouve commode d'y associer homosexualité et imitation, homosexualité et inauthenticité. Il offre aussi l'interprétation suivante de l'abjection inconsciente des spectateurs : « Entre vrai et faux, l'antre vulvaire ouvert, mais pour rire, l'anus est une vulve pour rire, pas pour vrai » (1987, pp. 92-93).

* * *

Je voudrais maintenant retourner au *Déclin* pour explorer la présentation de l'homosexualité sous le signe d'un manque de « maturité phallo-nationale. » Le film prend comme sujets de personnages issus de la petite-bourgeoisie intellectuelle qui a bénéficié des réformes de l'éducation amenées par la Révolution tranquille. Si beaucoup de mes collègues américains furent étonnés d'apprendre que, dans ce qui représente le plus grand succès du cinéma québécois, il était question de *profs*, c'est parce que le gouffre qui sépare les « intellos » des « gens ordinaires » aux États-Unis est si profond qu'il paraît infranchissable. Or, il y a bien des Québécois d'origine prolétaire, ou même rurale, qui ont un frère ou une sœur, un cousin ou une cousine qui est devenu membre de ce grand corps séculier d'éducateurs recruté dans les années 1960 et au début des années 1970. Au Québec, il est toujours possible (mais à peine, faut-il le dire, en 1996) de s'identifier aux grandes victoires d'ascension sociale réalisées par sa parenté et ses amis dans la mesure où la société dans son ensemble est passée par une expérience pareille dans les années de l'après-guerre. Dans *Le Déclin*, Arcand gave son public d'images qui semblent confirmer non seulement son émancipation du discours clérical (ici on parle de sexe à haute voix), mais aussi d'une existence de deuxième zone. Arcand nous propose l'image d'une collectivité unie par sa dissolution, par sa poursuite naïve de bonheur individuel au prix de sa propagation même. Si les femmes y parlent davantage de sexe que les

6. Bien sûr, il n'y a rien de nouveau dans ces espèces de projections, comme le montre l'opinion suivante d'Henri BARBUSSE de 1926, tirée d'une enquête sur l'impact de l'homosexualité sur la littérature française : « La complaisance avec laquelle certains écrivains mettent leur talent délicat au service de questions de cette espèce, alors que le vieux monde est en proie à des crises économiques et sociales formidables, et s'achemine inéluctablement vers le gouffre ou vers la révolution, ne fait pas honneur à cette phalange décadente d'intellectuels. Elle ne peut que renforcer le mépris que la saine et jeune puissance populaire éprouve pour ces représentants de doctrines maladives et artificielles, et tout cela hâtera, je l'espère, l'heure de la colère, de la renaissance » (1926, p. 178).

hommes, c'est parce qu'elles ne sont pas satisfaites de ce qu'elles « trouvent » auprès d'eux ; c'est parce que les hommes n'arrivent pas à leur donner ce dont elles ont envie, et ce dont a besoin la « nature ». Un élément central de la réflexion du *Déclin* sur l'imbécilité du « progrès » réalisé au Québec depuis la Révolution tranquille s'organise autour du fait que les spectateurs comprennent ce que les personnages masculins hétérosexuels ne comprennent pas, eux : la raison de la sympathie qu'ils éprouvent pour Claude, historien de l'art et personnage ouvertement gai. Dans les années 1980, quand la Révolution et l'indépendance du Québec semblent avoir disparu de la conscience nationale tandis que les pulsions matérialistes triomphent, les hommes gais y servent, paraît-il, de phare pour illuminer la dislocation et les faux-fuyants de toute une société.

Pour un public américain, Claude est une icone gaie tout à fait familière, grâce à son enthousiasme sans bornes pour le *cruising*, à son approbation candide des rapports sexuels avec des partenaires multiples et surtout à cause de l'ombre de maladie mortelle qui le traque. Or, pour *précisément ces mêmes raisons*, voici une représentation d'un homosexuel sans précédent dans la production culturelle québécoise[7]. Aux États-Unis, au cours de la seconde moitié des années 1980, les vocables homosexualité, promiscuité et sida constituaient une chaîne de représentation solide ; par contre, au Québec, la représentation des homosexuels dans les romans, les séries télévisuelles et le cinéma résistait à cette chaîne associative[8]. Dans *Le Déclin*, cependant, les spectateurs verront en Claude un homosexuel yuppie typique à l'américaine. Pendant que les personnages féminins s'entraînent au gymnase et bavardent à propos de sexe, Claude dirige avec beaucoup d'enthousiasme la préparation du repas gastronomique du soir avec les autres personnages masculins pendant qu'ils parlent tous... de sexe. En fait, les hommes hétéros sont très contents d'intégrer Claude à leur conversation ; il leur sert de repoussoir qui leur permet de mettre en valeur leurs descriptions moqueuses de l'anatomie, des sécrétions et des odeurs corporelles féminines. Sous le signe du déclin, les hommes hétérosexuels, dans la cuisine, dérivent vers Claude dans un rapprochement où se brouillent les distinctions entre les sexes. Loin d'eux l'idée de vouloir coucher avec lui, ni d'ailleurs les uns avec les autres, ni avec n'importe quel autre membre du même sexe. Ils voient, et désirent — en Claude — sa capacité supposée à désirer en toute liberté, mais s'ils savaient... s'ils savaient qu'il pisse le sang ! C'est une femme qui aura droit à cette information, elle dont le sang menstruel est cité par ces hommes comme une malédiction. L'homosexuel saigne aussi, mais selon un mimétisme qui souligne une asymétrie fondamentale : le sang des femmes, un « inconvénient » sexuel, signifie après tout la vie, alors que le sang de celui qui, pour les hétérosexuels, représente la possibilité d'une sexualité illimitée signifie la mort. Voici que pour la première fois dans cet essai (et ce sera loin d'être la dernière), nous verrons l'homosexualité présentée comme une forme de mimétisme mortel. Bien sûr, l'urine ensanglantée n'est pas un symptôme du sida, mais dans ce film on peut la lire comme un déplacement de la peur de la pénétration et surtout de l'« anus sanglant » tant décrié comme le repaire du sida. Dans un film où les intellectuels québécois jouissent de leur *lifestyle* américain, elle est chargée de signification mortelle :

---

7. Au cours des années 1990, beaucoup de choses ont changé à ce titre au Québec. Cependant, l'association gai/sida n'est jamais devenue la seule représentation de l'homosexualité « autorisée », contrairement à ce qui s'est passé pendant toute une période aux États-Unis.

8. En voici quelques exemples seulement de ces années-là : Dans le drame télévisuel *Salut, Victor,* deux homosexuels âgés se rencontrent dans une maison de retraite confortable. L'un aide l'autre à réinterpréter sa vie érotique : il ne sera plus question de n'y voir qu'une série de rencontres furtives et vouées à l'échec, mais plutôt de l'assumer joyeusement et ouvertement. Dans une autre comédie télévisuelle, *Le Grand Jour,* de Michel Tremblay, les familles des mariés se débrouillent tant bien que mal à travers les rituels oubliés d'un mariage réligieux sous l'œil dénonciateur d'une caméra vidéo pendant que « la » copine travestie de l'un des cousins (gai), est la seule à se rappeler comment jouer cette vieille chanson tant aimée, *L'Angélus de la mer !* Ces deux émissions furent diffusées pour « toute la famille » pendant le *prime time*. Dans la pièce de théâtre *Les Feluettes*, de Michel-Marc Bouchard, un autre grand succès, la ferveur d'un frère à mettre sur scène *Le Martyre de Saint-Sébastien* de Gabriele d'Annunzio dans un petite ville près du lac Saint-Jean déclenche une histoire d'amour, de jalousie et de vengeance chez ses élèves. Enfin, dans le roman *Le Cœur découvert* de Michel Tremblay (adapté, lui aussi, à la télé *prime time*), un homme d'âge moyen établit un ménage avec son amant beaucoup plus jeune et son fils d'un mariage antérieur ; un fils que l'on partage librement avec le couple lesbien d'en bas !

le caractère incurable et de la maladie de Claude et de celle de la société dans son ensemble est souligné par les images rougeâtres de soleil et de sang.

Or, la dislocation sociale du Québec colonisé n'est pas que le résultat néfaste d'une classe moyenne trop facilement vaincue par la tentation. Ses origines remonteraient beaucoup plus loin, jusqu'à ce que les écrivains anticoloniaux québécois qualifieraient de processus œdipien interrompu ou déviant de son parcours « normal. » Dans le numéro spécial de *parti pris* de 1964 consacré au « Portrait du colonisé québécois », par exemple, c'est Denys Arcand qui fustige le cinéaste Claude Jutra en raison de la qualité insuffisamment exemplaire de son film autobiographisant, *À tout prendre*. Arcand déplore le fait qu'un cinéaste si évidemment doué n'arrive pas à présenter une liaison hétérosexuelle « normale » dans un film d'avant-garde dont la structure parodique et fragmentée fait penser à Godard. Certes, il y a Johanne, l'amante couturière sans nom de famille, mais ses origines haïtiennes (donc, étrangères) font d'elle le signe de la *fuite* de l'homme québécois vers l'exotique ; à travers elle est confirmé le refus de l'homme québécois de conquérir et posséder son propre territoire. Arcand languit après le jour où « les cinéastes auront oublié leur maman pour déshabiller sereinement leur voisine qui s'appellera Yvette Tremblay ou Yolande Beauchemin, en plein soleil et avec une grande angulaire bien en foyer sur la caméra. [À] partir de ce moment-là, nous pourrons envisager comme Jean Renoir un cinéma libre en même temps que férocement national. Un cinéma de joie et de conquête » (1964, p. 97). Arcand est surtout décontenancé par le fait que Claude, le personnage autobiographique du film de Jutra, avoue son homosexualité. Claude confesse son désir des hommes à Johanne et le qualifie de « source d'espoir plutôt que de désespoir », ce qui marque sans doute le moment le plus courageux de ce film datant, après tout, de 1963. Or, dans l'esprit d'Arcand, cette confession n'a rien de libérateur : loin de marquer une rupture avec l'« infantilisme » chronique, elle jouirait du statut d'un geste de *révolte*, ou d'antithèse, dans une dialectique tripartite classique. La « sortie » de Claude n'est qu'une demi-mesure aux yeux d'Arcand, et ne reçoit de lui qu'une approbation tiède : « La seule question est de savoir jusqu'à quel point l'homosexualité est une forme solide d'activité sexuelle, et de quelle manière sa pratique pourrait être liée à un état spécial d'affirmation de soi-même, compte tenu de notre contexte global d'existence en regard de l'expression artistique » (*ibid.*, p. 97). Voici une formulation qui, tout en ayant l'air de cautionner une certaine pratique, finit par la dévaloriser. Car l'homosexualité ne serait plus, « au-delà » d'un certain cadre, une activité « solide » ; au contraire, elle serait corrosive. Quant à la manière dont elle est liée à la question de l'affirmation nationale, la formulation tend à prôner une certaine tolérance au nom de cette affirmation tout en se réservant le droit d'en établir les limites. Autrement dit, l'homosexualité y est admise comme une forme de compensation devant l'incapacité du cinéma québécois à présenter l'érotisme hétérosexuel sans gêne, mais elle reste une « déviation », un détour au sens le plus plein du terme. Cette critique essentiellement politique lancée par Arcand contre le camarade Jutra s'augmente d'une autre formulation rhétorique qui réduit encore la concession préalable. « Rien d'étonnant à ce qu'alors le film semble réclamer le droit à l'homosexualité », dit Arcand. « De toutes manières, notre littérature [...] l'avait déjà réclamée avant la dernière guerre. Rien de très nouveau ni de très immoral là-dedans » (*ibid.*, p. 97). Il est vrai que l'homosexualité figure sous diverses formes dans quelques romans québécois des années 1940 (surtout ceux publiés *pendant*, et non avant la guerre), mais l'affirmation d'Arcand frappe par sa mauvaise foi, dans la mesure où ces œuvres furent totalement marginalisées jusqu'à très récemment ; ce n'est que depuis quelques années que l'instance critique commence à les « redécouvrir » et à traiter sérieusement l'aspect homosexuel des titres en question[9]. D'ailleurs, l'homosexualité est loin d'être banalisée dans l'œuvre d'Arcand lui-même[10]. Sa mise

9. En 1989, *Les Hypocrites* de Berthelot Brunet est réédité pour la première fois depuis sa parution en 1945 ; en 1994, c'est le tour d'*Orage sur mon corps* d'André Béland, dont la première édition remonte à 1944. Chacune de ces nouvelles éditions comporte une introduction « savante ».

10. Dans un exemple curieux du « retour du refoulé », le Claude du *Déclin* est décrit dans le *Dramatis Personæ* comme « célibataire », sans doute parce que c'est son état civil, tout comme Rémy est marié et Pierre est divorcé. Voilà encore un refoulement d'identité qui s'annonce comme une « banalisation »...

en scène dans *Le Déclin*, que ce soit à travers la surdétermination des symptômes physiques de la maladie (où le « sang gai » est emblématique en soi du sida et de la mort), ou à travers la représentation hyper-chorégraphiée du *cruising* sur le Mont-Royal, trahit cette prétention à la tolérance et à la banalisation par l'outrance même de ses représentations. L'homosexualité est outrageuse comme la révolte même, mais il faut comprendre que pour Arcand, la révolte n'est qu'une étape intermédiaire entre l'aliénation coloniale et la véritable révolution.

Cela dit, il faut reconnaître que la perspective d'Arcand était loin d'être la plus réprobatrice de l'époque. Dans un colloque tenu en 1964 sur le thème « Littérature et société canadienne-françaises », Hubert Aquin développait l'observation de Michel van Schendel selon laquelle la littérature québécoise contemporaine se distinguait par « une subtile inversion des rapports amoureux » (in Dumont et Falardeau, 1964, p. 165). Aquin convenait que cela découlait des « conditions particulières de la colonisation au Québec » et affirmait que :

> [...] l'inflation des jeunes prêtres modernes et des situations sacerdotales dans nos romans, signifient une survalorisation de toutes les situations humaines qui se rapprochent de l'inversion [...] [C]e déviationnisme sexuel me paraît l'explication la plus vraisemblable et la plus inavouable d'une littérature globalement faible, sans éclat et, pour tout dire, vraiment ennuyeuse.
>
> (*Ibid.*, pp. 191-192.)

Là où Arcand cherchait déloyalement à banaliser l'homosexualité, Aquin préfère la traiter comme un véritable fléau. À ce titre, l'anticléricalisme du passage nous frappe, sans vraiment nous étonner, pourtant. Dans tout scénario d'itinéraire œdipien contrecarré, il n'y a aucun doute pour Aquin et sa génération que les prêtres jouent les *faux pères* les plus apparents. Au-delà de la dénonciation de la peur et de la culpabilisation que le clergé inculquait au peuple, les *partipristes* lui en voulaient pour avoir collaboré (au sens quasiment vichyste du terme) à l'oppression coloniale du Québec. On nous offre le portrait d'une Église « mariée » à la bourgeoisie anglo-canadienne ; dans ce ménage, elle s'occupe de toutes les tâches féminines tout en rendant efféminés ses propres fils. Mais si Aquin fustige « les hommes en jupes », les tenant responsables d'une inversion généralisée qui a miné la puissance contestataire de toute une société, c'est sûrement à cause d'un autre facteur : le rapport pédagogique intime qui existait entre religieux et garçons jusqu'aux années 1960 au Québec. Dans *Le Beau risque,* de François Hertel, un roman que le jeune Aquin a certainement lu, un curé apprend à ses jeunes élèves masculins à devenir des nationalistes ardents afin de défendre la culture canadienne-française et la langue française contre les menaces assimilationnistes. La diégèse y est fermement inscrite dans un paradigme d'initiation, d'éducation et d'émulation qui rappelle un modèle pédérastique refoulé. Les passages qui décrivent le développement physique des garçons adoptent le point de vue du religieux et sont manifestement chargés d'érotisme. Le clerc rêve de ses élèves, torses nus dans leurs canots ou dans les bois, rayonnant de force physique, de santé, de virilité. Au moment où les garçons terminent leur scolarité et se préparent à engager la lutte pour de vrai dans le monde, le religieux s'en retire élégamment pour se consacrer aux missions en Chine, cachant ainsi à ses adeptes le spectacle décourageant de son propre vieillissement. Il y a de l'ironie dans le fait que les écrivains anticoloniaux se trouvent obligés de désavouer la représentation masculiniste du nationalisme dans un tel roman afin d'accomplir l'impératif primaire de se dissocier du clergé, leurs prédécesseurs intellectuels, dissociation qui passe d'abord par une démarcation radicale des sexualités entre les deux générations. Aussi, Réginald Hamel affirme dans son essai sur l'érotisme dans le roman québécois que *Le Beau risque* « nous submerge dans le climat étrange de l'homosexualité » (1964, p. 105). Ce glissement de registres, du pédagogique au pédérastique, qui a pour résultat de nommer le roman comme « homosexuel », est cohérent avec l'auto-représentation du sujet colonisé comme un fils égaré, vulnérable aux gestes flatteurs mais enfin exploiteurs des faux pères. Une fois séduits, ces jeunes hommes « détournés » sont bons pour devenir de véritables *fédérastes*, comme les animateurs « fifis » de Radio-Canada avec leurs accents européens, ou la « tapette » Trudeau, comme on désigne l'ancien Premier ministre canadien et ami de Hertel dans un des manifestes du Front de Libération du Québec.

Quand Hamel qualifie *Le Beau risque* d'homosexuel, il répond implicitement à l'appel quasi délirant lancé par Aquin pour un inventaire systématique des catégories littéraires de l'inversion, qui lui paraît « avoir contaminé sérieusement la presque totalité de notre littérature [et... pris] soin de se voiler elle-même par une thématique diversifiée [...] » (1964, p. 191). Aquin continue :

> Les catégories littéraires de l'inversion n'ont pas été systématiquement inventoriées jusqu'à ce jour, mais quelque chose me dit que ces catégories sont très nombreuses et contiennent une proportion majoritaire de stéréotypes qui, précisément, s'annoncent comme des cas de non-inversion. S'il est une situation humaine génératrice de dissimulation, c'est bien l'homosexualité ; et je ne vois pas pourquoi la littéraire dissimulerait moins que l'autre.
>
> (*Ibid.*)

Évidemment, la réponse libérale à Aquin serait que c'est la société, par son oppression de l'homosexualité, qui « génère » la dissimulation chez les homosexuels, qui n'osent pas « s'afficher ». Or, l'accusation d'Aquin va plus loin pour suggérer que l'homosexualité sème une ambiance de dissimulation qui envahit chaque individu et corrompt la vie sociale dans son ensemble. C'est à travers l'attribution aux homosexuels des ruses du mimétisme et de la répétition engourdissante qu'Aquin l'associe si intimement à l'emprise tenace du colonialisme. À cause de ses ruses, l'homosexuel représente « l'ennemi interne » dissimulateur, particulièrement redoutable dans le contexte colonial. Dans son roman *Prochain épisode*, le protagoniste découvre que l'agent double traître qu'il doit assassiner afin de poursuivre la lutte de libération nationale n'est nul autre que lui-même. Les balles du héros/narrateur manquent leurs coups, de même que K (pour le Kébec !), l'agente élusive dont il est amoureux trahit « la cause » et confirme son échec. Aussi l'obsession de conquête (hétéro)sexuelle qui est si proéminente dans *Prochain épisode* s'avère un mécanisme inadéquat de compensation pour une mission ratée. Tout en nous assujettissant à ses litanies d' « expertise » digne d'un connaisseur masculin, le narrateur masque à peine la panique homosexuelle qui les alimente.

D'autres critiques, dont Fredric Jameson, ont déjà remarqué l'équivalence établie dans ce roman entre l'acte d'écrire et celui de tirer, dans les sens littéral et sexuel du terme (1983). Ces actes sont répétitifs, réduits aux « coups à tout hasard » onanistes dans une écriture qui n'arrive pas à calmer ses propres doutes quant à la possibilité de générer un véritable récit. Non contents de se substituer à une trame narrative, ils marquent l'absence d'une véritable action révolutionnaire[11]. Dans « L'Art de la défaite » (1977c [1965]), Aquin s'en prend aux générations intellectuelles antérieures qui, en guise de libérateurs, n'avaient pas les énergies nécessaires pour mener leur révolte jusqu'au bout, tombant plutôt dans un cycle d'excès rhétorique et d'abjection qui finissait toujours par gaspiller les chances qu'avait la nation de se libérer. Dans *Prochain épisode*, les tentatives frénétiques du narrateur de générer du récit confirment cet échec à travers l'effondrement du temps et la réduction de l'Histoire à un média aqueux non différencié dans lequel il se débat futilement pour « descendre jusqu'au fond des choses ».

Enfin, si les fils colonisés sont disloqués et condamnés à la répétition, ce n'est pas exclusivement à cause des faux pères (ceux-ci peuvent éventuellement être démasqués), mais surtout à cause de *l'absence* de « vrais » pères à qui ils se soumettraient dans un moment décisif de l'itinéraire œdipien. Enfin, il ne serait pas exagéré d'affirmer que les *partipristes* voyaient dans chaque *fédéraste* un faux père. Ils avaient toujours peur de se voir engagés dans un combat futile avec ces *faux pères*, ceux hissés par la situation coloniale elle-même, car le véritable père dans le contexte colonial ne se trouve jamais à l'intérieur de la nation, dont les codes symboliques sont brouillés et supprimés par l'autorité coloniale externe. Dans « l'Oedipe

11. Dans « La Fatigue culturelle du Canada français » (1977b [1963]), Hubert AQUIN avait déjà noté comment les arts, où les Canadiens français ont la réputation d'exceller, sont des formes d'expression tout à fait appropriées pour les esclaves, précisément en vertu de leur caractère mimétique et répétitif.

colonial, » Pierre Maheu affirme qu'il « nous faut en ce sens assumer notre être-fils, notre être-charnel et situé, accepter d'être fils de femme. Ce sera du même coup faire de la femme l'amante et l'épouse et nous libérer de la Mère en surgissant à nouveau de son sein, tout armés pour un nouveau combat, un nouvel affrontement : celui de l'homme libre qui s'attaque de plein front à des ennemis concrets, et non à un fantôme de Père » (1964, p. 29[12]). Aussi, Maheu s'estime un orphelin dont l'engagement pour la libération nationale ne peut s'inscrire dans une tradition de luttes fructueuses.

Le triomphalisme de cette affirmation n'arrive pas à éluder la question préalable de savoir s'il y aura jamais un « vrai » père à récupérer. Enfin, Maheu reste un orphelin angoissé, et en cela il peut revendiquer malgré tout un patrimoine d'œuvres littéraires anciennes, où l'anxiété dont nous parlions est présente et prend souvent la forme d'arbres généalogiques qui meurent. Dans *La Scouine*[13] d'Albert Laberge, roman brutalement anti-agraire publié en 1918, la maison bâtie et aménagée pour un jeune couple marié est abandonnée aussitôt au froid et aux vents de l'hiver[14]. Ce roman présente la terre comme stérile et la campagne comme maladive et invivable, mais même dans le nombre d'ouvrages d'écrivains que l'on estime normalement partisans de l'idéologie agriculturaliste, l'avenir heureux des couples prospectifs se voit très fréquemment tronqué par la tragédie[15]. Au fur et à mesure que le *roman de la terre* cède au roman urbain de l'après-guerre, l'impossibilité des rapports amoureux au sein d'une culture autoritaire et conformiste devient un thème plus explicite, puis assujetti surtout aux interprétations psychologiques. Les écrivains eux-mêmes sont les premiers à postuler une équivalence entre ces histoires mornes et leur propre situation stérile, déracinée.

* * *

En se démarquant de leurs prédécesseurs, les écrivains anticoloniaux québécois s'affirmaient en tant que braves et courageux primitifs (*cf.* Nepveu, 1988, pp. 88-89) prêts à assumer un projet de renaissance, ou plutôt de naissance tout court, car on avait tendance à voir la colonisation comme une forme d'existence pré-historique. Contrairement au colonisé africain, cependant, à qui on avait enseigné l'histoire de « ses ancêtres les Gaulois » dans les écoles destinées à former de futurs intermédiaires indigènes entre les maîtres coloniaux et les peuples dominés, le colonisé québécois a « pour de vrai » des ancêtres gaulois qui, n'ayant jamais su profiter des effets virilisants d'une lutte anticoloniale menée à terme, sont depuis longtemps féminisés. L'opposition postulée entre l'américanité virile et la francité efféminée opère une autre inversion idéologique : elle fait du Canada, avec ses origines françaises, le site de la castration tandis qu'elle rend le Québec, l'ancien espace domestique féminisé, celui de l'implantation de la nouvelle famille patriarcale et nationale. Or, cela entraîne le retour du primitif comme « le refoulé du modernisme [...] une figure de la mort qui ne veut pas mourir, » comme dirait Pierre Nepveu (1988, pp. 93-94). Selon Jean Larose, ce refoulement en masque un autre, celui de l'archaïque. Pour bien en mesurer la profondeur, Larose nous invite à rappeler l'observation de l'explorateur religieux Charlevoix à propos de ce que nous appellerions aujourd'hui « la qualité du français » au Québec : « Les Canadiens, c'est-à-dire les Créoles du Canada, respirent en naissant un air de liberté qui les rende fort agréables dans le commerce

12. Évidemment, il y aurait beaucoup à dire sur la représentation de la mère dans le discours de la décolonisation. Je n'aborde pas cette dimension de la question dans cet essai, mais je renvoie les lecteurs à plusieurs critiques féministes, dont SMART (1988) et GOULD (1990).

13. « Paulima pissait au lit. Chaque nuit il lui arrivait un accident [...] À l'école à cause de l'odeur qu'elle répandait, ses camarades avaient donné à Paulima le surnom de Scouine, mot sans signification aucune, interjection vague qui nous ramène aux origines premières de la langue » (Laberge, 1972, p. 15).

14. « La pluie, le froid, l'humidité, la rongèrent peu à peu, accomplirent leur œuvre de destruction [...] Comme son maître, la maison s'en allait en ruines » (*ibid.*, 1972, p. 59).

15. Il faut dire que très souvent le cadavre est celui d'une femme, que l'écrivain même soit homme ou femme. Pour Patricia SMART, « l'image était scandaleuse, obscène même : c'était celle d'un cadavre enseveli sous les fondations d'un édifice qui, résistant à la violence qu'on lui avait faite, refusait de garder le silence » (1988, p. 19).

de la vie, et nulle part ailleurs on ne parle plus purement notre langue. On ne remarque même ici aucun accent » (in Larose, 1987, p. 22). Avant de proposer le joual comme « authentique » québécois contre le français « mou » parlé par l'élite colonisée, bien des écrivains anticoloniaux québécois ont dû « oublier » ce constat délivré aux origines de la colonie !

Toutefois, Hubert Aquin n'était pas si loin de cette idée quand il exprimait une dissension certaine vis-à-vis de l'emploi du joual. Certes, Aquin convenait que l'emploi du joual servait à démasquer l'oppression du Québec, et cela contre les efforts de l'élite traditionnelle pour la cacher. Or, il s'opposait à la promotion du joual comme langue nationale car il y voyait une forme de condescendance : En phonétisant l'orthographe des mots, disait Aquin, « c'est faire comme si le lecteur n'était pas conscient de l'arbitraire de l'orthographe d'une langue et des langues en général. C'est faire comme si cela se passait entre analphabètes » (1977d, p. 142 [1974]). En vérité, ce désaveu du joual expose l'écart entre les tâches de la révolution nationaliste-populaire qu'Aquin voulait encourager et celles, exigeantes à leur façon, des distinctions et des autonomies engendrées par la modernité littéraire dont Aquin devait tenir compte en tant qu'écrivain. Ses essais en particulier nous révèlent un écrivain déchiré entre deux modernités, nationale et littéraire. Aquin le militant vise un public qui reste à son avis entièrement colonisé, et dont la subjectivité est fragmentée, mais selon une forme *pré*-consciente, *pré*-moderne ; Aquin l'écrivain voudrait embrasser les difficultés inéluctables du texte moderne auquel il est voué, mais qui exigent de la part du lecteur une subjectivité plus souple, plus articulée. Aquin attendait et redoutait le jour où écrivain et lecteur, unis par un lien dont le caractère homoérotique se lit avant tout grâce à ses références constantes à l'Antiquité, affronteraient ensemble les difficultés du texte. Aussi, ils découvriraient dans leurs labeurs symbiotiques la catharsis que les textes classiques portaient autrefois en eux-mêmes. Aquin désirait ce lecteur, car sans cette garantie de communion avec un tel représentant instruit du « peuple », il estimait que l'écriture ne servirait qu'à renforcer la condition coloniale de la nation en la masquant derrière un vernis de « culture », où l'exploitation continuerait comme auparavant.

L'hésitation d'Aquin devant le joual nous permet de nous attarder sur un autre aspect de la question : Il est clair que les partisans du joual, en prétendant parler *comme* le peuple et donc le représenter, revendiquaient une reconnaissance *de la part* du peuple qui répondrait surtout à leur propre souci de se différencier de leurs aînés « vendus. » *Donner la parole* au peuple aurait donc non seulement un aspect causatif, mais aussi transitif. L'exhortation à ne plus dissimuler, voire à assumer pleinement l'identité du sujet-national opprimé, pourrait très facilement s'accompagner de la revendication supplémentaire d'abandonner d'autres positions subjectives jugées incompatibles ou périphériques. Autrement dit, *faire parler* et *donner la parole* suggèrent non seulement l'aspect habilitant du discours intellectuel, mais aussi son aspect disciplinaire. Car l'universalité de l'intellectuel dépend de sa capacité à parler à partir d'un lieu précis, lui-même construit à l'aide d'une population qui parvient à se concevoir comme unie et réglée par une juridiction spécifique et délimitée. Au fur et à mesure que ce sentiment se concrétise, les tactiques informelles jadis employées pour trouver un *modus vivendi* avec l'oppression nationale — les diverses formes de déguisement et fourberie utilisées par les « indigènes » dans un effort de résistance individuelle — sont abandonnées en faveur d'une stratégie d'affrontement qui ne voit en ces anciennes tactiques que des formes d'évasion et de dissimulation.

* * *

Peu avant son suicide en 1977, Aquin se lamentait : « Pourquoi mettre une telle énergie digitale à n'exprimer que soi ? Pourquoi ne pas se relâcher et devenir les autres, tout simplement ? Ce serait tellement plus simple, plus facile et, sait-on jamais ?, plus exaltant. On ne dénoncera jamais assez le prix exorbitant de l'individuation » (1977e, p. 269 [1976]). À première vue, de telles interrogations sur le rapport entre le bonheur individuel et le salut collectif font penser, chez Aquin, à ce que Jean Larose qualifie de difficulté hystérique de *choisir* au Québec.

Cependant, lorsque Larose parle ironiquement de cette « exquise spécialité québécoise [où] la maîtrise d'une langue et d'une écriture [peuvent] jouer avec la régression, jouer la régression, pour la maîtriser » (*ibid.*, 176-177), il se réfère à la littérature post-Loi 101, postréférendaire, « postmodernisante » — et donc postaquinienne.

Cette littérature, selon sa formulation narquoise, annonce un Québec « bi-continental, bisexuel, à la fois affirmation et négation de "soi", le jeu du mouvement figé en une image » (*ibid.*). En revanche, Aquin doutait de la viabilité d'une littérature tout court dans une situation qu'il jugeait coloniale, et, comme nous l'avons vu, la panique sexuelle par laquelle il communiquait son désarroi est aux antipodes des sarcasmes veloutés de Larose ou de ceux, plus mordants, d'Arcand. Ne s'agit-il que de l'air du temps ? Ne s'agit-il que de trois façons différentes de « choisir le malheur », comme disait Aquin dans « Le Bonheur d'expression » (1977a [1961]) ? Dans cet essai, Aquin refuse l'état « grégaire » que Marc Henry Soulet estime « naturel » pour l'intellectuel québécois, et il exhorte ce dernier à choisir librement le malheur, qu'il estime « un mode supérieur de connaissance » (*ibid.*, p. 48[16]). Et si l'on fait ce choix, devons-nous accepter que le prix de ce malheur, si salutaire au discours intellectuel, soit l'allégorisation sexualisée, et surtout homophobe, de l'oppression nationale, élément constant à travers ces discours, malgré les décennies et les conjonctures qui les séparent ?

Terminons plutôt en jetant un regard sur un film contemporain qui semble suggérer une autre façon de négocier l'anxiété sexuelle enchâssée dans un processus de décolonisation conjugué avec l'entrée dans la (post)modernité. *Pouvoir intime,* d'Yves Simoneau (1986), puise dans la dissolution de toute une série de solidarités sociales naturalisées dans un film où il est question d'un vol de banque qui tourne mal quand ces relations traditionnelles n'arrivent plus à fonctionner « comme il faut ». Entre père et fils, camarades de travail et amants, des codes « sûrs » tombent en panne, et les gestes posés donnent systématiquement comme résultat le contraire de l'effet voulu. Cependant, le film n'aura pas recours à une allégorie de dysfonction sexuelle pour expliquer la dissolution de ces codes, de même qu'il s'abstient de stigmatiser ses personnages les plus marginaux — les hommes gais et une femme « masculine » — ou de les tenir responsables de cette déchéance. Au contraire, le film nous fait nous demander selon quel droit, hors de la convention elle-même, nous avons pu croire que ces codes devaient fonctionner.

Le dénouement du film est évocateur, et ce, de façon inquiétante, des romans évoqués plus haut, qui minaient l'idéologie agriculturaliste en présentant les champs stériles et les maisons nuptiales abandonnées. Le « chum » du gardien Brink's assassiné et l'ancienne « blonde » de l'un des voleurs se rencontrent dans une église sinistrée au milieu d'un champ pour faire le partage du butin. Cette dernière scène réussit admirablement à symboliser en une seule image l'effondrement du mode de vie rural traditionnel, ses pratiques religieuses et les régimes de sexualité qui les accompagnaient. Or, il n'y a aucune anxiété ici quant aux pères absents ou aux orphelins à la dérive. Contrairement à Arcand, Simoneau ne s'est pas parachuté dans le cinéma commercial armé de conseils disciplinaires à l'intention de son public. Il se situe plutôt confortablement à l'intérieur des genres « suspense » et policier, respectueux de leurs conventions tout en innovant dans leur articulation. Les deux survivants partent pour suivre chacun son chemin ; dans la mesure où ils portent en eux un « message », ils me font penser à l'avertissement lancé par Jean Larose à l'intention de tous ceux qui croient que l'entrée dans la modernité peut être indolore, qu'elle peut se faire en toute innocence en se réclamant d'une « authenticité » anticoloniale. On y entre orphelin quand même, dit Larose, mais ceci, et non le bonheur imaginaire de la parenté sécurisante, est la condition préalable pour se situer, pour

16. Pour Hubert AQUIN, le malheur est une « vocation » propice à l'activité artistique, mais il s'impose également à cause du contexte politique et historique : « En assumant mon identité de Canadien français, je choisis le malheur ! Et je crois que, minoritaires et conquis, nous sommes profondément malheureux [...] On nous a enseigné à nous en réjouir, comme on dit à un infirme de sourire [...] Que viennent aussi les écrivains et les artistes capables d'aller jusqu'au bout de leur malheur d'expression ! » (1977a, pp. 49-50).

« s'affirmer en étranger parmi les étrangers, en orphelin parmi les orphelins, comme une nation dans la discorde internationale » (1987, p. 63).

Robert SCHWARTZWALD
Department of French and Italian Studies
University of Massachusetts-Amherst
Amherst MA 01003 U.S.A.

RÉSUMÉ

Depuis la Révolution tranquille au Québec, l'écart est évident entre l'allégorisation de la question nationale selon une mise en scène de la différence sexuelle telle qu'elle se manifeste dans la culture « populaire » ou de masse d'un côté, et dans la production savante de l'autre. Cet essai examine comment l'homosexualité est devenue un élément diagnostique central pour les intellectuels des années 1960 et 70 qui, concernés par l'ampleur des références complaisantes à son égard dans la culture générale, y voyaient un symptôme des ravages du colonialisme. Identifier les formes tropologiques que prenait cette allégorisation homophobe chez les intellectuels « décolonisateurs » nous permet de repérer l'anxiété sexuelle enchâssée dans les discours les plus radicaux de l'anticolonialisme québécois.

SUMMARY

Since the Quiet Revolution in Quebec, a discrepancy has appeared between the allegorization of the national issue in the presentation of sexual difference as it is manifested in "popular" or mass culture on the one hand, and in scholarly productions on the other. This paper examines how homosexuality became a central diagnostic element for intellectuals in the 1960s and 1970s, who, concerned by the quantity of complacent references to it in the general culture, interpreted this as a symptom of the ravages of colonialism. Identifying the topological forms that this homophobic allegorization took among "decolonizing" intellectuals permits us to pick out sexual anxieties embedded in the most radical discourse of Quebec anticolonialism.

RESUMEN

Desde la Revolución tranquila en Québec, la distancia es evidente entre la alegorización de la cuestión nacional según una puesta en escena de la diferencia sexual tal cual se manifiesta en la cultura « popular » o de masa por un lado, y en la producción científica por el otro. Este ensayo examina como la homosexualidad se convirtió en un elemento diagnóstico central para los intelectuales des los años 1960 y 70 los cuales, concernidos por la dimensión de las referencias complacientes hacia ella en la cultura general, veían allí un síntoma de los estragos del colonialismo. Identificar las formas antropológicas que tomaba esta alegorización homofóbica entre los intelectuales « descolonizadores » nos permite descubrir la ansiedad sexual inscripta en los discursos más radicales del anticolonialismo quebequense.

BIBLIOGRAPHIE

AQUIN, Hubert (1965), *Prochain épisode*, Montréal, le Cercle du Livre de France.
AQUIN, Hubert (1977), *Blocs erratiques*, Montréal, Quinze. (a) « Le Bonheur d'expression », pp. 47-50 [1961] ; (b) « La Fatigue culturelle du Canada français », pp. 69-103 [1962] ; (c) « L'Art de la défaite », pp. 113-122 [1965] ; (d) « Le Joual-refuge », pp. 137-142 [1974] ; (e) « Le Texte ou le silence marginal ? », pp. 269-272 [1976].
ARCAND, Denys (1964), « Cinéma et Sexualité », *Parti pris* 9-10-11 (été), pp. 90-97.
ARCAND, Denys (1986), *Le Déclin de l'empire américain* (scénario), Montréal, Boréal.
BHABBA, Homi (1984), « Of Mimicry and Man : The Ambivalence of Colonial Discourse », *October* 28 (Spring), pp. 125-133.
DUMONT, Fernand et FALARDEAU, Jean-Charles (1964), *Littérature et société canadienne-françaises*. Actes du deuxième colloque de la revue *Recherches sociographiques*, Québec, Les Presses de l'Université Laval.
EN COLLABORATION (1964), « Vulgarités », *Parti pris* 9-10-11 (été), p. 174.
ENQUÊTE (1926), « L'Homosexualité en littérature », *Les Marges* 35, 141 (le 15 mars), pp. 176-216.
GOULD, Karen (1990), *Writing in the Feminine : Feminism and Experimental Writing in Quebec*, Carbondale, Southern Illinois University Press.
HAMEL, Réginald (1964), « L'Érotisme dans les romans », *Parti pris* 9-10-11 (été), pp. 98-140.
HERTEL, François (1942), *Le Beau risque*, Édition définitive, Montréal, Fides.
JAMESON, Fredric (1979), « Reification and Utopia in Mass Culture », *Social Text* 1 (Winter), pp. 130-148.
JAMESON, Fredric (1983), « Euphorias of Substitution : Hubert Aquin and the Political Novel in Québec », *Yale French Studies* 65, pp. 214-223.
LABERGE, Albert (1972), *La Scouine*, Montréal, l'Actuelle [1918].
LAROSE, Jean (1987), *La Petite noirceur*, Montréal, Boréal.
MAHEU, Pierre (1964), « L'Œdipe colonial », *Parti pris* 9-10-11 (été), pp. 19-29.
MARTIN, Robert K. (1977), « Two Days in Sodom, or How Anglo-Canadian Writers Invent Their Own Quebecs », *The Body Politic* (July/August), pp. 28-30.

MEMMI, Albert (1972), *Portrait du colonisé,* suivi de « Les Canadiens français sont-ils des colonisés ? », Montréal, Les Éditions de l'Étincelle (édition québécoise).

NEPVEU, Pierre (1988), *L'Écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal.

RIOUX, Marcel (1969), *La Question du Québec*, Paris, Seghers.

SCHWARTZWALD, Robert (1985), « Literature and Intellectual Realignments in Quebec », *Quebec Studies* 3, pp. 32-56.

SCHWARTZWALD, Robert (1991a), « Du ressentiment à la cession altruiste : une trilogie filmique de Denys Arcand », *Revue de l'Institut de sociologie* (Bruxelles), pp. 221-235.

SCHWARTZWALD, Robert (1991b), « (Homo)sexualité et problématique identitaire », in Sherry Simon, Pierre L'Hérault, Robert Schwartzwald, Alexis Nouss, *Fictions de l'identitaire au Québec*, Montréal, XYZ éditeur, pp. 117-152.

SCHWARTZWALD, Robert (1992), « From Authenticity to Ambivalence : Michel Tremblay's *Hosanna* », *American Review of Canadian Studies* 22;4 (Winter), pp. 499-510.

SCHWARTZWALD, Robert (1993), « Of Bohemians, Inverts, and Hypocrites : Berthelot Brunet's Montreal ». *Quebec Studies* 15 (Fall 1992/ Winter 1993), pp. 87-98.

SCHWARTZWALD, Robert (1994), « La modernité articulée au national, ou la peur de la modernité "précoce" », in l'Union des écrivaines et écrivains du Québec, *Développement et rayonnement de la littérature québécoise : un défi pour l'an 2000*, Québec, Nuit blanche éditeur, pp. 57-69.

SEDGWICK, Eve Kosofsky (1985), *Between Men : English Literature and Male Homosocial Desire*, New York, Columbia University Press.

SEDGWICK, Eve Kosofsky (1989), « Across Gender, Across Sexuality : Willa Cather and Others », *The South Atlantic Quarterly* 88, 1 (« Displacing Homophobia ») (Winter), pp. 53-72.

SMART, Patricia (1988), *Écrire dans la maison du père : L'Émergence du féminin dans la tradition littéraire au Québec*, Montréal, Québec/Amérique.

SOULET, Marc Henry (1987), *Le Silence des intellectuels. Radioscopie de l'intellectuel québécois*, Montréal, Saint-Martin.

WATNEY, Simon (1987), *Policing Desire : Pornography, AIDS, and the Media*, Minneapolis, University of Minnesota Press.