

« Global/Local »

Montréal dans la poésie de Robyn Sarah, Mary di Michele et Erin Mouré

Global/Local

Montreal in the Poetry of Robyn Sarah, Mary di Michele and Erin Mouré

Lianne Moyes

Volume 30, numéro 3 (90), printemps 2005

La littérature anglo-qubécoise

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/011860ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/011860ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Moyes, L. (2005). « Global/Local » : montréal dans la poésie de Robyn Sarah, Mary di Michele et Erin Mouré. *Voix et Images*, 30(3), 113-132.  
<https://doi.org/10.7202/011860ar>

Résumé de l'article

L'écriture anglo-qubécoise a longtemps semblé isolée, tant du Québec de langue française que du Canada anglais. L'auteure propose ici une lecture d'oeuvres de Robyn Sarah, de Mary di Michele et d'Erin Mouré, qui cherchent à éviter un tel repli et qui s'engagent sur une scène globale imbriquée dans le local. Dans ces poèmes, le monde est filtré par des contiguïtés culturelles et religieuses de quartiers spécifiques, des histoires de migration dont certains noms de lieux portent la trace, et du mouvement entre le français, l'anglais et les autres langues de Montréal. Les différences entre les poétiques de ces auteures empêchent toutefois de considérer l'écriture anglo-qubécoise comme une catégorie entièrement cohérente.

« GLOBAL/LOCAL ».  
Montréal dans la poésie de Robyn Sarah,  
Mary di Michele et Erin Mouré <sup>1</sup>  
+ + +

LIANNE MOYES  
Université de Montréal

Traduit de l'anglais par Catherine Leclerc

RÉSUMÉ

L'écriture anglo-québécoise a longtemps semblé isolée, tant du Québec de langue française que du Canada anglais. L'auteure propose ici une lecture d'œuvres de Robyn Sarah, de Mary di Michele et d'Erin Mouré, qui cherchent à éviter un tel repli et qui s'engagent sur une scène globale imbriquée dans le local. Dans ces poèmes, le monde est filtré par des contiguïtés culturelles et religieuses de quartiers spécifiques, des histoires de migration dont certains noms de lieux portent la trace, et du mouvement entre le français, l'anglais et les autres langues de Montréal. Les différences entre les poétiques de ces auteures empêchent toutefois de considérer l'écriture anglo-québécoise comme une catégorie entièrement cohérente.

+ + +

**1** Je remercie Bennett Fu, Heike Harting, Marie-Claire Huot, Robert Majzels et Andrew Miller pour leur dialogue durant l'écriture de cet article. J'aimerais signaler la contribution de ma traductrice, Catherine Leclerc; sa version française de mon article m'a permis de préciser mes idées et de les ouvrir à d'autres horizons. Le travail de recherche nécessaire à la rédaction de cet article a été facilité par une subvention du Conseil de recherches en sciences humaines. Il a été mené avec l'assistance de Najla Bahri et de Richard Cassidy. Aussi, la traductrice remercie Erin Mouré pour ses commentaires sur la traduction des passages de son œuvre.

Durant les années 1980 et 1990, bien des critiques ont souligné la position culturelle précaire occupée par la littérature anglo-qubécoise<sup>2</sup>; à bien des égards, le corpus anglo-qubécois — comme plusieurs autres corpus au Québec — continue de révéler les contradictions inhérentes à ses multiples affiliations. Toutefois, si l'on considère le développement récent d'activités telles que la traduction, par Erin Mouré, d'œuvres d'Alberto Caeiro et de Fernando Pessoa, la tenue du colloque « Traduire le Montréal yiddish » à l'Université Concordia en 2004 et le festival Metropolis bleu organisé annuellement par Linda Leith, on constate que la littérature anglo-qubécoise commence à imaginer, sur les plans de l'écriture et de l'institution littéraire, son appartenance à un champ artistique et intellectuel dont les ancrages sont globaux aussi bien que locaux.

Soutenir une telle hypothèse, c'est-à-dire mettre l'accent sur la relation entre le local et le global plutôt que sur celle entre francophones et anglophones, ne signifie pas nier l'importance ni la spécificité de l'interaction entre les écrits en français et en anglais au Québec. En effet, mon objectif n'est ni d'escamoter la complexité des réalités locales en faveur de préoccupations plus globales (comme si les deux pouvaient être séparées), ni d'insinuer qu'écrire en anglais puisse être plus « global » qu'écrire en français. Je cherche plutôt à explorer l'intrication entre *l'ici* et *l'ailleurs* dont je trouve la présence chez plusieurs auteures anglo-montréalaises. Si, telle que ma lecture de leurs textes le suggère, *l'ailleurs* est, de bien des manières, constitutif de *l'ici*, cette interaction entre *l'ici* et *l'ailleurs* prend, à Montréal et au Québec, des formes particulières, issues de l'histoire linguistique et culturelle locale. Dans la mesure où les processus culturels globaux se vivent sur la scène locale, une reconnaissance des dimensions globales de la culture québécoise — dimensions présentes pour les francophones comme pour les anglophones — ne peut que contribuer à une meilleure compréhension de la spécificité de cette culture.

Les poèmes de Robyn Sarah, de Mary di Michele et d'Erin Mouré conçoivent Montréal comme une ville du monde. Empruntant les termes de Doreen Massey, on peut affirmer qu'ils explorent un rapport au lieu qui est « extraverti et qui inclut une conscience de ses liens avec un monde élargi<sup>3</sup> ». Comme l'explique Massey : « Definition in this sense does not have to be through simple counterposition to the outside; it can come, in part, precisely through the particularity of linkage to that "outside" which is therefore itself part of what constitutes the

+ + +

2 Voir Michael Benazon, « Senses of Insecurity: Montreal Writers View their City », *Tangence*, n° 48, 1995, p. 97-115; Geoff Hancock, « What Now Montreal? », *Matrix*, n° 20, 1985, p. 5-15; Linda Leith, « Quebec Fiction during the 1980s: A Case Study in Marginality », *Québec Studies*, n° 9, 1989/1990, p. 95-110; Lianne Moyes (dir.), « Écrire en anglais au Québec: un devenir minoritaire? », dossier paru dans *Québec Studies*, n° 26, 1998/1999; Sherry Simon, « L'anglophonie éclatée », *Spirale*, n° 34, 1983, p. 14-15. 3 Traduction de: « extraverted which includes a consciousness of its links with the wider world » (Doreen Massey, « A Global Sense of Place », *Marxism Today*, juin 1991, p. 28). Sauf indication contraire, toutes les traductions françaises des textes cités dans cet article sont l'œuvre de Catherine Leclerc.

place<sup>4</sup>.» Sarah, di Michele et Mouré complexifient la frontière entre le Québec et un « monde élargi ». Leurs poèmes rendent ce qui est extérieur difficile à discerner de l'espace intérieur. En même temps, la poésie de Mouré porte une attention aux sujets coincés à l'extérieur des frontières, qui n'ont accès ni aux lieux du pouvoir ni à leurs privilèges.

Dans un contexte où la mondialisation de la culture est souvent considérée comme synonyme de son homogénéisation et où, comme l'affirment Rob Wilson et Wimal Dissanayake, « le lieu local devient un fétiche nostalgique de pureté camouflant à quel point l'identité quotidienne est déjà mondiale, hybride, compromise, non protégée<sup>5</sup> », Sarah, di Michele et Mouré montrent les hétérogénéités, les contradictions et les relations inégales qui sous-tendent le local et le global. Leurs poèmes explorent ce qu'on pourrait appeler l'imaginaire du global et du local — un imaginaire structuré par des histoires spécifiques de migration et de déplacement, par des réseaux et processus culturels où les sujets créent un sentiment d'appartenance envers Montréal, et par les différenciations qu'imposent le genre sexuel et l'accès inégal à une mobilité globale. De tels histoires, réseaux, processus et différenciations tendent à être occultés par les discours universalisants au service des entreprises transnationales et par les discours « localisants » au service d'une notion mythique et exclusive de la communauté.

Si ces textes conçoivent Montréal comme une ville « globale », ils le font chacun de manière différente. Ces différences confirment l'hypothèse de Doreen Massey : « People's routes through the place, their favourite haunts within it, the connections they make (physically, or by phone or post, or in memory and imagination) between here and the rest of the world vary enormously<sup>6</sup>. » Cependant, de telles variations tiennent aussi aux poétiques du lieu qui animent les textes de ces auteures et aux différents concepts critiques que ces poétiques mobilisent. En fait, l'hétérogénéité rassemble la « littérature anglo-québécoise ».

*Questions About the Stars*, un recueil de Sarah paru en 1998, construit la notion de lieu à partir du domestique et du quotidien<sup>7</sup>. Le global habite le local à travers les fragments disparates d'appartenances culturelles que le sujet écrivain trouve dans les rues et les zones résidentielles montréalaises, et par les traces matérielles des migrations de sa propre famille. Étant donné le refus du sujet de reconnaître l'autorité des musées, combiné à son art de collectionner, l'œuvre de

+ + +

4 « L'acte de définition, en ce sens, n'a pas à se faire par le biais d'une simple contre-position par rapport à l'extérieur; il peut venir, en partie, précisément de la particularité du lien à cet "extérieur" qui est dès lors lui-même une part de ce qui constitue le lieu. » (*Ibid.*, p. 29). 5 Traduction de : « locality becomes some backward-gazing fetish of purity to disguise how global, hybrid, compromised, and unprotected everyday identity already is » (Rob Wilson et Wimal Dissanayake, « Introduction : Tracking the Global/Local », *Global/Local: Cultural Production and the Transnational Imaginary*, Durham/Londres, Duke University Press, 1996, p. 5). 6 « Les chemins que les gens prennent à travers l'espace, leurs repaires favoris en son sein, les liens qu'ils établissent (physiquement, ou par téléphone ou par la poste, ou encore dans leurs souvenirs et leur imagination) entre ici et le reste du monde varient énormément. » (Doreen Massey, *loc. cit.*, p. 28) 7 Robyn Sarah, *Questions About The Stars*, London (Ont.), Brick, 1998, p. 69 et 108. Désormais, les références à ce recueil seront indiquées par le sigle *Q*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

Walter Benjamin devient un intertexte critique pertinent. Le matérialisme historique de Benjamin, où le passé ne doit pas être appréhendé en tant que continuum, permet de saisir ces poèmes qui — comme c’est souvent le cas chez Sarah — présentent une archéologie du moment présent. Pour Sarah, la mémoire fait partie de l’expérience présente du sujet écrivain et de la signification qu’il donne à l’assemblage d’objets ou de lambeaux d’expérience qu’il découvre, arrachés à d’autres lieux et à des moments antérieurs. La poésie de Sarah est nostalgique, mais d’un lieu d’appartenance qui ne tient ni à l’idéalisaton du passé ni à la reconstruction d’une « patrie ». Sa nostalgie prend la forme de souvenirs partiels, singuliers et ancrés dans l’expérience de l’environnement immédiat du sujet; la notion de lieu familier qui en émerge ne verse donc jamais dans l’idéalisaton d’une localité englobante.

Alors que les poèmes de Sarah font référence à une histoire familiale de migration, dans « Invitation to Read Wang Wei in a Montréal Snowstorm<sup>8</sup> » de di Michele, ce sont les noms des lieux qui font état de la migration. Chez elle, *le langage* devient un site archéologique<sup>9</sup> et un lieu d’échange entre le local et le global. Le lieu d’appartenance semble être là où l’énonciatrice s’assoit et sent la texture du sofa, « rugueuse contre [ses] mollets » (« rough against [her] calves », *D*, 27). Il est aussi un espace langagier qu’elle explore à travers ses lectures. Lire Wang Wei lui permet de se situer dans le paysage hivernal à l’extérieur de sa maison, de se voir « vacillant parmi les arbres d’hiver, comme écrite en caractères chinois<sup>10</sup> » (*D*, 27) puis de penser aux pêcheurs qu’elle a aperçus près des rapides de Lachine. « Invitation » rend alors visible un *ailleurs* qui est déjà *ici*. L’intertextualité — non seulement au sens où l’entendait Julia Kristeva, un texte comme tissu de citations à travers lesquelles parle le sujet<sup>11</sup>, mais selon la perspective d’Yunte Huang, pour qui il s’agit des processus historiques et matériels dont le texte est porteur, et à travers lesquels la signification culturelle « voyage<sup>12</sup> » — indique que la migration des noms dépend d’histoires situées dans un univers local aussi bien que global (par exemple le commerce des épices, l’exploration des Amériques, la colonisation des peuples autochtones, l’établissement de la Nouvelle-France ou la traite de la fourrure), de même qu’elle tire sa signification de ces histoires.

Les poèmes d’Erin Mouré, enfin, se penchent sur la façon dont la notion de lieu est conceptualisée. Dans une partie de son recueil de 1992 *Sheepish Beauty, Civilian Love*<sup>13</sup> intitulée « Seams », l’acte de se situer — ou de situer le sujet écrivain

+ + +

**8** Mary di Michele, « Invitation to Read Wang Wei in a Montréal Snowstorm », *Debriefing the Rose: Poems*, Toronto, Anansi, 1998, p. 27-28 (« Invitation à lire Wang Wei durant une tempête de neige montréalaise »). Désormais, les références à ce recueil seront indiquées par le sigle *D*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte. **9** Voir *Id.*, *Stranger in You: Poems Selected and New*, Toronto, Oxford University Press, 1995, p. 83. **10** Traduction de : « wavering with winter trees, as if written in Chinese characters ». **11** Julia Kristeva et Margaret Waller, « An Interview with Julia Kristeva », traduction de Richard Macksey, Patrick O’Donnell et Robert Con Davis (dir.), *Intertextuality and Contemporary American Fiction*, Baltimore/Londres, Johns Hopkins University Press, 1989, p. 281-282. **12** Yunte Huang, *Ethnography, Translation, and Transpacific Displacement: Intertextual Travel in Twentieth-Century American Literature*, Berkeley/Los Angeles, University of California Press, 2002, p. 3. **13** Erin Mouré, *Sheepish Beauty, Civilian Love*, Montréal, Véhicule

— est rendu difficile par le caractère flottant des marqueurs grammaticaux et référentiels. Cette instabilité s'intensifie dans *O Ciudadán*, recueil paru en 2002<sup>14</sup>, en raison des changements de langue, de voix et de typographie, et de l'emploi de formes concrètes tels des chartes, des fractions et des diagrammes. En même temps qu'ils désorientent, les poèmes d'*O Ciudadán* évoquent la *spatialité* de la page, c'est-à-dire les diverses pratiques poétiques qui organisent l'espace et ouvrent de nouveaux lieux. Par ailleurs, le corps est également important dans la construction de la notion de lieu, puisqu'il est à la fois « le lieu et site d'inscription pour des modes spécifiques de subjectivité<sup>15</sup> » et l'emplacement le plus discernable où situer le sujet, qu'il voyage intertextuellement, hypertextuellement ou physiquement. Mouré fait valoir que c'est à travers le corps, et non l'État-Nation, que le citoyen ou la citoyenne développent une « relation-à-d'autres-dans-un-lieu » (« relation-to-others-in-a-lieu », C, 47). Le texte entreprend de renouveler la notion de citoyen, imaginant celui-ci en tant que frontière interne et hétérogène. De même, il imagine la citoyenneté comme le surgissement d'une relation éthique aux sujets historiques qui se trouvent à l'extérieur des frontières que la nation trace autour d'elle-même<sup>16</sup>.

#### ROBYN SARAH : LE MUSÉE DU MONDE

«Le monde est son propre musée<sup>17</sup>» (Q, 69 et 108), suggèrent les poèmes qui ouvrent et ferment *Questions About the Stars*. Les poèmes de Sarah insistent pour détourner leur attention des sites liés aux valeurs, aux significations et à l'ordre établis, et pour se tourner vers les hasards que le sujet écrivain rencontre en marchant dans son quartier, en s'asseyant à la table d'un restaurant, en enlevant le linoléum de la cuisine ou en creusant une nouvelle entrée de sous-sol. « Proem », le poème d'ouverture, par exemple, décrit un poète vieillissant du nom de O, qui « découvre qu'il est arrivé au musée trop tôt » et qui, « au lieu d'attendre l'ouverture du musée [...] décide de passer la journée à se promener au soleil<sup>18</sup> » (Q, 11). Les catalyseurs de cette décision sont les moineaux qu'il aperçoit pendant qu'il est assis à la table d'un café extérieur déserté et la réalisation subséquente que les poètes « sont comme des moineaux, sautillant au pied des tables des cafés, attendant les miettes<sup>19</sup> » (Q, 11). Ce

+ + +

Press, 1992. « Beauté timide, amour civil ». Désormais, les références à ce recueil seront indiquées par le sigle S, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte. **14** *Id.*, *O Ciudadán*, Toronto, Anansi, 2002. Désormais, les références à ce recueil seront indiquées par le sigle C, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte. **15** Traduction de : « the locus and site of inscription for specific modes of subjectivity » (Elizabeth Grosz, « Bodies-Cities », Beatriz Colomina (dir.), *Sexuality and Space*, New York, Princeton Architectural Press, 1992, p. 241). **16** Afin de répondre au souci qu'a le sujet écrivain de ne pas faire appel à des « citoyens » transcendants comme s'il s'agissait d'"idées" platoniciennes (« transcendent "citizens" as if Platonic "ideas" », C, 42), mon propos s'appuie davantage sur l'œuvre de théoriciens issus des domaines de la géographie culturelle, des études sur la culture, de la théorie féministe et de la pensée politique que sur la philosophie européenne avec laquelle le sujet écrivain de Mouré est ici en dialogue. **17** Traduction de : « The world is its own museum ». **18** Traduction de : « finds he has arrived at the Museum too early » ; « [i]nstead of waiting for the Museum to open, [...] decides to spend the day strolling in the sunshine ». Sarah souligne. **19** Traduction de : « are like sparrows, hopping around at the foot of café tables, waiting for crumbs ».

« proème » nous invite à lire le recueil comme une série d’objets trouvés, un ensemble de miettes que le sujet féminin de l’écriture découvre tandis que, comme le poète O, il se déplace à travers Montréal.

Parmi les poèmes du recueil de Sarah, on en trouve un, intitulé « A Brief History of Time: Digest and Subtext<sup>20</sup> », qui correspond au sens conventionnel de l’expression *objet trouvé* — si ce n’est qu’il s’agit d’un objet textuel. Cependant, les poèmes qui m’intéressent le plus sont ceux qui « trouvent » Montréal, et qui trouvent en particulier des quartiers comme le Mile-End, à travers le processus d’écriture. Le poème « When the Angels Leave », par exemple, parle de l’écriture en ces termes :

[...] touching  
pen to paper in that spirit  
of inquiry where you could find  
just about anything, a Yiddish newspaper  
from 1933 under the kitchen linoleum,  
chicken bones in the fixture  
of the chandelier<sup>21</sup>. (Q, 88)

Comme le sujet écrivant le réalise plus loin dans le poème : « [A]ll you need is to be/struck by the moment, to find it/momentous<sup>22</sup> » (Q, 91). Les poèmes trouvés de *Questions About the Stars* sont bien souvent des *expériences trouvées*, qui passent par les sens et sont ancrées dans la matérialité du lieu et de la vie de tous les jours. Or, cette quotidienneté est rendue extraordinaire non par le biais d’une prétention à l’universalité, mais à travers l’acte par lequel l’énonciatrice appréhende les histoires sédimentées qui l’entourent et les contiguités inattendues qui les constituent.

« Rue Jeanne Mance », par exemple, rassemble des oiseaux qui font tomber la neige des branches, deux Juifs hassidiques qui marchent dans la rue, la sonnerie des cloches d’une église grecque orthodoxe et des miettes de pain lancées d’une fenêtre (Q, 37). Pareil ramassis de trouvailles rappelle l’histoire du poète O, mais également l’observation de Sherry Simon selon laquelle l’histoire du Mile-End en est une de passages, de vagues successives d’immigrants, de langues écrites les unes sur les autres. Même là où l’on trouve une apparence de continuité — comme ce journal yiddish disponible au même dépanneur pendant quarante ans —, il faut se rappeler que ce dépanneur fut un jour juif, puis grec, et enfin coréen<sup>23</sup>. « Rue Jeanne Mance » trouve, dans une coexistence simultanée, les traces de ces vagues successives qui ont traversé le Mile-End.

+ + +

**20** « Une brève histoire du temps : résumé et sous-texte. **21** « “Quand les anges partent” : [...] toucher/le crayon sur le papier dans cet esprit/de quête où l’on pourrait trouver/à peu près n’importe quoi, un journal yiddish/de 1933 sous le linoléum de la cuisine,/des os de poulet dans la base/du luminaire. » **22** « tout ce dont on a besoin est d’être/frappé par le moment, pour le trouver/frappant. **23** Sherry Simon, « Entre les langues : l’écriture juive contemporaine à Montréal », Groupe de recherche Montréal imaginaire, *Montréal. L’invention juive*, Montréal, Département d’études françaises, Université de Montréal, 1991, p. 87.

Un autre poème, «Plateau Mont Royal: A Few Particulars, 8th of August<sup>24</sup>», enregistre cette simultanée sédimentée grâce à son usage des sons. Le sujet écrivant écoute les sons qui émanent de la ruelle: «someone wobbles/through the notes of a minor scale/on the *cor anglais*/[...] wavers out of tune/to breaking<sup>25</sup>». À ce moment, une cloche d'église «fait son entrée» («makes its entry», *Q*, 61). La densité poétique du texte fait entendre simultanément une variété significative de sons (qu'on y pense en termes religieux ou linguistiques) comme faisant partie de la musique du lieu. Les poèmes de Sarah sur le Mile-End rompent avec les diverses migrations propres à l'histoire du quartier; ils y trouvent plutôt résidence et appartenance et «s'enracine[nt] dans l'hétérogène<sup>26</sup>».

L'intérêt de Sarah pour saisir le moment et rassembler des miettes de passé s'apparente au travail de Walter Benjamin sur l'art de collectionner. Certes, les déambulations du sujet écrivant des poèmes tels que «Grace», «Rue Jeanne Mance» et «To the Science Museum» évoquent le flâneur benjaminien, mais le collectionneur est une figure surtout présente dans *Questions About the Stars*, puisqu'elle se rapproche de la mémoire matérielle et de l'espace domestique urbain. Selon Benjamin, «l'art de collectionner est une forme de ressouvenir pratique<sup>27</sup>». Michael P. Steinberg remarque que le collectionneur allie les pratiques de l'historien culturel du dix-neuvième siècle et celles du moderniste, «qui vit le transitoire, la fugacité, la contingence, et qui en fait la chronique<sup>28</sup>». Le sujet écrivant des poèmes de Sarah est un collectionneur — ou plutôt: une collectionneuse — dans la mesure où il revendique «le désir qu'a le sujet actuel de se comprendre et de comprendre l'objet-monde historique», et où sa relation avec le monde «est représentée non pas comme une totalité englobante mais en fonction de constructions matérielles et expérientielles spécifiques<sup>29</sup>». Dans *Questions About the Stars*, le monde semble être un musée («its own museum»), parce qu'il fournit constamment des phénomènes qui peuvent être sentis et interprétés en tant qu'archives locales. Temporaire, brouillonne et concentrée sur le travail de la mémoire dans le présent, l'histoire, pour Sarah, est expérience plutôt que passé. Dès lors, elle s'oppose à l'idée d'un passé en marche vers le présent et justifiant ce dernier.

Dans le poème en prose «Album Leaf», par exemple, le souvenir contrebalance la tendance de l'histoire à supplanter la mémoire et l'expérience<sup>30</sup>. Au début du poème, des pétales de rose et des feuilles d'érable séchés tombent de l'*Oxford*

+ + +

**24** «Plateau Mont-Royal: quelques détails, 8 août». **25** «quelqu'un vacille à travers les notes d'une gamme en mineur/au cor anglais/hésite et grince/jusqu'à ce que le son craque». **26** Sherry Simon, «Entre les langues: l'écriture juive contemporaine à Montréal», *loc. cit.*, p. 88-89. **27** Walter Benjamin, *Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle. Le livre des passages*, traduction de l'allemand par Jean Lacoste, Paris, Cerf, 1989, p. 222. **28** Traduction de: «who lives and chronicles the transient, the fleeting, the contingent» (Michael P. Steinberg, «The Collector as Allegorist», Michael P. Steinberg (dir.), *Walter Benjamin and the Demands of History*, Ithaca (NY), Cornell University Press, 1996, p. 89). **29** Traduction de: «the desire of the present subject for self-understanding as well as for an understanding of the historical object-world»; «is represented not as an all-encompassing totality but rather in terms of specific material and experiential constructions» (*Ibid.*, p. 92-93). **30** À ce sujet, voir Esther Leslie, «Souvenirs and Forgetting: Walter Benjamin's Memory-work», Marius Kwint, Christopher Breward and Jeremy Aynsley (dir.), *Material Memories: Design and Evocation*, New York, Berg, 1999, p. 109.

*Dictionary*. Ces pétales proviennent du jardin d'un sanatorium et ont été glissés dans le dictionnaire durant les années 1930, alors que la grand-mère du sujet écrivant se remettait de la tuberculose; les feuilles d'érable y ont été glissées durant l'enfance du sujet écrivant après la Seconde Guerre mondiale, guerre à laquelle la sœur de la grand-mère, en Pologne, n'a pas survécu. Cherchant le mot «stoïque» dans le dictionnaire, le sujet écrivant et sa grand-mère remarquent l'image d'une croix gammée et sont abasourdis de voir ce symbole défini comme un signe de bonne fortune. Puis, les deux femmes réalisent que le dictionnaire a été imprimé avant la guerre. Ainsi juxtaposés à l'image de la croix gammée, les pétales séchés qui tombent du dictionnaire rappellent, par leur fragilité, l'interaction non linéaire et perturbatrice de la mémoire avec l'histoire. Revenant sur le passé pour décrire comment sa grand-mère a failli retourner en Pologne après avoir reçu un diagnostic de tuberculose, le sujet écrivant insiste, tout de même, sur le caractère présent de ses découvertes :

Strange to think now : had she done so, I would not be. For how could she, a sick woman, and her small-boned daughter, then five, have hoped to escape the ones who, even as she pressed those rose petals, were laying plans to destroy all of her kind under the banner of that "emblem of good luck"<sup>31</sup> (Q, 36)

Écrire l'histoire de simultanités et d'éventualités si disparates implique alors de se les rappeler et de les agencer selon des configurations qui permettront une compréhension ultérieure<sup>32</sup>.

Ville de mémoire et de modernité, Montréal, dans *Questions About the Stars*, est décrite sous la forme d'un chevauchement de fragments et de débris qui parlent du passé ou du présent, mais qui puisent leur signification dans le présent de l'écriture. Montréal est rarement nommée ou présentée comme une totalité. On la reconnaît dans les références aux Juifs hassidiques qui voisent l'église grecque orthodoxe (Q, 37), à la montagne et aux ruelles (Q, 61), au café Pam Pam (Q, 87), aux journaux yiddish (Q, 88) et à cette «*Monitrice*» nommée en français (Q 92). On la reconnaît aussi dans les noms de lieux : « La Ronde » (Q, 31), la « rue Jeanne Mance » (Q, 37), « Outremont » (Q, 47), le « Plateau Mont-Royal » (Q, 61) et « Sherbrooke Street » (Q, 71). Précisément, Montréal émerge dans la conjonction désordonnée de tous ces éléments.

+ + +

**31** «Étrange de penser à présent : si elle l'avait fait, je n'existerais pas. Car comment aurait-elle pu, une femme malade, avec sa fille aux os frêles alors âgée de cinq ans, espérer échapper à ceux qui, au moment même où elle préservait ces pétales de rose, planifiaient de détruire tous les siens sous la bannière de cet "emblème de bonne fortune" ? » **32** Sur cette question de la compréhension ultérieure, voir Leslie, *loc. cit.*, p. 109, qui cite les propos de Benjamin dans ses notes sur « l'image dialectique » : « Only the future has at its disposal a developer strong enough to let the image appear in all its details. » (« Seul l'avenir a à sa disposition un développeur suffisamment fort pour laisser l'image apparaître dans tous ses détails. »)

## MARY DI MICHELE : LE VOYAGE INTERTEXTUEL

Ce que le sujet écrivant de *Questions About the Stars* «trouve» en marchant dans les rues de Montréal et en l'écrivant, celui de *Debriefing the Rose*, le recueil de Mary di Michele, le cerne dans la lecture. Ainsi, dans le poème «Invitation to Read Wang Wei in a Montréal Snowstorm», les thèmes de la lecture et de la ville s'entrecroisent pour imbriquer *l'ici* et *l'ailleurs*. Le poème, bien qu'il ne s'apparente guère au récit de voyage, relève d'une pratique que Yunte Huang, dans une étude sur la migration des significations culturelles entre l'Asie et les États-Unis, appelle le voyage intertextuel<sup>33</sup>. Il se déroule presque entièrement dans la pénombre, sur le divan d'un chalet couleur «terra-cotta» (*D*, 27), quelque part sur l'île de Montréal. Le sujet écrivant a débranché son téléphone et éteint la télévision; il hésite à s'aventurer dehors durant une tempête de neige. Néanmoins, cette énonciatrice ne se ferme pas au monde extérieur: sa manière d'entretenir une relation avec lui passe par la lecture.

Le voyage intertextuel consiste à explorer le monde en lisant, sans avoir à s'y rendre — pratique que les ethnographes, les traducteurs et les écrivains ont souvent utilisée. Par exemple, Ezra Pound, selon Huang, n'a jamais mis les pieds en Asie, mais il a découvert la culture chinoise à travers les peintures chinoises et japonaises du British Museum, les travaux d'ethnographes tel Ernest Fenellosa et les traductions japonaises de poètes chinois comme Wang Wei<sup>34</sup>. Le poème de di Michele relate une rencontre textuelle similaire avec la littérature et la langue chinoises; en ce sens, il se prête aux mêmes accusations d'orientalisme que l'écriture de Pound<sup>35</sup>. Par contre, un certain nombre de pratiques, dans ce poème, déstabilisent les dichotomies et la déhistoricisation propres au fantasme orientaliste.

Outre le renvoi direct à Montréal qu'on trouve dans le titre du poème, la ville n'y est présente que de manière détournée: dans la métropole médiatisée dont le sujet écrivant se retire; dans ces «mauvais numéros» (*D*, 27) qui — comme le «cor anglais» de Sarah — sont inscrits en français dans le texte et rappellent la rencontre des langues qui caractérise la ville; et dans l'image de pêcheurs aperçus près des rapides de Lachine. L'improbable relation tissée par le poème entre la lecture de Wang Wei et Lachine (cette Chine toute montréalaise), en particulier, mérite notre attention.

Le texte de Wang Wei est un poème qui prend la nature pour thème et qui s'intitule «About Old Age, in Answer to a Poem by Subprefect Zhang<sup>36</sup>». Dans le poème de di Michele, le sujet écrivant donne la réplique aux «réponses» de Wang Wei en posant de nouvelles questions:

+ + +

**33** Yunte Huang, *op. cit.*, p. 1-7. **34** *Ibid.*, p. 65. **35** On doit le terme d'orientalisme à Edward Said (*Orientalism*, New York, Random House, 1978). Cette notion a ensuite été explorée par Zhaoming Qian dans *Orientalism and Modernism: The Legacy of China in Pound and Williams*, Durham, Duke University Press, 1995, p. 1-6; et par Yunte Huang, *op. cit.*, p. 11 et 68. Huang suggère que les principes imagistiques de Pound créent «a body of ethnographic discourse that fashions an image of the Orient projected largely through linguistic traits» (p. 11) («un ensemble de discours ethnographiques qui façonne une image de l'Orient projetée en grande partie à travers des traits linguistiques»). **36** «En réponse au Magistrat Zhang». La traduction française du poème se lit comme suit: «Au soir de ma vie, je n'aime que la tranquillité;/Je ne me soucie plus des affaires du

Wei, I have learned to excel through too much effort and a job in government service. Does it look like winning to you, the car in the driveway, the terra-cotta coloured cottage? When what I long for most is to sit and listen to song on your river estate? In the thick of the buzzing gnats of summer I have observed old men by the Lachine rapids drop worms from their lines. Though no fish were caught, the men snared clouds on their hooks<sup>37</sup>. (D, 27)

Si le poème de Wang Wei propose un virage taoïste vers la nature, celui de di Michele se détourne des notions de succès et d'échec. Pour le sujet écrivant du poème de di Michele, aller à la pêche aux nuages plutôt qu'aux poissons permet de s'écarter de ce qui est pratique et matériel. Mais pourquoi recourir aux mots de Wang Wei pour imaginer une telle déviation? D'une certaine manière, « Invitation... » s'appuie sur la distinction éculée entre la matérialité de l'Occident et la spiritualité de l'Orient, qui est d'ailleurs renforcée par la présentation de Wang Wei comme un vieux sage (un sage, toutefois, qui ne peut répondre aux questions de l'énonciatrice) et par le choix d'un poète de la nature, dont l'œuvre est antérieure à la Révolution — au détriment tant de la Chine actuelle que de la communauté sino-montréalaise contemporaine.

Le jeu de mot portant sur « Lachine », cependant, permet de nuancer cette interprétation. Le glissement entre Lachine et *la Chine* nous amène à nous demander comment un endroit situé sur la côte sud d'une île maintenant connue sous le nom de Montréal en est venu à être appelé de telle manière. Les résidents de Ville-Marie auraient donné le nom de « La Chine » au village situé près des rapides pour se moquer du Cavalier de LaSalle, revenu plus tôt que prévu d'un voyage pour découvrir le passage vers l'Orient<sup>38</sup>. Le sulpicien François Dollier de Casson, qui accompagnait LaSalle, s'amuse, dans son *Histoire de Montréal*, aux dépens de « cette transmigration célèbre qui se fit de Lachine, en ces quartiers<sup>39</sup> ». Dollier ajoute que ce serait « fort consolant pour ceux qui viendront au Montroyal, lorsqu'on y apprendra qu'il n'est qu'à trois lieux de la Chine et qu'ils y pourront demeurer sans

+ + +

siècle./À bien considérer, je n'ai pas de grandes recettes./Tout ce que je sais, c'est retourner aux bois familiers./Le vent dans les pins souffle et défait ma ceinture./La lune des montagnes m'éclaire jouant du luth./Vous me demandez pourquoi misère et grandeur./Le chant des pêcheurs pénètre aux rives lointaines.» Wei-Penn Chang et Lucien Drivo, *Paysages. Miroirs du cœur par Wang Wei*, Paris, Éditions Gallimard, 1990, p. 289. **37** « Wei, j'ai appris à exceller grâce à trop d'effort et à un emploi dans la fonction publique. Est-ce que ça ressemble à gagner pour vous, la voiture dans l'entrée de garage, le chalet couleur terre cuite? Quand ce que je désire le plus est de m'asseoir et d'écouter une chanson à votre propriété près de la rivière? Dans l'épaisseur des moustiques bourdonnants de l'été j'ai observé de vieux hommes près des rapides de Lachine lancer leurs vers à leurs lignes. Bien qu'ils n'aient pris aucun poisson, les hommes attrapaient des nuages avec leurs hameçons.» **38** Denis Gravel, *Une approche historique et économique de la société lachinoise, 1667-1767*, LaSalle, Société historique Cavalier-de-LaSalle, 1993, p. 8; Normand Moussette, *En ces lieux que l'on nomma « La Chine » : Premiers volets d'une recherche touchant plus de trois siècles d'histoire*, Ville de Lachine, 1978, p. 21. **39** François Dollier de Casson, *Histoire de Montréal, 1640-1672*, Montréal, Presses à vapeur de « La Minerve », 1868, p. 194. Document consulté sur le site « Notre mémoire en ligne » de l'Institut canadien de microreproduction historique, Bibliothèque et Archives nationales du Canada, <http://www.canadiana.org/ECO/PageView/06276/0200?id=81d9c797d30e7491>.

sortir de cette isle qui a l'avantage de la renfermer<sup>40</sup>». Incapables de trouver le chemin de la Chine, les voyageurs ont transposé la Chine en Nouvelle-France. De plus, le rêve du commerce des épices a fait place au réseau de la traite des fourrures, où Lachine devient un important lieu d'échange<sup>41</sup>. Ainsi, dans « Invitation... », le voyage intertextuel permet à l'énonciatrice non pas tant de voir la Chine que de visiter à nouveau sa ville. Le désir ethnographique de connaître et de posséder l'autre est donc contrebalancé par un mélange d'étranger et de familier. De même, la construction stéréotypée d'une Chine qui serait la contrepartie spirituelle du matérialisme occidental est partiellement démantelée du fait que « la Chine » se situe aussi à Montréal.

Bien sûr, le terme *Lachine* est inapproprié pour nommer une partie de Montréal. Il indique surtout que les explorateurs européens et le sujet écrivant du poème de di Michele sont éloignés de la Chine réelle. C'est d'ailleurs cette distance entre Lachine et la Chine qui rendait la plaisanterie à l'endroit de LaSalle si efficace. Le renvoi à « Lachine » suggère ainsi que le sujet écrivant est tout à fait conscient des limites de son savoir sur les langues et les cultures de Chine. Il explique peut-être l'absence de référence, dans ce poème, à la Chine actuelle et à la communauté sino-montréalaise, puisque le poème se préoccupe de la version occidentale de la Chine. « Lachine » est une trace de la pression économique motivant, chez les Européens des dix-septième et dix-huitième siècles, la découverte d'un passage plus rapide vers l'Asie dans le but d'assurer le contrôle du commerce des épices. Elle est aussi le nom français pour « la Chine ». À ce titre, elle est une trace de Ville-Marie, au temps de la colonie française qui a précédé la colonie anglaise. L'accent aigu sur le « e » de Montréal dans le titre du poème, comme les « mauvais numéros » mentionnés plus tôt, sont autant de rappels qu'il s'agit d'une ville francophone.

Comme l'exemple de « Lachine » le montre, le poème de di Michele met en scène les migrations, les préconceptions et les appropriations que Huang associe aux déplacements transpacifiques<sup>42</sup>. Il souligne aussi les superpositions du passé sur le présent et de la culture orientale sur la culture occidentale, dont Zhaoming Qian affirme qu'elles caractérisent la poésie d'auteurs comme Ezra Pound<sup>43</sup>. Comme celle de di Michele, l'écriture de Pound interagit avec des textes chinois. Dans leur introduction à *Laughing Lost in the Mountains: Poems of Wang Wei* (la traduction anglaise de Wang Wei citée dans « Invitation... »), Tony et Willis Barnstone expliquent : « To learn how to render Wang Wei's lines we went to school, like so many translators of Chinese poetry, in the poetry of Ezra Pound<sup>44</sup>. » Le sujet écrivant de di Michele lit donc une traduction anglaise de l'écrivain Wang Wei, traduction influencée par Pound, dont la poésie, en retour, a été influencée par des

+ + +

40 *Ibid.* 41 Normand Moussette, *op. cit.*, p. 20. 42 Yunte Huang, *op. cit.*, p. 3-5. 43 Zhaoming Qian, *Orientalism and Modernism: The Legacy of China in Pound and Williams*, Durham et Londres, Duke University Press, 1995, p. 109. 44 « Afin d'apprendre comment traduire les vers de Wang Wei, nous sommes allés à l'école, comme maints traducteurs de poésie chinoise, de la poésie d'Ezra Pound. » (Tony Barnstone, Willis Barnstone et Xu Hainxin, « Introduction », *Laughing Lost in the Mountains: Poems of Wang Wei*, Hanover et Londres, University Press of New England, 1991, p. ixix)

auteurs chinois tel Wang Wei<sup>45</sup>. Cette histoire, faite de traductions et d'emprunts, souligne les recoupements linguistiques et culturels complexes à la source du poème de di Michele, de même que le réseau intertextuel à travers lequel son sujet écrivain se déplace et — pour reprendre l'expression de Huang — voyage.

Dans la mesure où le poème rassemble des textes de diverses cultures et de divers moments historiques, et où il les rend contemporains<sup>46</sup>, « Invitation... » participe d'un projet littéraire moderniste indissociable de Pound. En même temps, l'intertextualité mise en place par di Michele s'éloigne quelque peu de ce que Huang appelle « le plan panculturel » (« pancultural scheme ») poundien<sup>47</sup>. Alors que Pound juxtapose des textes appartenant à différentes traditions culturelles dans le but d'insister, selon Walter Benn Michaels, sur la similarité de leur essence<sup>48</sup>, di Michele introduit, au contraire, des éléments de différence et de distance. Par exemple, lorsqu'elle aborde, dans un essai paru en 1991, « le genre de dynamiques dont Pound croyait qu'elles étaient caractéristiques de la culture existant en traduction », elle fait valoir que les mots d'une langue étrangère « s'immiscent dans la littérature en langue officielle et en étendent les frontières<sup>49</sup> ». Lorsque, dans la deuxième strophe de « Invitation... », le sujet écrivain se voit « [w]aving with winter trees, as if written in Chinese characters, black ink strokes on a white and blowing page » (*D*, 27), cette autotraduction éclaire son appropriation de la langue chinoise. L'image des touches d'encre noire sur une page blanche qui s'envole — référence prévisible à la calligraphie chinoise — rappelle que l'énonciatrice ne lit ni n'écrit le chinois.

L'auto-illumination qui conclut le poème de di Michele — « elle, qui lit à sa propre lumière » (« [s]he who reads by her own light », *D*, 28) — survient à la lecture de Wang Wei et de Wallace Stevens, écrivain du vingtième siècle influencé par la poésie et la culture chinoises. Plus encore, en détournant le titre d'un poème de Stevens, « Phosphor Reading by His Own Light », « Invitation... » souligne le genre sexuel du sujet écrivain. On a dit de Pound qu'il avait inventé la Chine<sup>50</sup>; le poème de di Michele, lui, permet à son énonciatrice de s'inventer elle-même. Certes, « Invitation to Read Wang Wei in a Montréal Snowstorm » n'échappe pas aux termes souvent stéréotypés du voyage intertextuel; par contre, il s'en distancie suffisamment pour en éclairer les enjeux.

+ + +

**45** Voir Zhaoming Qian, *op. cit.*, p. 88-109. **46** Dans « Praefatio ad Lectorem Electum » (*The Spirit of Romance*, New York, New Directions, 1968, p. 5), Pound écrit : « All ages are contemporaneous » (« Toutes les époques sont contemporaines »). **47** Yunte Huang, *op. cit.*, p. 5. **48** Walter Benn Michaels, *Our America: Nativism, Modernism, and Pluralism*, Durham/Londres, Duke University Press, 1995, p. 108. **49** Traduction de : « the kind of dynamics that Ezra Pound believed were characteristic of culture existing in translation »; « force themselves into, and expand the boundaries of official-language literature » (Mary di Michele, « Notes towards Reconstructing Orpheus: The Language of Desire », *Essays on Canadian Writing*, vol. 43, 1991, p. 21). **50** T.S. Eliot attribue à Pound « the invention of China ». Voir Marjorie Perloff, « The Contemporary of Our Grandchildren: Ezra Pound and the Question of Influence », *Poetic Licence: Essays on Modernist and Postmodernist Lyrics*, Evanston (Ill.), Northwestern University Press, p. 131.

La relation entre poésie et *polis*<sup>51</sup> — de même qu'avec les sphères de l'engagement politique en général — est l'une des préoccupations les plus importantes de l'œuvre d'Erin Mouré. Vers la fin des années 1980, inquiète de l'attention de maints écrits féministes «sur les notions [...] de corps en tant que différence, que maison de la mémoire<sup>52</sup>», Mouré écrit des essais qui proposent autre chose : «the bodily context: The City. Community, that elemental non-congruence<sup>53</sup>»; et : «the edges, folds, contradictions, that feminism, radical feminism, blacks, lesbians, working class, the poor are talking about<sup>54</sup>». *O Ciudadán* a pour projet d'ouvrir les horizons du terme de «citoyen», un projet issu de ses essais et du recueil *Sheepish Beauty, Civilian Love*. En fait, *O Ciudadán* transpose le projet d'écriture qui est à l'origine de «Civilian love» de la sphère de la ville, des amours civiles, à celle du monde entier. Pareille transposition ne traduit pas une évolution, mais une continuité radicale. Comme le suggèrent les sections d'*O Ciudadán* intitulées «montréal papers», «roof papers, Rachel-Julien» et «parc Jeanne-Mance papers», Montréal est aussi importante dans *O Ciudadán* que dans *Sheepish Beauty, Civilian Love*. Elle est un point de référence essentiel dans l'exploration que le sujet écrivain entreprend de la ville de Vigo, en Galicie, sur la côte nord-ouest de l'Espagne. En effet, les bords, les plis et les contradictions (pour reprendre les termes de Mouré) qui structurent le *ciudadán* sont ceux de Vigo et de Montréal — ou encore du Yorkshire. Ils font également partie du corps du sujet écrivain, ils appartiennent à cette frontière entre l'intérieur et l'extérieur qui lui sert de réalité corporelle («corpo-reality», *C*, 87). Comme l'explique Elizabeth Grosz : «[T]he body is psychically, socially, sexually and discursively or representationally produced, and [...], in turn, bodies reinscribe and project themselves onto their socio-cultural environment<sup>55</sup>».

Dans la série de poèmes intitulée «Seams» de *Sheepish Beauty, Civilian Love*, le processus qui consiste à «retourner et faire se croiser l'intérieur et l'extérieur<sup>56</sup>» est lié à la distinction entre réalité et fiction. Les textes de «Seams» questionnent les

+ + +

**51** *Polis*, le terme grec pour ville-état, apparaît fréquemment dans les articles de Mouré «The Anti-Anaesthetic» (*Open Letter*, vol. 9, n° 3, 1995) et «Poetry, Memory and the Polis» (Libby Scheier, Sarah Sheard et Eleanor Wachtel (dir.), *Language in her Eye: Views on Writing and Gender by Canadian Women Writing in English*, Toronto, Coach House, 1990). Chez Mouré, le terme illustre un ensemble de relations sociales, une structure politique dynamique analogue ni à la ville ni à l'état (qui se contredisent et que cette structure dépasse). Consciente des inégalités qui sous-tendent la démocratie athénienne, Mouré fait valoir qu'en reproduisant les formes de la polis, on en reproduit l'oppression («The Anti-Anaesthetic», *loc. cit.*, p. 20). Elle suggère que la poésie, tout en participant à cette reproduction, peut aussi servir d'anti-anesthésique et rendre lisibles les termes de l'oppression. **52** Traduction de : «on notions of [...] the body as difference, as house of memory» (Erin Mouré, «Poetry, Memory and the Polis», *loc. cit.*, p. 205). **53** «le contexte corporel : la ville. La communauté, cette non-congruence première» (*Ibid.*). **54** «les bords, les plis, les contradictions, dont le féminisme, le féminisme radical, les Noires, les lesbiennes, les pauvres, la classe ouvrière parlent» (*Id.*, «The Anti-Anaesthetic», *loc. cit.*, p. 21). **55** «le corps est psychologiquement, socialement, sexuellement et discursivement ou représentationnellement produit, et [...], en retour, les corps se réinscrivent et se projettent dans leur environnement socioculturel» (Elizabeth Grosz, *loc. cit.*, p. 242). **56** Traduction de : «turning *inside out* and *outside in* (*Ibid.*)».

codes qui régissent la manière dont les corps habitent l'espace civique et les diverses sexualités qu'on peut reconnaître — ou non — dans ce lieu. Dans «Meeting» par exemple, où l'on trouve une femme se tenant à distance d'une autre dans une pièce «chaude pleine de femmes» («hot full of women», *S*, 51), la couture — «the seam» — est décrite comme étant «pliée et cousue étanche entre nous» («folded and sewn shut between us», *S*, 51). Elle est un espace: «the space between the real & imagined meetings not to be broken<sup>57</sup>» (*S*, 51). En même temps que les poèmes ébranlent les codes établis, ils mobilisent le caractère indiscipliné de signifiants tels que «seams». Jouant de l'homonymie, une femme affirme: «What seems is not what is<sup>58</sup>» (*S*, 50). Ce faisant, elle ouvre un pli métaphorique où un mode lesbien de représentation s'insère. Tournant les pages d'un livre et dénudant la couture de sa reliure (c'est-à-dire «the seams» [*S*, 52]), la lectrice et le lecteur (comme le sujet écrivant) sont à la fois à l'intérieur et à l'extérieur du cadre de la représentation. Ils ne peuvent fixer la frontière séparant ce qui est réel de ce qui est imaginé (*S*, 51) ou ce qui est présentable (*S*, 59) de ce qui ne l'est pas (*S*, 53).

«Seams» évoque le désir d'une femme pour une autre par le recours aux rues de Montréal. En effet, l'un des poèmes de Mouré commence par une liste de rues du Mile-End: «St-Viateur, Fairmount, Laurier, St-Joseph, Villeneuve», dont la valeur est associée au désir: «When I can't think of you I think of the streets<sup>59</sup>» (*S*, 53). Chacune des cinq rues nommées croise la rue Jeanne-Mance, où habitent les deux femmes du poème. Or, l'évocation du désir lesbien en pensant à des rues perpendiculaires laisse entendre que la subjectivité est un mouvement entre, une rencontre, une traversée. Pareille intersubjectivité<sup>60</sup> fonctionne alors comme une couture, rassemblant deux bords. Selon Mouré, la couture crée une forme particulière de frontière: «a border that is not necessarily at the edge but in the middle. Wherein there are "folds". "Seam" and "seme"<sup>61</sup>». Autrement dit, les bords peuvent bien être cousus ensemble, mais la couture révèle la jonction, le chevauchement, la tension s'exerçant sur le tissu et le travail des fils s'entrelaçant. La collectivité construite dans «Seams» s'appuie donc non pas sur une identité commune ou similaire, mais bien sur une perspective de non-congruence, sur l'idée d'être avec quelqu'un, de se joindre à elle — une articulation entre soi et l'autre qui n'admet aucune hiérarchie<sup>62</sup>.

*O Ciudadán* emprunte une logique de non-congruence et de contiguïté similaire. La nation y est reformulée sur le mode de l'esquisse, en tant qu'interface entre les nombreuses collectivités qui traversent le sujet — ici appelé *ciudadán*. «What if "nation" ceased to be pure given and were instead a nexus of differential topolities in the subject, who is formed partly by the coextensivity of subjects-around-

+ + +

**57** «L'espace entre les rencontres réelles et imaginées à ne pas briser» **58** «Ce qui semble n'est pas ce qui est». (*Seems* se prononce comme *seams*.) **59** «Quand je ne peux pas penser à toi je pense aux rues».

**60** Lisa Dickson, «Signals Across Boundaries»: Non-Congruence and Erin Mouré's *Sheepish Beauty, Civilian Love*, *Canadian Literature*, n° 155, 1997, p. 18-19. **61** «une frontière qui n'est pas nécessairement à l'extrémité mais au milieu. Ainsi il y a des "plis". "Seam" et "seme", "couture" et "sème"» (Erin Mouré, «The Anti-Anaesthetic», *loc. cit.*, p. 13).

**62** «A sense of "non-congruity" [...] sense of "with"-ness, "joint"-ness», *Id.*, «Poetry...», *loc. cit.*, p. 203.

her<sup>63</sup> ? » (C, 39), demande Mouré. Combinant les mots anglais « topos » (un lieu) et « polity » (une forme d'organisation politique), le terme de « topolities » évoque une série d'exemples de pratiques civiques et — pour reprendre le titre d'un autre recueil de Mouré — d'amours civiles. Le *ciudadán* devient alors un lieu de correspondance et d'échange qui s'actualise dans la « relation-to-others-in-a-lieu » (C, 47). Par nécessité, le *ciudadán* est ancré localement par son corps. Toutefois, dans la mesure où, selon Mouré, nos corps « sont jonctifs, ir-résolus, à travers le territoire » (« are junctive, in-solvent, across terrain », C, 63), cet ancrage ne dépend plus du territoire ni de la souveraineté du sol (C, 63). Le recueil de Mouré ouvre plutôt un espace, conceptuel et critique aussi bien que politique et érotique, d'où peut émerger un citoyen, une citoyenne, dont les politiques et la notion de lieu ne seraient plus restreintes par le modèle de l'État-Nation (C, 42). Le problème est donc le suivant : « [H]ow to articulate this without invoking transcendent "citizens" as if Platonic "ideas" » (C, 42). Il s'agit dès lors d'imaginer une nouvelle version de la notion de citoyen qui échapperait aux perspectives transnationales privilégiant indûment les sujets ayant accès aux centres métropolitains et à une mobilité globale<sup>64</sup>.

Caren Kaplan, dans une perspective féministe, explique que : « In a transnational world where cultural asymmetries and linkages continue to be mystified by economic and political interests at multiple levels, feminists need detailed, historicized maps of the circuits of power<sup>65</sup>. » À l'occasion, le besoin de telles cartes se fait sentir dans *O Ciudadán*. En témoignent ces différentes constructions du *ciudadán* : « a product of migrations or emigrative qualities » ; « a seal or bond with this world, nothing to do with country or origin<sup>66</sup> » (C, 9, je souligne). En témoigne également ce rêve dont le sujet écrivain imagine la signification : « to dream a heterogeneity of borders, to speak a sororal idiom without that myth of forebears<sup>67</sup> » (C, 132). Dans le premier exemple, le transnationalisme est tributaire du désir d'une femme pour une autre, du désir de créer un espace véritablement public — c'est-à-dire, tel que Mouré le définit, un espace « où nous sommes toutes deux des signes » (« where we are both signs », C, 9). Dans le second, l'idiome sororal s'oppose aux idéologies ancestrales du sang et du sol (C, 63 et 132), de même qu'à ceux qui nient l'existence des asymétries liées au genre sexuel. Ces deux

+ + +

**63** « Et si la "nation" cessait d'être un pur donné et était plutôt un réseau de topolities différenciées dans le sujet, sujet formé en partie par la coextensivité des sujets-autour-d'elle ? » **64** Voir Doreen Massey, *loc. cit.*, p. 24-26 ; et Pheng Cheah, « Given Culture : Rethinking Cosmopolitical Freedom in Transnationalism », *Cosmopolitics : Thinking and Feeling Beyond the Nation*, Minneapolis/Londres, University of Minnesota Press, 1998, p. 296-297 et 302. **65** « Dans un monde transnational, où les asymétries et les liens culturels continuent, à plusieurs niveaux, d'être déformés par des intérêts politiques et économiques, les féministes ont besoin de cartes précises et historicisées des circuits du pouvoir. » (Caren Kaplan, « The Politics of Location as Transnational Feminist Critical Practice », Inderpal Grewal et Caren Kaplan (dir.), *Scattered Hegemonies : Postmodernity and Transnational Feminist Practices*, Minneapolis/Londres, University of Minnesota Press, 1994, p. 148) **66** « un produit de migrations ou de qualités émigrantes » ; « une couture ou un lien avec ce monde, rien à voir avec pays ou origine ». **67** « rêver une hétérogénéité des frontières, parler un idiome sororal sans ce mythe des aïeux ».

interventions contribuent à la construction d'alliances entre divers groupes féministes et entre les communautés gaies et lesbiennes à travers les frontières nationales. Toutefois, l'analyse de la politique des frontières doit également être prise en considération si l'on veut rendre compte de ces femmes sans passeport (C, 94) qui ne connaissent pas l'hétérogénéité des frontières (C, 132).

Certes, le recueil semble parfois tenir la mobilité du monde, le cosmopolitisme et l'accès de son *ciudadán* aux aéroports pour acquis ; néanmoins, il constate les diverses limites inhérentes à la traversée des frontières. Considérons, par exemple, la sexualisation du terme de citoyen. Sur la page non numérotée qui précède la table des matières, le sujet écrivant d'*O Ciudadán* affirme son objectif de faire dévier un mot qui « semble de genre "masculin" » (« seems inflected "masculine" ») en l'investissant à titre de sujet féminin (le *ciudadán* est féminin sans devenir *ciudadá*), et en le déplaçant vers une langue mineure — *citizen* devenant *ciudadán*, un terme qu'on est à même de reconnaître « bien qu'on n'en connaisse pas la langue » (« though we know not its language ») et qu'on ne peut dès lors ni maîtriser ni réifier. Le texte déplace ainsi la frontière entre le féminin et le masculin, ce dernier étant privé de sa valeur de transcendance habituelle. Rebaptisé *ciudadán*, le citoyen « est parlé depuis une langue "mineure" » (« is spoken from a "minor" tongue »), le galicien. Son énonciatrice est porteuse d'une « sexualité policée » : « a woman who bears — as a lesbian in a civic frame — a policed sexuality<sup>68</sup> » (C, 87). En outre, cette étrange relation existant entre l'invité(e) et son hôte, cette « in-/-corporation de l'étranger, de l'autrui » (« in-/-corporation of the stranger, l'autrui », C, 87) qui constitue le *ciudadán* ne se limite pas à de tels procédés. Elle refait surface ailleurs dans le texte, entre autres, dans l'acte d'un garde-frontière suisse qui, en 1938, a contrefait 3 600 passeports pour autoriser l'entrée de Juifs autrichiens dans son pays (C, 42). En somme, la traversée des frontières, cette action associée à la mondialisation et à ses déplacements accélérés, acquiert une résonance locale et devient un acte de citoyenneté : « To make one's own inviolable seam permeable: this act a citizen's act<sup>69</sup>. » (C, 42)

Selon *O Ciudadán*, la citoyenneté est promulguée et contrôlée aux frontières : « Citizenship is enactment → to cross a border. What hides behind the old model of sovereignty is, alas, often not defence of locale or of dignity but of local "political" interests (which means : economic and its corollary — exclusion)<sup>70</sup>. » (C, 94) La citoyenneté est souvent comprise à partir des formes de participation variées qu'elle autorise ; pourtant, David Morley fait valoir, en se référant à Phil Cole, qu'elle est « une question liée à la façon dont les gens sont admis dans la communauté politique (ou en sont exclus)<sup>71</sup> ». Traverser les frontières dépend donc de la capacité à obtenir

+ + +

68 « une femme qui est porteuse — en tant que lesbienne dans un cadre civique — d'une sexualité policée ».

69 « Rendre sa propre et inviolable couture perméable : cet acte, l'acte d'un-e citoyen-ne. » 70 « La citoyenneté est activation → à traverser une frontière. Ce qui se cache derrière le vieux modèle de souveraineté est, hélas, non pas la défense du lieu local ou de la dignité, mais des intérêts "politiques" locaux (c'est-à-dire des intérêts économiques et leur corollaire : l'exclusion). » 71 Traduction de : « a question of how people are admitted to (or excluded from) the political community » (David Morley, *Home Territories : Media, Mobility and Identity*. New York/Londres, Routledge, 2000, p. 209).

de l'argent et les documents nécessaires — ce qui, dans les deux cas, s'avère difficile pour les citoyens exclus, par leur origine, de la circulation mondiale du capital. S'attardant aux sujets coincés dans l'entre-deux des nations, *O Ciudadán* met en évidence les contradictions inhérentes à un monde où, comme le décrit Ella Shohat, «les multinationales s'assurent que "nous sommes tous branchés", mais où, en même temps, les frontières et les passeports sont sous surveillance, nous rappelant que certains ont de meilleures "connexions" que d'autres<sup>72</sup>». Le cas des deux jeunes africains à qui Mouré dédie *O Ciudadán* rappelle ces contradictions<sup>73</sup>: «[they] tried to call out to Europe, with the body (mortos) of writing (escritas nos seus petos)<sup>74</sup>» (C, 1). Les frontières des nations — comme celles des langues, des textes ou d'Internet — sont peut-être poreuses, mais pas pour tous.

Quoi qu'il en soit, *O Ciudadán* ne réclame pas pour autant l'abolition des frontières: «But not to deny borders. For they mark a disruptive and unruly edge<sup>75</sup>.» (C, 112) Le recueil les rend, au contraire, plus lisibles. De cette manière, il explore les mécanismes par lesquels les frontières sont régies, tout en exploitant leur potentiel perturbateur, qui peut prendre plusieurs formes: l'acte de penser dans une langue tandis qu'on écrit dans une autre (C, 75); l'inadéquation des communautés et des États territoriaux; l'articulation entre nation, race et sexualité qui s'ouvre chez toute citoyenne et tout citoyen.

## GLOBAL/LOCAL

Les poèmes de Sarah, de di Michele et de Mouré permettent de percevoir les différences qui parcourent la littérature anglo-québécoise. Ces différences sont évidentes tant dans la manière dont ils abordent la question du local et du global que dans la façon dont ils représentent Montréal.

Montréal, dans *Questions About the Stars* de Sarah, est un assemblage hétérogène d'expériences vécues, de souvenirs personnels et de traces disparates d'appartenances culturelles et religieuses. La ville se laisse reconnaître non seulement grâce aux références à des lieux et à des noms familiers, mais à travers des combinaisons telles que «Hassidim» et «Greek Orthodox Church», qui évoquent des quartiers spécifiques. Si les vers de Sarah créent le sentiment d'un chez-soi, celui-ci est bricolé à partir des restes de lieux et de pratiques culturelles qui ont été «laissés derrière» — par d'autres locataires ou par les grands-parents du sujet écrivant. Les migrations globales sont, pour une bonne part, situées dans le passé. Il serait

+ + +

<sup>72</sup> Traduction de: «transnational corporations make sure that "we're all connected", but where at the same time borders and passports are under surveillance as a reminder that some have more "connections" than others» (Ella Shohat, «By the Bitstream of Babylon: Cyberfrontiers and Diasporic Vistas», *Home, Exile, Homeland: Film, Media, and the Politics of Place*, New York/Londres, Routledge, 1999, p. 215). <sup>73</sup> Pour une discussion plus poussée du cas de ces deux hommes, voir Simon Gikandi, «Globalization and the Claims of Postcoloniality», *South Atlantic Quarterly*, vol. 100, n° 3, 2001, p. 628-631. <sup>74</sup> «[ils] ont essayé de faire appel à l'Europe, avec le corps (mortos) d'écriture (escritas nos seus petos)» <sup>75</sup> «Mais ne pas nier les frontières. Car elles marquent une limite perturbatrice et indisciplinée.»

difficile d'affirmer que ces poèmes ouvrent de manière aussi substantielle que ne le font ceux de Mouré sur un « monde élargi »; ils investissent néanmoins le local en tant qu'interface entre les cultures plutôt qu'en tant qu'enclave.

Bien qu'il soit facile de lire la ville des poèmes de Sarah comme un espace de langue anglaise, des références à la « rue Jeanne Mance » ou au « cor anglais » suggèrent que le français constitue la langue de la sphère publique. Le nom de « cor anglais » dériverait du français « cor anglé » (qui décrit la forme courbée de l'instrument), un nom que les Anglais du dix-huitième siècle auraient fautivement transformé en « cor anglais », et dès lors traduit par « English horn<sup>76</sup> ». Comme le poème révèle le terme français pour un cor qui est « anglais » (bien que seulement de nom), la figure du cor anglais produit une certaine ironie et, peut-être, une certaine résistance envers les tentatives pour légiférer la « musique » des rues, c'est-à-dire le mouvement d'une langue à l'autre. L'image du cor anglais (« wobl[ing] through the notes of a minor scale », « waver[ing] out of tune/to breaking », *Q*, 61) fait de l'anglais au Québec une langue en traduction, une langue en mode mineur. L'attitude du texte face à de tels vacillements (dont témoignent les mots osciller, « wobble », vaciller, « waver » et se briser, « breaking ») demeure ambiguë : les débats de la sphère publique et l'analyse des relations de pouvoir entre les langues ne font pas partie de la vie quotidienne dans laquelle les poèmes de Sarah s'inscrivent.

Le poème « Invitation to Read Wang Wei in a Montréal Snowstorm » de di Michele construit lui aussi le local comme une interface, générée cette fois davantage par des histoires sédimentées que par des contiguités spatiales. Montréal est la métropole d'où le sujet écrivant de di Michele se retire, un paysage d'hiver que la locutrice voit à l'extérieur de sa maison et, de manière plus significative, un tissu de mots et de noms qui inclut « Lachine ». Tandis que les poèmes de Sarah utilisent le langage pour créer le sentiment d'un lieu local, l'« Invitation... » explore la langue en tant que lieu précis, et pourtant pris dans un réseau intertextuel qui se déplace à travers les frontières. Dès lors, les liens que Montréal entretient avec le reste du monde, comme les frontières linguistiques internes de la ville, sont textuels. L'emploi du mot français « Montréal » dans le titre anglais du poème signale la spécificité d'un espace québécois, un espace où les langues se rencontrent mais où le français est la langue officielle. Le renvoi à « Lachine » rappelle aussi au lecteur l'histoire française de Montréal. En effet, « Lachine » a plus à voir avec *l'ici* qu'avec *l'ailleurs* que représente la Chine de Wang Wei. C'est néanmoins la lecture du poète chinois Wang Wei qui fait venir « Lachine » à l'esprit du sujet écrivant; les voyages du nom « Lachine » se poursuivent si l'on considère les processus intertextuels de lecture qui animent le poème de di Michele.

Montréal, dans *O Ciudadán* de Mouré, enfin, est un lieu qui permet de repenser la notion de citoyen et d'imaginer le *ciudadán* comme étant traversé par plusieurs langues et plusieurs cultures. Bien qu'ils soient écrits en anglais, les poèmes de

+ + +

76 « Cor anglais », document consulté sur le site « Wikipédia, l'encyclopédie gratuite et libre », [http://fr.wikipedia.org/wiki/Cor\\_anglais](http://fr.wikipedia.org/wiki/Cor_anglais).

Mouré font de fréquentes incursions dans d'autres langues, soulignant du même coup les frontières politiques et géographiques traversées par la citoyenne et les frontières qui structurent sa subjectivité. Ces plis et coutures internes apparaissent sur la page par le biais de grammaires disparates, de cadres discursifs, de typographies, de vecteurs et de formes poétiques. La page devient ainsi un espace où les sujets lisant et écrivant s'activent à re-dessiner (en termes sculptural ou architectural) la notion de citoyen et à re-diriger le débat public.

Le sujet écrivant de *O Ciudadán* trouve à Montréal non pas un chez-soi mais la possibilité d'être étranger, de porter en soi « une langue étrange/étrangère » (« a strange tongue »), l'anglais, tout en faisant partie « des politiques du corps » (« body politic », *C*, 92). Celui de di Michele fait la découverte de son étrangeté en lisant Wang Wei<sup>77</sup>. Dans le recueil de Mouré, Montréal est le lieu d'amours civiles, un espace où les sujets se lient à ceux qui seraient normalement perçus comme « autres ». À travers le mot français « autrui », *O Ciudadán* explore la citoyenneté en tant qu'éthique de l'être-parmi (« being-among », *C*, 72) — concept qui inclut ceux que le sujet ne connaît pas mais peut *imaginer* comme faisant partie du champ social (ceux qui vivent, par exemple, à l'extérieur des frontières du Québec). Dans le texte de Mouré, la relation du Québec au monde est menée en français (et dans d'autres langues) aussi bien qu'en anglais. Profondément influencée par la culture et la philosophie d'expression française, la locutrice des poèmes de Mouré *pense* en français (de même qu'en espagnol, en portugais et en galicien) tout en écrivant surtout en anglais. Montréal et, plus largement, le Québec, rendent possible cette traversée interne des frontières.

De telles traversées existent également chez Sarah et di Michele, sans être aussi explicites, politisées ou subversives au plan formel. Les jeux de mots tels « cor anglais » et « Lachine » montrent l'enchevêtrement complexe de langues et de cultures propre à Montréal, tout comme les mots français tels que « rue » et « Montréal » interrompent le texte anglais avec succès; par contre, aucun de ces usages ne fait du français une pratique discursive quotidienne ou un médium organisant la pensée. L'allusion, dans le titre du poème de di Michele, à l'« Invitation au voyage » de Baudelaire évoque une relation intertextuelle avec la culture française semblable à celle qu'on trouve chez Mouré. Di Michele et Mouré se rejoignent dans l'usage des intertextes et dans l'utilisation de la langue en tant qu'espace. Cependant, elles diffèrent dans les procédés d'inscription de l'ailleurs, où di Michele passe quasi nécessairement par des intertextes *littéraires*. Quoi qu'il en soit, le français habite la poésie de chacune de ces trois auteures grâce à des

+ + +

**77** Il est utile de noter qu'écrivant en anglais, di Michele utilise déjà une langue étrangère. Ayant émigré avec ses parents et s'étant établie à Toronto en 1951, elle n'avait pas besoin de venir au Québec — ce qu'elle fit en 1991 en acceptant un poste au Département d'études anglaises de l'Université Concordia — pour se sentir étrangère. « What does it mean », demande-t-elle dans « Notes towards Reconstructing Orpheus » (*loc. cit.*, p. 14), « to write in a language not your own ? » (« Qu'est-ce que cela signifie que d'écrire dans une autre langue que la sienne ? ») Selon l'essai de di Michele, les implications d'une telle pratique seraient à la fois riches de possibilités et aliénantes.

procédés qui relèvent de l'hypothèse suivante : *l'ailleurs* est constitutif de *l'ici*, tandis que cette relation entre *l'ici* et *l'ailleurs* est influencée par la spécificité des pratiques linguistiques et culturelles québécoises. En d'autres mots, le lieu local oriente et organise la circulation et les voyages du global.