Document generated on 10/12/2024 2:30 a.m.

Cahiers de recherche sociologique

Aliénation et reconquête : le personnage étranger dans *La Nuit* de Ferron

Simon Harel

Number 12, Spring 1989

L'énigme du texte littéraire

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1002061ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1002061ar

See table of contents

Publisher(s)

Département de sociologie - Université du Québec à Montréal

ISSN

0831-1048 (print)
1923-5771 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Harel, S. (1989). Aliénation et reconquête : le personnage étranger dans *La Nuit* de Ferron. *Cahiers de recherche sociologique*, (12), 103–120. https://doi.org/10.7202/1002061ar

Article abstract

"La Nuit" by Jacques Ferron can be considered an innovative novel as far as the representation of the strangers is concerned, particularly when one studies it within the context of the Parti-pris movment and its quest for cultural unanimity with the specific objective of "the birth of québécois man" (P. Chamberland). By linking "the arrival in town" of the québécois novel to the heterotopic representation of the stranger, this text by Ferron also introduces a number of contemporary intercultural questions regarding québécois society.

Copyright © Cahiers de recherche sociologique, 1989

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Les Cahiers de recherche sociologique, no 12, printemps 1989

Aliénation et reconquête: le personnage étranger dans *La Nuit* de Ferron

Simon HAREL

Pour la socio-critique du discours littéraire québécois, la représentation de l'étranger dans la fiction est certainement une question importante. Pourtant, elle n'a pas retenu suffisamment l'attention. Comme si on avait voulu, par ce relatif silence, présenter la littérature québécoise comme un ensemble homogène et dominé par la volonté de fonder une identité nationale.

Je traiterai ici de *La Nuit* de Jacques Ferron. Mon hypothèse est que la représentation de l'étranger y est novatrice eu égard au contexte socio-culturel dans lequel le roman s'insère. Au moment de la publication de ce texte, les théoriciens du mouvement Parti pris[1] tentent de faire du statut de colonisé du sujet canadien-français la condition pour l'affirmation de l'identité spécifique de "l'être" québécois. On retrouve cette perspective dans les romans associés au mouvement[2]. Or, à part *La Nuit*, où Alfredo Carone fait figure de personnage médiateur, il y a, dans ces œuvres, quasi-absence de l'étranger. *Éthel et le terroriste* de Claude Jasmin (qui ne fut pas publié aux éditions Parti pris) ou le *Journal d'un hobo* de Jean-Jules Richard, qui mettent certes en scène l'étranger, le font sous le signe de la transhumance (Richard) ou de l'extra-territorialité new-yorkaise (Jasmin).

Le roman partipriste se situe en milieu urbain et fait appel à une dynamique de dénaturalisation et de reconquête. L'étranger est avant tout le Canadien français incapable de saisir la trame de son histoire et les leurres produits par un imaginaire aliéné. Mais cet étranger "à soi", soumis à l'exil intérieur, peut aussi vivre la tentation de l'expulsion et attribuer à un personnage tout-puissant le statut de dominateur. Il en résulte une profonde ambiguïté: l'aliénation est simultanément reconnaissance d'une incomplétude de l'identité canadienne-française et tentative de colmater les brèches par la quête diffuse d'un dominateur. Dans les essais de Paul Chamberland et de Pierre Maheu, l'anglophone représente une aliénation dont

---

[1] Je fais référence à trois textes essentiels pour la compréhension de l'idéologie du mouvement Parti pris: P. Chamberland, "De la damnation à la liberté", *Parti Pris*, nos 9/10/11, été 1964, et "Dire ce que je suis: notes", *Parti Pris*, vol. 2, no 5, janvier 1965; P. Maheu, "L'Œdipe colonial", *Parti Pris*, nos 9/10/11, été 1964.

[2] On conviendra de l'arbitraire de toute tentative de généralisation. Néanmoins *Le Cabochon* et *La Chair de poule* d'André Major, *La Ville inhumaine* de Laurent Girouard, *Le Cassé* de Jacques Renaud, "témoignent" d'une violence urbaine, d'une déréalisation de l'identité canadienne-française, toujours implicitement associée à une aliénation plus ou moins diffuse qui est le fait d'un univers perçu comme étranger.

l'exorcisme devrait faire naître une identité québécoise authentique. Cette figure du dominateur sera également traduite par un univers urbain hostile et échappant à l'appropriation, comme dans *Le Cassé* de Renaud ou *Le Cabochon* de Major.

Publié en 1965, *La Nuit* de Jacques Ferron soulève des questions complexes quant au statut de l'étranger et donne de l'inscription romanesque de celui-ci une vision plus précise[3]. Notons que, si ce texte fait une place importante à la représentation de la ville, le milieu urbain n'est plus entrevu uniquement comme un espace clos, claustrophobique, mais comme un espace intersticiel. Cette structure inédite de l'espace urbain est particulièrement significative puisque c'est en fonction de ce caractère intercalaire, discontinu de l'organisation spatiale, qu'une mise en place de la figure de l'étranger sera possible.

Les textes qui, dans les années soixante, étaient à la quête d'une unanimité culturelle[4], apparaissent certes datés. Le caractère composite de la littérature québécoise s'est depuis peu à peu imposé et le multiculturalisme de la société apparaît maintenant comme une donnée qui détermine l'élaboration du corpus québécois contemporain. Antonio D'Alfonso, Marco Micone, Régine Robin, parmi tant d'autres, posent cette interrogation lancinante d'une littérature qui refuse le cantonnement ethnique (le ghetto immigrant ou la réserve canadienne-française) au profit d'une définition générique de l'identité québécoise.

Comment rendre compte de cette brutale modification des paramètres socio-culturels de la littérature québécoise? Si, d'un point de vue sociologique, les études sur la problématique interculturelle sont assez nombreuses, bien que la plupart récentes[5], il n'en va pas de même du point de vue socio-littéraire. Là, tout se passe comme si on avait ignoré que l'urbanisation de la société québécoise allait, en fin de compte, se traduire par l'émergence d'une problématique interculturelle.

Pourtant les modèles pour l'analyse de la problématique interculturelle du point de vue socio-littéraire ne manquent pas. Certains travaux en psychanalyse, qui interrogent la constitution du lien social[6], peuvent permettre de saisir les

---

[3] Une version retravaillée, de plus grande ampleur, est parue en 1972 sous le titre de *Les Confitures de coings*.

[4] Les réflexions de A. J. Bélanger sur l'utopie communautariste du mouvement Parti pris sont toujours aussi justes: *Ruptures et constantes. Quatre idéologies du Québec en éclatement: La Relève, La JEC, Cité Libre, Parti pris*, Montréal, Hurtubise HMH, 1977, p. 139-202.

[5] On se référera, en particulier, à la monographie de Gary Caldwell, *Les études ethniques au Québec*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, coll. "Instruments de travail no 8", 1983, 106 pages.

[6] Entre autres, R. Major, *De l'élection*, Paris, Aubier, 1986; E. Enriquez, *De la Horde à l'État: essai de psychanalyse du lien social*, Paris, Gallimard, coll. "Connaissance de l'inconscient", 1983. Les recherches de W.R. Bion en Angleterre sur l'imaginaire groupal (*Experience in Groups*, Londres, Tavistock Publications,

modalités de représentation de l'étranger. Ces perspectives de recherche définissent l'étranger comme un personnage périphérique, soumis à l'identification et à l'idéalisation ambivalente de la communauté d'accueil. Je retiens de ces travaux que la définition de l'étranger est le fait d'un processus d'identification imaginaire. L'Autre, objet de la construction argumentée, s'intègre à une économie intersubjective, relation duelle où le personnage étranger est fantasmé comme un être différent, ce qui permet de projeter à l'extérieur les désirs de destruction qui pourraient entraver la cohésion de la communauté.

Les thèses de Bakhtine sont également riches. En soulignant l'importance du "mot étranger" comme marge créatrice de tout système linguistique[7], Bakhtine met en évidence la dimension bi-vocale de l'acte d'énonciation. Cela permet de penser le dialogisme comme saisie active du discours d'autrui, tout comme la structuration polyphonique du roman suppose l'intégration simultanée de plusieurs registres discursifs. Selon Simmel[8], enfin, l'étranger est un acteur qui permet à la communauté d'accueil de faire coïncider provisoirement distance et proximité, altérité et identité.

Dans la présente étude, la problématique de l'identité (valorisée par les théoriciens du mouvement Parti pris) cède le pas à celle de l'identification. Toute analyse mettant l'accent sur une compréhension de l'identité comme élément fondateur ne peut, en effet, qu'être un échec si elle néglige le fait que le discours littéraire met en situation l'altérité par le recours à des stratégies discursives diverses (principalement topologiques). En d'autres termes, la définition d'une altérité représentée est toujours un fait relationnel, identificatoire. La représentation de l'étranger n'est plus alors entrevue comme un processus autonome, individué; elle suppose l'intervention du sujet énonçant qui façonne cette altérité.

L'importance du roman de Ferron tient à ce qu'il permet de penser l'entrée en scène de l'étranger, à une époque où le mouvement Parti pris valorisait une unanimité culturelle sous le couvert d'une psychologie de la décolonisation. Je rappelle d'abord brièvement la trame de *La Nuit*. François Ménard, citoyen de ville Jacques-Cartier, banlieusard établi sur la Rive Sud de l'île de Montréal, reçoit de mystérieux appels téléphoniques la nuit. Ces coups de fil sont le fait de Frank

---

1961) ont donné lieu à des élaborations originales. En France, je pense aux travaux de René Kaës et de Didier Anzieu.

[7] M. Bakhtine, *Le marxisme et la philosophie du langage. Essai d'application de la méthode sociologique en linguistique* (1929), Paris, Minuit, coll. "Le sens commun", 1977, p. 108-114.

[8] Ainsi, à propos de l'étranger: "...la distance à l'intérieur de la relation signifie que le proche est lointain, mais le fait même de l'altérité signifie que le lointain est proche" (G. Simmel, "Digressions sur l'étranger", dans *L'École de Chicago: naissance de l'écologie urbaine*, textes traduits et présentés par Y. Grafmeyer et I. Joseph, Paris, Champ Urbain, coll. "Essais", 1979, p. 54).

Archibald Campbell, un personnage aux nombreux attributs: à la fois voisin d'enfance de Ménard, incarnation du Diable, supérieur du sergent Wagner, responsable de la répression lors d'une manifestation communiste contre le pacte de l'OTAN. François Ménard, après les invitations répétées de Campbell, acceptera de se rendre à la morgue municipale afin de l'y rencontrer, ce qui rendra possible, au fil du récit, l'utilisation du registre du merveilleux qui fera de Montréal une ville déréalisée.

C'est donc Alfredo Carone[9], Italien originaire de Sicile, chauffeur de taxi de son métier, qui fait office de passeur: l'étranger rend possible le franchissement des lieux. Une structure topique et hétérotopique[10] est ainsi instituée puisque passer de la vie à la mort, c'est quitter Marguerite endormie, l'épouse du narrateur, pour rencontrer Frank Archibald Campbell, à la fois mort et vivant, Diable et complice. Sans négliger l'établissement d'une structure topologique puisque ce franchissement temporel (passer de la vie à la mort) est aussi dimension spatiale: François Ménard quitte la Rive Sud dans le taxi d'Alfredo Carone et se rend à Montréal, à la morgue municipale, au 455 de la rue Saint-Vincent.

La mise en scène du franchissement, rendue possible par la division de l'espace urbain, est néanmoins source de nombreuses ambiguïtés[11]. Elle implique une partition en même temps que la possibilité d'une transfiguration. À la faveur de la nuit, le narrateur quitte sa femme Marguerite[12] et retrouve Barbara, la prostituée noire de l'Alcazar. De la même façon, la tombée de la nuit et la déambulation, de la Rive Sud à Montréal, permet à François Ménard de reconquérir son âme volée dix-sept ans plus tôt par Frank Archibald Campbell, lors de cette manifestation communiste rue Saint-Laurent[13].

---

9 Alfredo Carone, le chauffeur de taxi transportant François Ménard de la Rive Sud à Montréal est aussi par résonance onomastique Charon, personnage de la mythologie grecque: nautonnier attitré des Enfers, vieillard dur et intraitable. On devait lui présenter, afin de s'embarquer, une obole sans laquelle il chassait impitoyablement l'ombre si peu au fait des usages. Celle-ci était alors condamnée à errer sur les rives désertes sans jamais trouver de refuge.

10 L'espace hétérotopique désigne "l'ailleurs" par opposition à "l'ici". La sémiotique de Greimas accorde une grande importance à ces procédures de spatialisation qui distinguent l'espace familier de l'espace étranger. Voir A. J. Greimas, "Pour une sémiotique topologique", dans *Sémiotique et sciences sociales*, Paris, Seuil, 1976.

11 C'est ce que dit Alfredo Carone: "Le jour, cette ville, j'ignore ce qu'elle est; trop complexe, je m'y perds. Mais la nuit, c'est simple: elle devient un grand marché de dupes" (Jacques Ferron, *La Nuit*, Montréal, Parti pris, 1965, p. 37; les citations suivies simplement d'un numéro de page renverront à cette édition).

12 "Elle avait beaucoup vieilli ces dernières années, surtout du visage: sa vue ne me rajeunissait plus, mais la nuit, elle avait la peau aussi douce qu'au début de notre mariage" (p. 10).

13 "Il y a dix-sept ans, j'ai reçu de Frank Archibald Campbell un coup de poing au visage. J'ai voulu le digérer, il m'est resté sur le cœur: il me fallait le rendre" (p.125).

Dans tous les cas, la structure topologique propre à ce roman possède de fortes connotations mythologiques. La reconquête de l'âme perdue aux mains de Frank Archibald Campbell[14] suppose la déambulation au cœur de la ville, royaume des ombres. C'est ainsi que l'espace urbain est présenté dans ce récit comme un lieu déréel mais pouvant néanmoins être parcouru, échappant à la perception hostile de l'univers urbain invoquée dans des romans comme *La Ville inhumaine* de Laurent Girouard, *Le Cabochon* et *La Chair de poule* d'André Major.

Le rapport de force entre François Ménard et Frank Archibald Campbell sous-entend d'abord une relation duelle colonisé-colonisateur, fascination à la fois amoureuse et haineuse pour l'Autre dominateur. Mais le personnage d'Alfredo Carone permet aussi d'entrevoir la mise en scène d'une figure hétérotopique. C'est d'ailleurs cette dérive topologique qui caractérise la représentation de Montréal créant ainsi un espace déréalisé. D'où l'importance du labyrinthe qui détermine une déambulation malheureuse puisque le marcheur, errant dans la ville, est dépossédé de son identité; Ferron insiste sur la vacuité de cette fuite: "sous la lumière, dans les décombres de la nuit et le labyrinthe des rues".

On sait que le labyrinthe a pour fonction première d'interdire l'accès à un centre, qu'il s'agisse de la cité, du tombeau ou du sanctuaire[15]. Dans *La Nuit*, le labyrinthe peut être défini comme un marqueur territorial qui intègre de fortes valeurs prescriptives. S'aventurer dans ce labyrinthe qu'est la ville, ce n'est pas seulement être soumis à une limitation territoriale, mais être consigné à un espace disposant un ensemble de parcours qui tous prétendent mener à un centre. Le labyrinthe aurait donc une valeur initiatique; il permettrait, à la faveur d'une errance savamment entretenue par ces divers passages emboîtés, de quitter la périphérie pour retrouver un centre, lieu de sacralisation du sens.

Qu'en est-il du jeu de la périphérie et du centre dans le roman de Ferron? La ville est bien dans un premier temps un labyrinthe. Alfredo Carone, le passeur, celui qui ignore la ségrégation territoriale, le dit bien en parlant de "la nuit, ce grand marché de dupes". Les personnages qui déambulent affrontent la ville, espace déréalisé, à la recherche d'indications territoriales qui permettraient d'instituer une séparation, c'est-à-dire une prise de conscience des limites. Carone mentionne à ce

---

[14] "Je vivrai désormais à l'abri du monde, au centre de moi-même et au centre de tout, derrière l'oculaire de l'instant qui a trouvé son point définitif, plus présent à moi-même et plus présent à tout que si je me fuyais sous la lumière, dans les décombres de la nuit, en parcourant les quartiers de la ville et le labyrinthe des rues" (p. 122).

[15] Mircea Eliade, dans son *Traité d'histoire des religions* (Paris, Payot, 1979), fait part de cette dimension prescriptive sous son double aspect militaire et religieux. Le labyrinthe devait tout d'abord interdire la pénétration de l'ennemi ne connaissant pas les plans des ouvrages défensifs. Mais il refusait aussi l'accès à la cité aux esprits du dehors et de la mort. Le centre du labyrinthe, accessible aux seuls initiés, représentait selon un principe cosmogonique l'univers lui-même.

sujet "un marché où il y a les vendeurs d'illusions et leurs victimes, lesquelles se divisent, à leur tour, en néophytes et initiés, les uns qui s'attendent à mille merveilles, les autres, les roués, qui savent, pour l'avoir appris à leurs dépens, qu'il n'y a rien à tirer de la nuit mais continuent de la hanter dans l'espoir de retrouver l'émoi qu'ils éprouvaient quand ils ne savaient pas" (p. 37).

La ville est donc un espace polycentré mais dont le centre mythique pourrait fournir la possibilité d'une réconciliation de la vie et de la mort. Pour y arriver, il faut cependant s'affranchir, c'est-à-dire quitter temporairement la périphérie afin d'accéder au cœur de la ville. D'où l'importance du franchissement. Si le labyrinthe représente cet espace fortement sélectif qui accrédite la possibilité de se perdre — l'errance étant ici une métaphore de la perte d'identité — il est nécessaire que des voies de passage soient tracées pour mettre en relation la périphérie et le centre. Et en effet, le pont Jacques-Cartier, les rues qui acquièrent magiquement la possibilité d'abolir les distances, permettent de créer des relations de contiguïté. La rue ou le pont[16] seraient semblables à l'Achéron ou au Styx que traverse Charon: ils permettraient d'autoriser le franchissement du royaume des vivants au royaume des ombres. Ainsi la rue permet de joindre des contenus symboliques antinomiques de la même façon qu'elle autorise, à la faveur d'une subite rétractation de l'espace, un franchissement des limites[17].

Voici une autre illustration du refus d'une cartographie réaliste qui ferait du "lieu" la délimitation d'un sens: "Je me suis rendu compte tout à coup que j'étais garé au milieu de la rue. Cela n'avait aucune conséquence: la rue était arrêtée" (p.103). Qui du parcours ou du marcheur introduit le véritable cheminement? Est-ce le passage qui fraie un chemin aux pas du marcheur, sentier déjà tracé à celui qui veut bien l'emprunter, ou est-ce la déambulation qui force l'ouverture et la nomination du territoire? En somme, le fait de marcher, de laisser des empreintes de cette déambulation est-il constitutif d'une ségrégation territoriale ou plutôt un simple geste sans conséquence, puisque le déplacement est déjà orienté par une marche à suivre? Le roman de Ferron fait du parcours un acte de transgression eu égard à une catégorisation territoriale qui serait trop rigide.

1 Figures hétérotopiques

Le pouvoir de rupture, en fonction d'un espace ségrégé, on le retrouve dans la constitution des identités actorielles. Dans *La Nuit*, l'espace est simultanément

---

[16] Voir "Le pont", dans *Contes du pays incertain*, Montréal, Éditions d'Orphée, 1962, p. 95-103.

[17] "Toutes les maisons dormaient, seule la nuit veillait. Alors que celles-là semblaient écrasées, à demi ensevelies, rapetissées d'autant, elle luisait noire sous le soleil jaune des lampadaires, et, débordant les trottoirs et les pelouses attenantes (...) serpentant avec des détours dans l'ombre et des retours à la vue, montait vers la ville illuminée, traversait le pont, montait jusqu'au sommet du Mont-Royal" (p. 26).

indifférencié et délimité. Tout comme l'aménagement de la spatialité, l'identité des personnages ne répond pas à des impératifs réalistes. Ainsi cette longue description de Frank Archibald Campbell: "Si, cette fois, enfin j'avais repris contact avec lui, je m'étais quand même abusé sur son compte, le prenant pour un Franc-Maçon, le président de la Banque, un ivrogne, un mauvais plaisant, un millionnaire, l'ambassadeur de l'univers; pour tout sauf ce qu'il était, l'artisan habile et le témoin malicieux de mon reniement" (p. 60).

La définition composite du personnage étranger se caractérise par autant d'identités partielles qui trouvent cependant matière à réunification dans cette figure de l'étranger, dont la dimension hétérotopique est en quelque sorte justifiée par le caractère massif et englobant de l'identité ainsi créée. Ferron ne le cache d'ailleurs pas; Frank Archibald Campbell est présenté comme un personnage diabolique possédant semble-t-il le don d'ubiquité. Il n'est pas rare que les modalités de représentation de cet "étranger fictif" soient associées à la mise en scène d'un acteur au narcissisme tout-puissant, cumulant les attributs de la singularité et de l'universalité, de façon à présenter un personnage aux pouvoirs autres qu'humains. *Le Matou* de Yves Beauchemin est à situer dans la même veine mais la représentation de l'étranger est constamment soumise à un discours de la stéréotypie qui fait de cette figure hétérotopique un personnage menaçant l'intégrité de la communauté sociale.

Au contraire, le caractère particulier de la problématique de l'étranger dans le roman de Ferron provient de ce qu'on définit l'étranger comme un passeur, un acteur suscitant la mise en relation d'univers à première vue distincts. Alors que *Le Matou* de Beauchemin fait du personnage périphérique qu'est l'étranger un être à l'ubiquité inquiétante, à la fois "ici" et "ailleurs", corps étranger qui peut envahir de façon impromptue la communauté sociale, le passeur Alfredo Carone laisse percevoir la rencontre de l'étranger.

Il n'en reste pas moins que cette faculté de migration — de transgression des limites territoriales — que le personnage du passeur pourrait représenter est, dans un premier temps, soumise à un anonymat dépersonnalisant. Le motif du labyrinthe est ici un trait déterminant du récit; il permet de comprendre l'espace comme un lieu fortement discriminé qui met en œuvre des stratégies d'évitement[18]. La salle des Pas-Perdus de la gare Windsor remplace le caractère itinérant, progressif de la marche, par l'itinérance, reformulation répétitive, ressassement des mêmes déplacements.

---

[18] "J'enfilai le corridor, traversai la salle des Pas-Perdus. Une foule d'étrangers, de Hongrois ou de Japonais, je ne saurais dire. En tout cas, aucun deux n'avait remarqué les clochers. Je n'eus pas de mal à passer inaperçu. Je sortis du Palais comme un immigrant de la gare Windsor. Ma vie recommençait à zéro (...) Je n'arrêtais pas de dire: "Sorry Sir" à mes nouveaux concitoyens, tous des Anglais" (p. 73).

On peut voir dans ce dernier motif la mise en scène d'une errance labyrinthique, obsession d'un centre invisible qu'il s'agit précisément, après maintes corrections du trajet, de circonscrire. La salle des Pas-Perdus est ce lieu de convergence temporaire de la mobilité et de l'immobilité où le voyageur laisse filer le temps entre une arrivée et un départ. Marcher en un lieu défini, dont on ne peut s'échapper, se perdre à la faveur d'une marche qui ramène inlassablement sur ses propres traces, tel est le motif de cette errance qui amène le narrateur François Ménard à se mêler à la foule des étrangers.

"Je sortis du Palais comme un immigrant de la gare Windsor. Ma vie recommençait à zéro..." La mise en relation de la condamnation de François Ménard, quittant le palais de justice de Montréal tout en rêvant aux clochers de son village natal, et le "nouveau" départ des immigrants, en quête de leur certificat de naturalisation, laisse poindre une ambivalence. On retrouve en effet la persistance d'une pensée du malentendu qui est d'ailleurs une constante des textes appartenant au mouvement Parti pris. Persistance de l'incommunicabilité, des limites infranchissables, du caractère déréel de la communauté sociale (les idéologues principaux du mouvement, Chamberland et Maheu, renvoyant à la dépersonnalisation, inspirés par les écrits de Jacques Berque), l'étranger n'existe pas comme individu. Tout au plus peut-il être entraperçu dans cette foule des étrangers qui envahit le palais de justice: "Hongrois ou (...) Japonais, je ne saurais dire", foule parlant anglais et amenant le narrateur à entériner un plurilinguisme dérisoire: "Je n'arrêtais pas de dire: "Sorry Sir" à mes camarades concitoyens, tous des Anglais."

On retrouve ainsi à plusieurs reprises dans *La Nuit* ce motif de l'incommunicabilité qui, peut-être paradoxalement, prend valeur de pacte discursif. L'argument principal du récit tient en effet à ce passage de l'interlocution refusée à l'interlocution établie. François Ménard, recevant la nuit des appels téléphoniques de Frank Archibald Campbell y répond, contrairement à son habitude: "J'avais bien changé. Naguère j'aurais répondu: "Sorry, Sir, you have the wrong number", et serais revenu me coucher comme un somnambule" (p. 18). Après la validation discursive de la parole de l'Autre, au choix d'une langue véhiculaire sanctionnant l'établissement d'un pacte communicatif, Frank Archibald Campbell, au cours d'une seconde conversation téléphonique "s'exprimait cette fois en français, lentement, en détachant toutes les syllabes, avec l'accent anglais d'Europe, exactement comme le diable, diplômé — je me l'étais laissé dire — de Cambridge" (p. 24). Ce choix d'une langue véhiculaire se traduit d'ailleurs par une réunification soudain permise d'univers référentiels antinomiques. Ainsi François Ménard: "Frank, que serons-nous aux yeux de cet homme nouveau, sur le point d'apparaître? Verra-t-il une différence entre un Écossais et un Canadien français? J'en doute, et si j'ai peine à te haïr, c'est peut-être que ma haine est déjà périmée" (p. 81).

Il est donc question dans ce roman de Ferron d'un pacte interculturel envisagé, à la faveur de la nuit, espace de rencontre de l'étranger. C'est dire que la confusion même dans laquelle la différence culturelle est perçue autorise justement le partage

de contenus symboliques apparemment irrémédiablement distincts. La valorisation d'une langue véhiculaire (le français) que l'étranger pourrait partager, le refus de la haine "déjà périmée" de l'Autre, sont tous des éléments de ce parcours faisant en sorte que l'étranger est perçu comme un individu associé à des valeurs euphoriques, et non plus seulement comme un agrégat: foule composée d'étrangers indistincts.

En somme, *La Nuit* hésite entre deux perceptions radicalement différentes de l'étranger: complément narcissique d'une identité isotopique ou figure hétérotopique, représentation échappant au ravissement idéalisé et haineux de la relation duelle. Ce motif du double, empruntant à la relation spéculaire colonisateur-colonisé, est particulièrement fréquent dans les écrits du mouvement Parti pris[19]. Il s'agit toujours dans cette perspective de faire de l'Autre le porte-parole d'une aliénation fondatrice de l'identité du sujet dominé. Prédomine ainsi un miroitement narcissique fascinant et paralysant où la haine de soi est savamment entretenue par la haine de l'Autre. La situation est cependant sensiblement différente dans le roman de Ferron puisqu'on y assiste à un renversement d'alliances. L'éloignement se révèle en fait proximité. Le différend — la haine de l'autre — devient réunification des contraires[20].

On peut interpréter cette définition composite de la représentation de l'étranger comme l'expression d'une indifférenciation, ou encore d'une négativité. Elle prend cependant à la fin du roman une valeur euphorique. Cette indifférenciation, on en a vu précédemment la facture toute particulière puisque l'étranger est celui qu'on ne reconnaît pas, personnage indistinct, membre d'une foule qui ne fait que

---

[19] "Nous avons fait de l'autre une partie vivante de notre être, qui dévorât plus sûrement l'autre partie. Non contents de jouer le rôle de la victime (qui conserve intacts les germes de colère et de révolte), nous avons délivré l'autre de l'odieux: nous nous sommes faits nos propres bourreaux" (P. Chamberland, "De la damnation à la liberté", article cité, p. 67). "En intériorisant les forces qui nous désintégraient — par lâcheté ou par impuissance — nous avons changé le ressentiment contre l'autre en culpabilité (haine de soi), transformé la révolte et le désir de liberté (instinct de vie) en soumission masochiste et en délire de persécution (instinct de mort)" (*Ibid.*, p. 67). "Dans cet univers immobile de nature éternelle et de faute métaphysique, les forces du mal sont les "maudits anglâis", "les maudits juifs" et les "maudits émigrés". (...) Ce *dualisme primaire* et *rigide* nous enlevait le souci d'envisager la possibilité de luttes effectives qui nous rendent en possession de notre terre et de nous-mêmes (...) il y aura toujours quelque étranger pour venir tout jeter par terre" (*Ibid.*, p. 75). À retenir dans ce dernier passage la lucidité politique d'un Chamberland qui perçoit le danger de définir l'étranger, à la faveur du processus politique de décolonisation, comme bouc émissaire.

[20] "Enfin il avait ajouté, sans doute après mon départ de l'Alcazar pour la rue Stanley, en grosses lettres carrées, maladroites et enfantines: "JE SUIS UN TARLANE. ADIEU. J'AI VÉCU DU MAUVAIS CÔTÉ DU MUR. JE DEMANDE PITIÉ". Il devait maintenant se trouver à la Morgue, pitoyable oui en effet, pauvre homme et cher Frank" (p. 130).

communiquer au sujet aliéné — François Ménard — le sentiment d'une déréalisation[21].

Mais l'étranger peut être affecté d'un statut beaucoup plus radical, mettant en scène un phénomène d'indifférenciation particulièrement angoissant — en quoi l'on pourrait parler d'une inquiétante étrangeté puisque les coordonnées spatiales semblent définitivement disjointes. Cette négativité est le fait d'un portrait éclaté de l'étranger. Comme si le cumul de multiples identités ne pouvait faire jouer une reconnaissance de l'autre. Un segment de *La Nuit* de Jacques Ferron est riche d'informations à ce sujet. Il s'agit de la scène où le narrateur François Ménard participant à une manifestation du Parti communiste canadien est assommé par le sergent Wagner et se met à rêver: "C'est Smédo, c'est le capitaine Smédo devenu contrebandier. Je lui crie: "Capitaine, voyez-moi: Je suis Italien, je suis Malais, je suis communiste, je suis Chinois: prenez-moi dans votre équipage!" Mais il est Grec, lui: il parle anglais et fume du tabac dans une pipe hollandaise" (p. 51).

Dans ce passage, la structure composite du personnage étranger est parodique car la multiplicité des identités revendiquées se caractérise par une fragmentation sans recentrement possible. Ici les attributions identitaires sont clairement désignées mais la volonté d'universalisme — ou d'internationalisme — est en fait absence de communication car l'indifférenciation devient négativité. La pluralité des identités mises en scène et la multiplicité des contenus référentiels distincts produisent un effet de déréalisation. L'étrangeté, cette confusion des points de repère spatiaux, est perçue comme menaçante puisqu'à la fragmentation ne peut être opposé un désir de reformulation unitaire.

L'ambivalence, la définition malaisée, incertaine de l'altérité est donc toujours le fait de l'étranger. C'est lui qui doit "incarner" la différence et la fragmentation de façon à laisser au narrateur, personnage centralisateur, la possibilité de s'identifier en différé à une figure hétérotopique. D'où finalement l'ambiguïté profonde du roman. La définition éclatée de l'identité est toujours le fait de l'Autre. Elle peut être souhaitée mais lorsque François Ménard souligne le peu de "différence entre un Écossais et un Canadien français", il rend compte d'un vœu de rapatriement de la différence autour d'une identité commune.

De la même façon, Alfredo Carone est cet acteur qui autorise le passage d'un lieu à un autre. Mais le droit de passage accordé à l'étranger prend l'allure d'une intercession. L'étranger en somme fait figure de personnage médiateur puisqu'il permet la traversée d'univers distincts. Ce faisant, il permet d'instituer de l'étrangeté (Carone, le chauffeur de taxi, est aussi ce personnage abolissant les distances entre la ville et la banlieue lointaine). On peut se demander à cet égard s'il n'y a pas à l'œuvre, du fait de cette mise en scène de l'étranger, une volonté de centralisation de la différence, de façon à éviter son reflux, ce que serait la

---

[21] Il s'agit du segment où François Ménard sort du palais de justice "comme un immigrant de la gare Windsor."

perception d'un métissage culturel. En donnant au personnage étranger le statut d'intercesseur, on justifie la cohabition de contenus référentiels distincts (la vie/la mort, la banlieue/la ville), mais on reste aussi pris au piège d'une définition rigide de l'identité, essentiellement attributive. En somme, si l'étranger circule, fait jouer un facteur de contiguïté culturelle, il n'en reste pas moins celui qui donne de la mobilité à des contenus référentiels figés.

L'étranger comme passeur est donc ce voyageur qui donne l'impression que la communauté sociale majoritaire est en mouvement. Là réside l'illusion. La présence de l'étranger peut être souhaitée pour autant qu'elle fasse de ce dernier un acteur qui soit le représentant omnipotent de la différence culturelle. La transgression des limites territoriales est attribuée à l'étranger sans que la communauté d'accueil accepte elle-même de bouger.

Ainsi, dans *La Nuit*, la dimension topique est accompagnée d'une inscription topologique puisque le personnage étranger permet de transgresser les limites territoriales et symboliques (la nuit/le jour, la mort/la vie, la périphérie/le centre). La fondation de limites suppose tout d'abord la problématique du passage ou du franchissement. L'identité dans ce récit n'est pas perçue uniquement comme fait d'attribution. Elle échappe à une délimitation territoriale rigide puisque c'est le mouvement, le passage, qui en détermine la constitution.

Il ressort comme conséquence première que l'élaboration d'un espace discontinu — la problématique du franchissement — suppose la transgression des limites territoriales, ce qui, à la fin du roman, produit un nouvel aménagement symbolique. Le retour à ville Jacques-Cartier, après un séjour dans la nuit montréalaise, se caractérise par une correction indicielle[22]. Cette correction (faire disparaître l'anglais d'un poteau indicateur) correspondrait, à la faveur du jour retrouvé, à un processus de réappropriation où le français cherche difficilement à affirmer son statut de langue véhiculaire. De sorte que le passeur, dans ce roman de Ferron, scelle une alliance avec le narrateur François Ménard. En permettant à ce dernier de franchir l'espace séparant ville Jacques-Cartier de Montréal, il autorise cette correction indicielle. Renommer définissant une nouvelle expérience de désignation, une nouvelle façon d'appréhender et de définir l'espace. Ainsi, la complexité du roman de Jacques Ferron, eu égard à l'idéologie de fondation de

---

[22] "Quelques maisons déjà étaient éclairées, où l'on préparait le matin et le petit déjeuner. Un laitier me dépassa, qui s'en allait chercher du lait. Et puis, au dernier détour du chemin, près du carrefour où débouche ma rue, quand j'imagine déjà ce que sera mon entrée à la maison, je tombe sur un garçon qui ne m'attendait pas et reste interloqué, le pinceau à la main, comme il s'apprêtait à effectuer quelques corrections aussi nécessaires que clandestines à un poteau indicateur" (p. 128). "Comme toute conclusion est sommaire, je finis par me contenter d'une formule: à grande nuit, beau jour. J'en remettais la suite aux années qui me restaient à vivre. Au bout de la rue le poteau indicateur portait correction" (p. 134).

l'identité québécoise propre au mouvement Parti pris, tient au fait que la ville peut vivre le dénouement (le franchissement des limites) grâce à l'étranger.

La réflexion de Georg Simmel me semble importante sur ce point, car elle permet de saisir avec plus de finesse la fonction de l'étranger comme intercesseur. Simmel ne définit pas l'étranger comme un acteur social vivant l'itinérance, la dérive, mais comme celui qui, par sa place même dans l'organisation sociale, est re-connu comme étranger. "La distance à l'intérieur de la relation signifie que le proche est lointain, mais le fait même de l'altérité signifie que le lointain est proche[23]." Il semble donc que l'étranger puisse annihiler cette distinction spatiale entre intériorité et extériorité. Il représenterait, non pas le lieu neutre, car on est toujours l'étranger de quelqu'un, mais l'oscillation entre une inscription topique (l'élément singulier serait que l'étranger est perçu comme "étranger", non pas parce qu'il vient d'ailleurs mais plutôt parce qu'il n'est pas d'ici) et une inscription hétérotopique: l'étranger définirait un "inconnu" culturel s'intégrant bon gré mal gré à la société d'accueil.

À propos de cette modification des coordonnées spatiales, il est intéressant de noter que la mise en situation de l'étranger permet de moduler des stratégies de parcours par l'exercice d'une identification projective. L'étranger devient celui qui détermine les limites territoriales par cet aller-retour de l'intérieur à l'extérieur. Dans *La Nuit*, le passeur Alfredo Carone a justement pour but de situer la trame de ce déplacement incessant. Beaucoup plus que Frank Archibald Campbell qui semble être une figure complémentaire du narrateur — problématique de l'aliénation où l'Autre est à la fois désiré et haï —, le passeur Alfredo Carone conteste la rigidité de l'univers social.

2 Le retour au quartier des origines

La représentation de l'espace dans *La Nuit* est donc signifiante parce que créatrice de limites, de tensions qui peuvent être abolies momentanément par le personnage étranger. Mais d'autres romans associés à l'idéologie du mouvement Parti pris se caractérisent par cette hésitation entre la nécessité de faire abstraction des limites — parcourir la ville dans sa totalité — et le retour nécessaire au quartier des origines — reproduire une ségrégation territoriale.

Cette ambivalence est particulièrement forte dans les romans d'André Major, *Le Cabochon* et *La Chair de poule*. Dans ce dernier texte, la déambulation du narrateur — de la rue Sainte-Catherine jusqu'à la rue Bleury — respecte scrupuleusement les frontières délimitant l'est de l'ouest. Il ne peut être question de cheminer hors des sentiers battus. Dans "Hiverner": "Au début de chaque

---

[23] G. Simmel, "Digressions sur l'étranger", *op. cit.*, p. 54. On consultera avec profit un autre texte de Simmel traduit dans le même recueil, "Métropoles et mentalités".

saison, c'est toujours à recommencer. La même histoire: *changer ses habitudes, changer de lieu* , de gens et de rêves (...). C'était un soir de semaine, un mardi, non, un jeudi plutôt, ah! je ne sais plus (...) Ma décision était prise: *tout abandonner et partir vers l'est de la ville, seul pour y passer l'hiver* [24]." D'autres segments des nouvelles de Major manifestent cette volonté de ségrégation de l'espace. Ainsi dans "Le grand tata": "Pour Archibald, alias le grand tata, Montréal n'est pas une île: à peine une odeur de saleté, une ruelle, une cuisine, une cave[25]." Une autre nouvelle de Major est significative à cet égard. Dans "Mental test pour toute la gagne", les personnages vont attendre en vain sous la croix du mont Royal un de leurs amis, arrêté par la police pour "activités terroristes": "Il me prend le bras, m'arrache du sol, de la bonne terre fraîche, il court comme un fou. Pas si vite, Pierre, j'vas me casser la gueule! Enfin, l'auto... *On embarque... il démarre... la route... la lumière de la ville...Elle brûle notre ville ... Pleine de feux... La croix disparaît* , petite tout à coup (...) — Y est temps qu'on revienne en ville! La ville, *notre appartement* , rue Ontario (...). Ça sera pas long. On arrive. Saint-Laurent... Saint-Denis... Ontario (...)[26]."

Ces citations indiquent bien la persistance d'une opposition entre des lieux sécurisants et d'autres qu'il est impossible de franchir véritablement. Hors du quartier, l'espace possède de fortes connotations allogènes. Menaçant, dépersonnalisant, il est un élément culturel non-appropriable. Dans cette perspective, passer les limites du territoire familier, c'est être condamné à l'anonymat. Il est frappant de constater, entre autres dans les textes de Major, comment la ville correspond à un univers paradoxal: le quartier est un ghetto dont il faut absolument partir mais où il fait bon vivre.

La notion de double entrave[27], utilisée entre autres dans l'analyse psychanalytique des identifications de groupe, est à cet égard particulièrement intéressante. L'injonction paradoxale est la condensation en un seul énoncé de deux propositions paradoxales, ce qui place le sujet devant l'impossibilité de choisir. De fait, l'injonction paradoxale, comme mode d'énonciation initiateur d'un effondrement psychique, se retrouve dans le vécu des psychotiques. La famille,

---

[24] A. Major, "Hiverner?", dans *La Chair de poule*, Montréal, Parti Pris, coll. "Paroles", no 3, 1965, p. 67. Je souligne.

[25] A. Major, "Le grand Tata", *ibid.*, p. 127.

[26] A. Major, "Mental Test pour toute la gagne", *Ibid.*, p. 80-81

[27] P. Watzlawick, J. Helmick Beavin et D. Jackson, *Une logique de la communication* (1967), trad. fr. Seuil, 1972. La notion de double entrave (*double bind*) a été développée par l'école de Palo Alto. Elle a fait l'objet d'une reprise du côté de l'antipsychiatrie, chez Ronald Laing, puis est devenue une référence importante, dans le cadre psychanalytique, pour la compréhension du rôle de l'environnement social dans l'apparition des états psychotiques. Guy Rosolato la définit ainsi: "La double entrave imposée est le pouvoir, la décision de placer autrui dans un choix indécidable, donc de lui ravir le pouvoir de décision" ("Le narcissisme", *Nouvelle Revue de Psychanalyse* ,"Narcisses", no 13, printemps 1976, Paris, Gallimard, p. 27-28).

scellant le contrat narcissique entre les individus, soumis à la loi de la filiation et de l'exogamie, fait appel à l'injonction paradoxale de façon à interdire au sujet psychotique la possibilité de quitter son lieu d'origine tout en l'expulsant "de l'intérieur" puisqu'il lui est demandé de rejeter son appartenance au groupe.

L'injonction paradoxale, dans les romans de Major, n'est pas sensiblement différente. Elle pourrait prendre l'aspect de cet énoncé. Soit: 1a) Reste ici avec nous. Tu es bien. b) À vivre la misère, la déchéance... 2a) Échappe-toi ailleurs dans la ville. b) Mais où aller? Cette injonction paradoxale correspondrait d'ailleurs à la fonction du soliloque dans ces récits. Parole aliénante, la parole solitaire serait assez semblable à ce "monologue de l'aliénation délirante[28]" (Miron). La question principale posée avec insistance dans ces divers romans est la suivante: comment convoquer le peuple montréalais à cette prise de parole collective lorsque chaque citoyen du ghetto perçoit une ville déréalisée?

Pétrification angoissée à l'œuvre dans ces textes puisque la problématique de l'identité est soumise à une relation duelle paralysante liant le colonisé au colonisateur. Cette fascination haineuse laissant place à une alternative à partir de laquelle se jouera l'élaboration de l'injonction paradoxale: ou bien rejeter l'Autre totalement (ce qui caractériserait le déni de toute interpellation symbolique), ou bien adhérer sans restriction au discours de l'Autre, ce qui caractériserait l'inféodation à un porte-parole discursif.

On peut résumer l'impasse discursive par les propositions suivantes qui, rappelons-le, sont intégrées à un seul énoncé provoquant le déchirement de ne pas pouvoir choisir: 1. Rejeter l'Autre, rejeter toute interpellation considérée de fait comme hétérotopique; rejeter en somme tout processus identificatoire. L'Autre n'existe plus car je suis ce que je suis. Mais quel est ce Je? 2. Adhérer au discours de l'Autre, c'est-à-dire se soumettre à un discours aliénant. Adhérer au discours de l'Autre (vouloir devenir "autre chose" ou un "autre que soi") se traduisant par la haine de soi.

Cette dimension paroxystique de l'identification peut cependant être modifiée radicalement par la mise en scène du personnage étranger. Parce que l'étranger est dans *La Nuit* un intercesseur, il crée une mobilité de l'espace social qui permet de rompre l'identification douloureusement mimétique au sujet colonisateur perçu comme porte-parole aliénant. Ce qui permettrait de comprendre l'étranger, non

---

[28] "Or je suis dans la ville opulente/la grande Ste Catherine Street galope et claque/dans les Mille et une Nuits des néons/moi je gis, mûré dans la boîte crânienne/dépoétisé dans ma langue et mon appartenance/déphasé et décentré dans ma coïncidence/ravageur je fouille ma mémoire et mes chairs/jusqu'en les maladies de la tourbe et de l'être/pour trouver la trace de mes signes arrachés emportés/pour reconnaître mon cri dans l'opacité du réel" (Gaston Miron, "Monologues de l'aliénation délirante", dans *L'Homme rapaillé*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1970, p. 58-59).

plus seulement comme autre "imaginaire", permanence d'un phénomène d'identification archaïque lié à la figure du double, mais comme personnage différent dans l'espace social. En somme, que l'étranger soit nommé comme tel dans sa distance, qu'il soit perçu comme "autre" et à ce titre qu'il puisse réinterroger en retour de façon dynamique le lien social de la communauté d'accueil[29].

D'où le retour à cette proposition de Simmel sur le "voyageur potentiel" — celui qui vit en terre d'accueil depuis un certain temps — dont la pérégrination est achevée, mais qui est néanmoins considéré comme l'étranger du lieu où il s'est arrêté. Il est donc juste de percevoir l'étranger comme ce personnage sans lieu de résidence, mais l'étranger n'est pas qu'un voyageur soumis à l'errance. Il est celui qui, tout en étant membre de la communauté sociale, symbolise, malgré sa sédentarité récemment acquise, la possibilité d'un nouveau départ. Parce qu'il ne faisait pas partie de la communauté "à l'origine", l'étranger est entrevu comme ce personnage hétérotopique, susceptible de rompre la cohésion de la communauté.

Alfredo Carone est à cet égard un personnage médiateur, permettant la traversée d'univers symboliques revendiqués comme distincts. Il introduit une mobilité, une problématique du passage dans une communauté d'accueil encore perçue comme relativement sédentaire, imperméable à l'hétérogénéité socio-culturelle du personnage étranger. D'où la facture complexe de ce récit de Ferron mais aussi des romans de Major et de Renaud. Une dynamique de retotalisation (de reconquête) est mise en œuvre car l'univers montréalais est perçu comme déréel. Explorer la ville, c'est fatalement rencontrer l'étrangeté linguistique (l'anglais défini comme puissance corrosive, dominatrice) et la présence aliénante des habitants des quartiers situés à l'ouest de la rue Saint-Laurent. Quant aux "autres, aux étrangers des "arrière-mondes"" — pour reprendre l'expression d'Alain Médam dans *Montréal interdite* — ils n'existent pas encore. Le personnage du passeur, Alfredo Carone, correspond à une innovation romanesque encore timide. La problématique des deux solitudes, et la fascination haineuse éprouvée pour l'Autre dominateur et aliénant (le Canadien anglais), interdit à ce moment la possibilité de passer à l'élaboration d'une configuration intégrant, par le biais d'une problématique interculturelle, le personnage étranger.

Car la problématique des deux solitudes suppose une confrontation dont l'enjeu est une prise de pouvoir: que le sujet dominateur (Canadien anglais) — possesseur des valeurs d'universalité — soit confiné à la marge, perdant ainsi son statut d'être

---

[29] Eugène Enriquez a sur ce point une réflexion très juste: "Mais éloignement et/ou proximité (à propos de l'antisémitisme) produit le même effet chez les protagonistes: la fascination qu'entraîne toute apparition du double. Si l'autre est le même, si l'autre est semblable à nous, il peut nous absorber complètement et il provoque en nous l'horreur. Mais simultanément, il nous attire, nous appelle, nous fait signe d'aller avec lui de l'autre côté du miroir, car en lui réside la puissance que nous cherchons vainement en nous-mêmes" (*De la Horde à l'État: Essai de psychanalyse du lien social*, *op. cit.*, p. 414 suiv.).

aliénant; que le sujet dominé (Canadien français) puisse reconquérir le centre et devenir à son tour un acteur dont l'identité est clairement affirmée. Lutte toujours circonscrite par un mouvement de réappropriation. Chaque personnage (chez Ferron, François Ménard et Frank Archibald Campbell) cherche à cantonner l'autre à la périphérie selon une identification-rejet, à la fois fascinée et haineuse. Le leitmotiv est qu'il faut se défaire de l'interpellation douloureusement assujettissante de l'Autre, sans que cela soit d'ailleurs réellement possible. C'est ainsi que l'étranger dominateur (Canadien anglais) — celui dont il faut expulser la trop grande présence — est ce personnage dont le sujet aliéné a intériorisé conduites et comportements, la dimension spéculaire violemment narcissique de cette relation faisant en sorte que le semblable devienne l'extrême différent, à l'exemple de Frank Archibald Campbell qui prend l'aspect du Diable.

La figure de l'étranger de l'arrière-monde est donc présente chez Ferron. Les idéologues du mouvement Parti pris présentent plutôt l'univers urbain comme un lieu convoité par deux peuples qui se considèrent élus. Légitimité socio-économique d'appropriation du territoire québécois chez les Anglo-Québécois; légitimité fondatrice[30] faisant appel à l'adéquation du "nommant" (le citoyen devenu Québécois et non plus Canadien français) et du "nommé" (le Québec devenant, de façon quelque peu tautologique, lieu de fondation de l'identité québécoise).

Puisque l'univers urbain est l'enjeu d'un conflit entre deux sujets qui prétendent s'approprier un territoire revendiqué comme légitime, on comprendra que le motif de l'étranger — et l'interrogation interculturelle — soit pratiquement inexistante. J'ai mentionné précédemment que les textes du mouvement Parti pris (romans et essais) associaient souvent de façon implicite la figure de l'étranger à celle du colonisateur. Dans cette perspective, l'étranger aliénant fait de l'autre dominé (le Canadien français) un acteur qui intériorise un corps étranger, s'attribuant ainsi le plaisir-déplaisir d'être à la fois victime et bourreau[31].

En témoigne la quête d'une fondation territoriale (et de l'identité québécoise) qui permette d'échapper au regard aliénant de l'Autre colonisateur. Échapper au caractère douloureux de cette identification, s'arracher à l'image que nous renvoie le sujet dominateur, c'est ce qui est entrepris dans les divers écrits du mouvement

---

[30] "La vérité première de l'indépendance n'a pas à être justifiée au préalable par une série de raisons claires, à être approuvée "scientifiquement" (...). Il s'agit là d'une *vérité première*, objet d'un choix originel qui précède toute discussion. (...) Et lorsque je dis existence, je n'entends pas le simple fait d'*être là*, mais d'exister comme liberté, comme projet, comme maîtrise de son destin et pouvoir de se faire selon son désir" (P. Chamberland, "De la damnation à la liberté", *op.cit.*, p. 82).

[31] "C'est dans ma vie de tous les jours que j'éprouve jusqu'à la nausée, jusqu'au délire, que pas une dimension de ma vie, de ma pensée, de mon amour n'échappe à l'enfer canadien. La passion de l'intégrité, du désintéressement! S'échapper du bourbier! Du merdier collectif! Le croire, ce n'est qu'y retomber plus à fond" (P. Chamberland, "Dire ce que je suis — notes", *op. cit.*, vol.2, no 5, p. 37).

Parti pris. Arrachement qui prend l'aspect d'une esthétique de la déchéance et de la purification. On remarquera à ce propos l'importance des motifs associés à l'abjection: "le limon originel" chez Chamberland devenant "l'enfer canadien-français", l'étouffement maternel, la hantise de l'informe étant souvent revendiqués chez Maheu comme une des caractéristiques de la pensée a-symbolique du Canada français[32]. De la même façon, le joual chez Jacques Renaud: "Vous voulez avoir mon avis? Le joual, c'est, je crois, alternativement, une langue de soumission, de révolte, de douleur. (...) Mais moi, je n'arrive pas à me révolter dans la langue de Camus. *Ni à y souffrir* [33]."

Associée à cette abjection, la ville définirait un lieu où la perte de l'âme, de l'être, serait possible: la reconquête d'une identité perçue comme plénière s'avérant nécessaire afin de pouvoir conjurer la déchéance. À cet égard, la thématique de *La Nuit* me semble tout à fait exemplaire. Mais cette réappropriation, on s'en doute bien, ne va pas de soi. L'aménagement symbolique et culturel auquel renvoie Chamberland dans *De la damnation à la liberté*, et cet appel à "l'habiter" et à la "fondation", sous-entendrait tout d'abord pour les citoyens montréalais des romans partipristes un déshabiter — ou un non-habiter — lui aussi fondateur.

D'où le caractère intensément paradoxal — et douloureux — de la réflexion menée par Chamberland sur l'aliénation fondatrice de l'identité. L'étranger dominateur, s'il est dans un premier temps garant d'une interpellation symbolique et de l'existence même du langage comme pacte d'interlocution, ne peut donc que préexister à la fondation du sujet aliéné. En d'autres termes, expulser l'étranger dominateur (l'anglophone), c'est tout aussi bien expulser une part constituante de son propre être. Dans la même veine, il n'y a pas d'étranger défini que l'on puisse représenter — et extérioriser — comme sujet persécuteur puisque les Canadiens français sont eux-mêmes dépossédés, à l'exemple du marcheur de Miron dans "Monologues de l'aliénation délirante", déambulant dans "...la grande Ste. Catherine Street [qui] galope et claque/dans les Mille et une Nuits des néons." La dépersonnalisation est ce caractère déréel de l'espace urbain, l'incapacité à pouvoir nommer les choses et à leur assigner un référent précis.

Cette déambulation, cette errance, est une constante des romans associés à l'idéologie du mouvement Parti pris malgré l'apparente rigidité de l'univers urbain. Qu'on pense à Alfredo Carone, le passeur, où à François Ménard, personnage errant à la recherche de son âme; aux itinérants et chômeurs dans les nouvelles d'André Major; au *Cassé* de Jacques Renaud mais aussi au *Journal d'un hobo* de Jean-Jules Richard, cette frénésie ambulatoire est en quelque sorte le symptôme d'une difficile appropriation de l'univers urbain. Semblables au voyageur potentiel défini par Georg Simmel, ces personnages errants sont des étrangers de l'intérieur. Ils se situent en un lieu circonscrit pour s'y ressentir étranger, mettant en situation un

---

32 P. Maheu, "L'Œdipe colonial", *op. cit.*, p. 19-29.

33 "Le journal du Cassé", dans *Le Cassé et autres nouvelles*, Montréal, Parti pris, 1977, coll. "Projections libérantes no 2", 1977, p. 151. Je souligne.

nomadisme malheureux à l'exemple du cassé de Renaud. À défaut d'une appropriation possible de la ville, l'actant canadien-français est condamné à une fuite en avant. Face à ce nomadisme, le Canadien anglais institue une sédentarité dominatrice qui contribue à légitimer une fondation territoriale. L'est de la ville s'oppose alors à l'ouest, les quartiers francophones à l'espace protégé de Westmount. En somme, les Montréalais francophones ne sont pas sans ressembler à Alfredo Carone. Dans cet univers déréel qu'est Montréal, ils demeurent des passants[34].

Simon HAREL
Chercheur
Fonds FCAR (ACSAIR)

Résumé

La Nuit de Jacques Ferron peut être considéré comme un roman novateur, en ce qui concerne la représentation de l'étranger, particulièrement quand on l'étudie dans le contexte du mouvement Parti pris et de sa quête d'une unanimité culturelle ayant comme objectif "la naissance de l'homme québécois" (Paul Chamberland). En associant "l'arrivée en ville" du roman québécois à la représentation hétérotopique de l'étranger, ce texte de Ferron annonce par ailleurs les interrogations interculturelles contemporaines de la société québécoise.

Summary

"La Nuit" by Jacques Ferron can be considered an innovative novel as far as the representation of the strangers is concerned, particularly when one studies it within the context of the Parti-pris movment and its quest for cultural unanimity with the specific objective of "the birth of quebecois man" (P. Chamberland). By linking "the arrival in town" of the quebecois novel to the heterotopic representation of the stranger, this text by Ferron also introduces a number of contemporary intercultural questions regarding quebecois society.

---

[34] "Devant Morgan, c'est toujours le même manchot, les yeux plissé, qui tourne la manivelle de l'orgue de barbarie, et sur l'orgue, sur une nappe de cuir gris-fer, des trente-sous, des dix cents, des cennes, des regards, du vent d'hiver, et sur les cannes, des empreintes digitales, des microbes, des efforts, de la sueur, des grèves, *et sur la Catherine, des passants, des repassants, toujours les mêmes* " (Jacques Renaud, "Le gonoc", dans *Le Cassé et autres nouvelles*, *op. cit.*, p. 117; je souligne).