



Université PARIS VIII - Vincennes - Saint Denis

École doctorale : *Pratiques et Théories du Sens*

Département de *Littérature Française et Francophone*

DOCTORAT : Littérature Française

Thèse de Doctorat

Pour l'obtention du grade de Docteur de l'Université de Paris 8 -Vincennes - Saint-Denis

Présentée par **FELLAH Samir**

10 Mai 2016

Identité francophone ? Une littérature entre Transculturalité et Interculturalité dans les romans de Ali BECHEUR, Réjean DUCHARME et Jacques POULIN

Sous la direction de Zineb ALI-BENALI

JURY

Mounira CHATTI, Professeure, Université de Bordeaux

Samia KASSAB-CHARFI, professeure, Université de Tunis

Romuald FONKOUA, professeur, Université Sorbonne-Paris 4

Nadia SETTI, professeure, Université Paris 8-Vincennes

Zineb ALI-BENALI, professeure émérite, Université Paris 8-Vincennes

Dédicace

Au petit garçon qu'il était, que je suis et que tu seras

Remerciements

Il nous est plaisant, à ce moment de tarissement psychique, de revenir sur une période pléthorique, éprouvante et délectable, qui a modelé à jamais notre vision pragmatique des rapports humains. Nous adressons, dans ce sens, nos francs remerciements à tous ceux qui nous ont soutenus de près ou de loin, avec leurs appuis et recommandations lors de l'élaboration de cette thèse de doctorat.

Nos remerciements les plus éminents s'adressent à tous les membres du jury pour tout l'intérêt qu'ils ont bien voulu apporter à ce modeste travail, nous remercions plus particulièrement notre directrice de thèse, madame Zineb Ali-Benali pour son assistance inépuisable et son soutien réconfortant tout au long de ces années.

Nos proches également viennent s'inscrire sur cette page restrictive et permettent de la sorte de reconnaître leur efficacité à renforcer un environnement social propice à une stabilité indispensable pour ce travail. Notre reconnaissance s'adresse donc à tous les amis et les membres de notre famille, particulièrement mon père pour sa vivacité d'esprit exceptionnelle, ma mère pour m'avoir éclairé avec conviction tout au long de mon sinueux parcours et une pensée légitime à l'épouse qui s'est acharnée vaillamment contre notre rare et précieuse flemmardise pour nous faire soustraire ces quelques pages imprégnées d'inoubliables frasques épiques.

Résumé

Identité francophone ? Une littérature entre Transculturalité et Interculturalité dans les romans de Ali BECHEUR, Réjean DUCHARME et Jacques POULIN

Le contexte socioculturel se révèle important dans l'approche identitaire des écrits francophones de Jacques Poulin, de Réjean Ducharme et de Ali Bécheur. Notre démarche a tenté de suivre une dialectique synchronique dans les différents épisodes fictionnels qui constituent le champ de recherche de notre étude.

Dans cette dernière, la composante interculturelle est repensée en tant que concept permettant de redécouvrir l'altérité, et ce, dans une sorte de distinction résolue à partir d'une conscience d'appartenance qui pilote à son tour un comportement auctorial différent de celui entendu par la notion de transculturalité, d'une manière générale. Cette transculturalité conforte l'idée d'universalité ou encore de cohésion sociale multiethnique en faisant valoir une adaptation polymorphe des influences culturelles qui déterminent les traits des individus d'une même société. Il s'agit également de pointer du doigt l'aspect négatif de la mondialisation assimilationniste dans tout ce schéma transculturel transcendant foncièrement l'œuvre littéraire.

Nous nous sommes attardés également sur les différentes caractéristiques narratives des auteurs en vue de mettre en exergue les thèmes récurrents et étroitement liés à la conception identitaire. Aussi, le dialogue interne démontre-t-il un balancement fictionnel qui inscrit deux états déterminants humains : le désenchantement et la passion, dans l'entendement d'une réalité contemporaine manifeste. Faisant suite à une continuité thématique et surtout analytique au sein de cette étude, nous avons choisi de procéder en dernier lieu de cette comparaison francophone, culturelle et identitaire, à une lecture psychanalytique des romans retenus dans le corpus.

Mots clés : Interculturalité, transculturalité, identité, francophonie, autofiction, psychocritique, mythanalyse, inconscient.

Abstract

A Francophone identity? A literature between transculturality and Interculturalism in the novels of Ali Bécheur, Réjean Ducharme and Jacques POULIN

The sociocultural context proves to be a major element in the identital approach of the francophone writings of JP, of RD and AB. Our own approach has tried to follow a synchronic dialectic one through various fictional episodes which constitute the field of research of our study.

In the latter, the intercultural element is reconsidered as a concept leading to the rediscovery of the motif of otherness as a clear-cut distinction coming from a sense of belonging which, in turn, guides the writer's behaviour in a way which is different from what the notion of transculturalism usually implies. This idea of transculturalism supports the idea of universality and of multi-ethnic social cohesion by putting forward a polymorphic version of cultural influences which determines the features of individuals within the same society. It is also meant to point out the negative aspect of globalization as an assimilation process within this transcultural pattern which is part and parcel of the literary work.

We have specifically laid the stress on the writers' narrative characteristics in order to enhance the recurring themes closely linked to the idea of identity. As a result, the internal dialogue shows a fictional swing between two determining human conditions: disenchantment and passion resulting from an obvious contemporary reality. As a follow-up to our thematic study and more specifically to our analytical one, we have chosen to end our work based on a francophone cultural and identital comparison with a psychoanalytic interpretation of the novels which are part of the corpus.

Keywords : Interculturalism, transculturalism, identity, francophony, faction, psychocritique, mythanalysis, unconscious.

Sommaire

<i>Dédicace</i>	2
<i>Remerciements</i>	3
<i>Résumé</i>	4
<i>Abstract</i>	5
Introduction générale	12
<i>Présentation des auteurs et choix du sujet</i>	12
<i>Justification de la recherche</i>	14
<i>Problématique de la recherche</i>	17
<i>Plan</i>	20
<i>État de la question</i>	22
Première partie	28
<i>La transposition socioculturelle à travers les œuvres de Ali BECHEUR, Réjean DUCHARME et Jacques POULIN</i>	28
<i>Chapitre premier : Le rhizome Histoire, genèse d'une concomitance culturelle</i>	29
I) Contexte socio-historique	29
I-a) Assise socio-historique et configuration littéraire au service du schéma sociocritique	29
I-b) Reproduction littéraire de la francophonie ou Intrusion francophone	34
II) Le réservoir québécois ou l'œuvre protéiforme	36
II-a) Représentation du portrait littéraire québécois dans l'Histoire.....	36
II-b) Les spécificités du rapport entre Réjean Ducharme et le substrat historique	40
II-c) Le fin mot de l'Histoire par Jacques Poulin	47

III)	Une Tunisianité revisitée au gré du texte littéraire	52
III-a)	Histoire de l'écriture ou écriture de l'Histoire	52
III-b)	Exégèse du fonds historique chez Ali Bécheur	54
III-c)	Une Synthèse historique ou une lecture diachronique de l'Histoire?	62
 <i>Chapitre deuxième : La médiation interculturelle, une réflexion située entre altérité, identité culturelle et mémoire collective</i>		
I)	Une dynamique interactive des auteurs au cœur des remous identitaires	64
I-a)	Interculturalité québécoise versus Interculturalité Tunisienne	64
I-b)	La dominance d'une contiguïté socioculturelle dans l'œuvre tunisienne	67
II)	Lecture ricoeurienne de l'interculturalité littéraire	70
II-a)	Traduction et Tradition en Tunisie	70
II-b)	Traduction et Tradition au Québec	73
II-c)	Dialectique de l'Interculturalité et du ratio traditionnel	81
II-e)	Une conversion de la pensée traditionnelle ou une culture nuancée	84
III)	Relativité narrative et identitaire	90
III-a)	Vers une convergence emblématique entre les trames romanesques de Poulin et de Bécheur	90
III-b)	Identité scripturale	98
III-c)	Relativisme culturel et sociolinguistique	100
 <i>Chapitre troisième : Le potentiel transculturel ou la coexistence du syncrétisme culturel et de la métaculture alternative face à la mondialisation</i>		
I)	Cultures croisées pour une littérature hybride	111
I-a)	L'émergence de la pensée transculturelle	111
I-b)	L'ancrage de la transculturalité dans la littérature francophone	112
II)	Vers une spécificité socioculturelle outre-Atlantique	114
II-a)	Le rôle des variables géo-historiques dans la culture québécoise	114
II-b)	Écriture migrante et Transculturalité	119
II-c)	Les manifestations transculturelles dans la littérature de Poulin et de Ducharme	130
III)	Le devenir ambivalent de la Transculturalité	139

III-a) Les signes transculturels dans l'écriture de Ali Bécheur.....	139
III-b) Une transculturalité entre métaculture et pensée globalisante ?.....	143
Deuxième partie	148
<i>Les enjeux d'une transmutation identitaire ou la dualité thématique et esthétique</i>	148
<i>Introduction théorique</i>	149
<i>Chapitre premier : Élans lyriques ou désenchantement : dyptique manichéen de la violence et de l'apaisement</i>	151
I) L'approche scripturale ducharmienne, de l'affront au désenchantement.....	151
I-a) Une écriture de la désillusion.....	151
I-b) Désenchantement du corps ou réluctance de l'identité sociale.....	158
II) La passion désenchantée dans l'écriture bécheurienne.....	163
II-a) De la Passion tumultueuse au désenchantement irréductible.....	163
II-b) Le culte de l'affect au service du désenchantement	167
III) Les gages et les perspectives de l'écriture du spleen chez Poulin	174
III-a) Soubresauts passionnels et désenchantement chez Jacques Poulin.....	174
III-b) Réverbérations et contrecoups du désenchantement	181
III-c) Passage du temps ou l'autocritique poulinienne.....	185
<i>Chapitre deuxième : La femme, la muse et l'andogyne (La figure féminine, ses multiples dispositions et arrimages créatifs et affectifs chez ces auteurs)</i>	191
I) Représentations féminines	191
I-a) La thématique de la Femme dans le contexte littéraire et socioculturel.....	191
I-b) Une Femme sensuelle, une femme totale	192
II) La Femme ou l'emblème de l'idéal sacré	208
II-a) La Femme comme pair intellectuel redoutable ou le motif de l'échange ubéreux entre les deux sexes....	208
II-b) Transfictionnalité et objets féminins	211
III) Du charme baroque chez Ducharme	219
III-a) Transfiguration de l'identité féminine.....	219

III-b) L’imaginaire féminin : entre morale et inceste	221
<i>Chapitre troisième : L’imaginaire et le réel dans l’autofiction ou la créativité francophone engagée, à partir des travaux de Serge Doubrovsky).....</i>	<i>226</i>
Introduction.....	226
I) De l’évidence autofictionnelle ?	227
I-a) Les espaces de l’autofiction	227
I-b) Les vecteurs modalisateurs du réel et de la réalité.....	230
I-c) Une langue ducharmienne déliée	230
I-d) Une énonciation bécheurienne engagée.....	235
II) Dualité extradiégétique	241
II-a) L’esthétique du dédoublement des personnages, des auteurs ?	241
II-b) Les représentations de la figure infantile ou les voix de l’enfance.....	245
III) Une autofiction cathartique.....	248
III-a) Écrire la parole ineffable	249
III-b) Vers un engagement scriptural inavoué	254
Troisième partie	257
<i>Création de réseaux culturels et mythes personnels.....</i>	<i>257</i>
<i>Introduction :.....</i>	<i>258</i>
<i>Chapitre premier : Une lecture du corpus située entre psychocritique et psychanalyse au profit d’une créativité langagière débridée :.....</i>	<i>259</i>
I) Un renouvellement de l’approche scripturale : entre Psychanalyse et psychocritique	259
I-a) Retour sur la dimension biographique de l’œuvre : De Sainte-Beuve à Proust	259
I-b) Vers une lecture psychanalytique du texte.....	263
II) L’approche Psychocritique du texte littéraire	266
II- a) La perspective psychocritique dans l’écriture de Ali Bécheur	266
II-b) La trace de la psychocritique dans l’œuvre de Jacques Poulin.....	274
II-c) L’analyse psychocritique de l’œuvre de Réjean Ducharme.....	282

<i>Chapitre deuxième : La position de l'imaginaire et du mythe dans le corpus :</i>	291
I) Une force fictionnelle marquée par les théories de la mythanalyse et de la mythocritique	293
I-a) Du Mythe Universel : Ali Bécheur ou le mythe du conte oriental	294
I-b) Le rapport entre le Mythe universel et l'abord idéologique.....	298
I-c) Mythe social ou Mythanalyse	304
II) Vers le mythe auctorial.....	309
II-a) Le Mythe du voyage chez Jacques Poulin	309
II-b) Reconstruction du mythe du langage chez Réjean Ducharme.....	313
II-c) Le Mythe personnel.....	315
<i>Chapitre troisième : L'ambivalence du processus psychanalytique face à l'assise culturelle....</i>	319
I) De la conscience individuelle à l'inconscient collectif.....	319
I-a) La création littéraire à partir du dispositif analytique freudien	320
I-b) Le rapport de la théorie de Jung avec l'apport culturel dans le texte littéraire	326
II) Inconscient Transculturel et pensée Interculturelle	330
II-a) L'inconscient collectif, adjuvant d'un subconscient transculturel.....	330
II-b) L'expression de la raison subjective dans l'espace interculturel	336
III) L'identité francophone dans la connaissance individuelle et collective	339
III-a) La constante identitaire dans la conscience collective	339
III-b) Une identité à la marge	342
<i>Conclusion générale.....</i>	346
<i>Bibliographie.....</i>	358
<i>Index</i>	383

memoria praeteritorum bonorum
(La mémoire efface le bonheur)

Introduction générale

La liberté de la recherche littéraire puise dans une source de réflexion, qui, lorsqu'elle est personnelle, essaye de combler, dans le meilleur des cas, une carence ou un vide dans les efforts de raisonnement qui sous-tendent les interactions entre les différentes cultures.

Au début de ce travail, il était question principalement d'une étude comparatiste entre deux types de production littéraire francophone. Ces deux corpus, tunisien et québécois mis côte à côte relevaient de nombreux questionnements identitaires, socioculturels, psychocritiques et esthétiques. Plus tard, l'actualité de l'épisode révolutionnaire tunisien est venue se greffer naturellement dans une optique de circonstance sur la thématique de cette étude. Une finalité analytique pour une compréhension de ce besoin de changement social inhérent à l'espace créatif s'est alors imposée. En outre, la lecture des œuvres québécoises nous guidera, entre autres, vers une anticipation post révolutionnaire et pourra probablement nous éclairer sur un avenir tunisien encore indécis. Le corpus tunisien jouera également un rôle intermédiaire dans cette thématique de la révolution pour assurer une meilleure conception des éléments déclencheurs du soulèvement social en Tunisie. Il faut noter que compte tenu de la contiguïté des événements de la révolution tunisienne face à l'objet identitaire de la présente réflexion analytique, la production littéraire sur laquelle reposeront ces travaux concernera principalement des œuvres antérieures à la révolution tunisienne.

Présentation des auteurs et choix du sujet

Le noyau moteur de cette recherche regroupera des auteurs qui se caractérisent par l'aspect hybride dans leur engagement doublement culturel et ce au sein de la narration des faits. L'ensemble de l'œuvre des trois auteurs à savoir : Ali Bécheur, Jacques Poulin et Réjean Ducharme constituera l'élément pivot autour duquel gravitera toute une pléthore de raisonnements et de déductions qui s'inspirent de divers théories et travaux qui font appel pour leur part à une structure interdisciplinaire foncièrement ancrée dans un volet représentatif d'une esquisse identitaire empreinte d'un apport socioculturel indéniable.

Par ailleurs, à travers le prisme esthétique de Ali Bécheur, qui se qualifie par une focalisation sur la thématique socioculturelle marquant la quasi-totalité de ses romans, la

sclérose sociétale tunisienne annoncée par la voix de ses personnages, prendra forme au cours de cette étude pour illustrer son aspect le plus révélateur d'un besoin fondamental de changement.

La Tunisie vit donc actuellement une étape transitoire importante comparable à ce qu'avait vécu le Québec au début des années soixante. Toutefois il est impossible de suivre une ligne directrice qui longe fidèlement les différents moments clé de la révolution tranquille québécoise. En effet, la situation géographique, la culture, l'histoire et le contexte transitoire diffèrent totalement entre la Tunisie et le Québec. L'une essaye de se défaire du harnachement de la dictature, l'autre d'un attachement à un passé trop archaïque et nuisant inéluctablement à une survivance au sein de la communauté internationale et plus particulièrement au raz de marée anglo-saxon et son expansionnisme hégémonique.

Ainsi, le choix du contexte social de cette étude s'articule autour de ces deux composantes afin d'essayer de cerner et de comprendre les problématiques socioculturelles caractéristiques du Québec et de la Tunisie à travers les œuvres littéraires de Réjean Ducharme, Jacques Poulin et Ali Bécheur.

Au regard de ces productions littéraires enracinées dans le vif sociétal et dans l'introspectif identitaire, il s'agit de voir l'évolution québécoise dans sa littérature post révolutionnaire et de saisir à travers cette littérature, le mécanisme créatif identitaire dans son aspect le plus esthétique. Parallèlement et en se basant sur le corpus tunisien, il nous importe de relever les dispositifs mis en place dans l'écriture de Ali Bécheur, principalement, afin de dégager cette tension artistique d'avant la révolution tunisienne et essayer d'y déceler par là même une certaine forme d'autocensure et de sous-entendu.

Serait-ce une manière de comprendre un déclenchement révolutionnaire à travers une littérature tunisienne sous un joug inconsciemment dictatorial ? Une littérature québécoise avec ses multiples interrogations pourra-t-elle conjurer un chemin balisé d'épreuves postrévolutionnaires et qui se dresse devant la réception d'un lectorat tunisien marqué spécifiquement ?

Si l'aspect socioculturel diffère sensiblement dans ces deux situations aux antipodes, l'approche réflexive gagnerait à être plus universelle et se penchera sur le comportement de l'homme omniscient.

Le but de cette correspondance littéraire, plus qu'une étude comparatiste, est une ouverture sur une lecture plurielle des écrits tunisiens et québécois en vue d'établir un dialogue fécond ou encore un trait d'union emblématique entre les deux. À travers les trois auteurs choisis pour leurs concordances socioculturelles et une présence éminemment latente d'une « in » conscience collective dans leurs corpus, le choix d'une corrélation linguistique s'est imposé, à première vue, comme l'unique lien légitime entre production nord-africaine et production nord-américaine. Mais il serait trop simple et synthétiquement paradoxal de cantonner uniquement cette promiscuité analytique à son aspect scriptural francophone.

Justification de la recherche

La volonté de confronter deux littératures francophones s'est prescrite dans un élan où la découverte de nouveaux horizons littéraires, aiguissant cette recherche d'une altérité en marge de la francophonie dite du centre, a attisé notre désir d'exploration d'une écriture longtemps désignée comme périphérique. Constamment rattaché à un univers de composition interdisciplinaire et régulé par la matière littéraire qui s'inscrit dans une perspective de recherche spécifique, le choix de cette ligne directrice survient suite à une logique contextuelle qui sollicite l'imminence d'une compréhension de l'entité identitaire. L'interpellation de la littérature et par la suite des multiples outils qui partagent cet intérêt commun justifie et explicite ce que le sujet implique comme ressources méthodologiques.

Les enjeux de cette idée de comparaison textuelle impliquent plusieurs rapprochements entre deux sociétés distinctes. Le Québec en tant que source extérieure à la subjectivité rédactionnelle et pôle socioculturel du volet occidental francophone de cette recherche fait face au second panneau de ce diptyque qui renferme le deuxième référentiel de nos travaux. En l'occurrence, la littérature tunisienne francophone par son aspect hétéroclite démontre une richesse littéraire relative à une communauté historiquement francophone et de moins en moins présente par rapport à une majorité arabophone, car assimilée à cet espace hégémonique de la mondialisation.

À vrai dire, notre idée de recherche sur un recoupement littéraire tuniso-québécois consacre sa forme définitive suite à l'avènement fortuit de la révolution du monde arabe. Il s'agit d'un soulèvement populaire en Tunisie qui se met en œuvre (médiatiquement) à la fin de l'année 2010. Cette révolution, par sa dimension historique, met en place tout un rassemblement participatif honorable par ses idéaux mais comportant plusieurs carences par

ses méthodologies héritées d'une longue tradition politique post-indépendante. La proximité avec la révolution tranquille du Québec s'est manifestée dans notre réflexion, comme un idéal à atteindre, un modèle à suivre pour un lendemain sociopolitique sans heurt et avec une vision réformiste visant (dans les grandes lignes) à séparer la Religion de l'Etat et à mettre en place une identité nationale tunisienne. L'exemple québécois, à travers une littérature qui conforte sa situation sociale, rendra compte d'un possible enfantement d'un nouveau mythe social démocratique en Tunisie au profit d'une réforme nationale attendue par l'ensemble de la population mais également par la communauté internationale. Une étape particulière considérablement avantageuse pour les échanges bilatéraux internationaux et qui instaurera une base identitaire reconnue aussi bien par le monde européen qu'arabe.

La présente étude met en exergue la connexion littéraire tunisienne et québécoise particulièrement, dans leurs appétences culturelles. À cet effet, le titre retenu pour notre travail légitime un rapprochement de la créativité scripturale et oriente un effort à examiner également au-delà de son aspect comparatiste et de sa portée universelle rythmée par les différentes notions interculturelles et transculturelles ainsi que leurs impacts sur la réflexion identitaire, une recherche beaucoup plus personnelle des auteurs étudiés. Par voie de conséquence, les aspects transculturels et interculturels du corpus étudié reposent sur une genèse esthétique de l'écriture francophone présente incontestablement chez les différents auteurs. C'est à partir de ce soubassement littéraire, réflexif et socioculturel français commun, que se greffe une charpente personnelle que nous tenterons de développer dans un pan plus psychanalytique et qui constitue l'armature même d'un raisonnement créatif singulier et hybride en gestation.

Aussi, notre réflexion sur les contextes environnementaux de l'écriture se déploiera-t-elle autour de la transculturalité littéraire québécoise, l'interculturalité tunisienne et inversement. Il est intéressant alors de relever ici la présence francophone entre ces deux cultures d'un point de vue « généalogique ».

Il faut dire que si la francophonie tunisienne rentre dans le cadre de ce que nous appelons communément un protectorat à résultante « postconiale », la présence francophone québécoise demeure quant à elle, une appartenance, une notion rigoureusement collective qui contribue à l'édifice cosmogonique de la définition même du « québécois » et qui façonne incontestablement la conscience du collectif et de l'identitaire.

Cette dualité socioculturelle et le caractère comparatiste de notre étude impose une certaine cohérence dans le prolongement cohésif et progressif de la réflexion sur les productions francophones tunisiennes et québécoises. À travers ces écrits, bon nombre de diptyques thématiques se révèlent être indissociables de la démarche analytique de ce travail. Indépendamment de la question identitaire qui pose les jalons de cette exploration tuniso-québécoise, plusieurs axes communs aux deux littératures voient le jour en s'affirmant peu à peu au fil du temps. À cet endroit, nous soulignerons que l'une des particularités dominantes que reprennent les différents auteurs étudiés est cette aura de désenchantement assumé qui trouve son prolongement dans l'esthétique de la passion. Un combat manichéen que nous retrouvons chez Ali Bécheur, Réjean Ducharme et Jacques Poulin. Chacun, à sa manière, ils décortiquent et exposent cette rencontre antipodique et insolite entre désenchantement et passion tout en l'indexant dans un esthétisme subjectif.

Dès lors, cette proximité thématique révèle une continuité universelle. Entre ces différents auteurs francophones, sans frontières linguistiques, certaines valeurs relatives au scriptural et à la création présentent effectivement une cohésion et une omniscience qui renforcent cette vision complexe avec l'autre.

Ainsi, la lecture parallèle des œuvres francophones tunisienne et québécoise demande une approche objective et une réception qui accorde au lecteur averti le choix interprétatif de ces deux productions culturellement différentes. En prenant appui sur les références thématiques présentes simultanément chez ces auteurs de différents horizons, nous pouvons nous permettre une réception et une conception critique en retrait. Au même titre, cette lecture thématique des textes nous renseigne sur les motifs et les motivations des auteurs ainsi que sur les divers points communs à relever dans les différentes approches d'un même thème.

Dans un autre élan, nous dirons que l'exploration de ce champ de la littérature connaît, voire renferme des épreuves de compositions et une sentence qui supplante ce choix théorique d'une lecture plurielle et socioculturelle. En somme, l'apport particulier de chaque auteur détermine une écriture non plus en tant qu'universalisation sociale mais dans une signature ou cachet annonçant un timbre individuel celui du mythe personnel. La nature même de notre travail de recherche qui repose sur une bilatéralité francophone reconnaît aussi et surtout la particularité propre à chaque auteur. Cette création littéraire francophone constitue non plus

un parallèle de l'altérité spécifique, mais un prolongement linguistique riche et nouveau où se concrétise le mythe du lecteur universel.

Notre réflexion interroge en conséquence le versant psychanalytique et inscrit cette étude dans une ultime interpellation théorique qui conforte le pan contextuel de la question identitaire et puise ainsi dans des réflexions connexes qui nous éclairent sciemment sur certaines dispositions littéraires qui interrogent, dans un engouement relatif, de plus en plus un inconscient auctorial.

Problématique de la recherche

Avec un croisement entre deux littératures francophones, méditerranéenne et outre-Atlantique, la problématique qui s'est apposée à ce désir de double identification engendre une unité réflexive rencontrant plusieurs difficultés qui renvoient directement aux champs historiques, culturels, thématiques et psychanalytiques. La diversité des domaines évoqués rendent compte de la complexité de la question identitaire à travers l'objet littéraire et édifient une composition analytique qui met en évidence le pivot essentiel de la distinction francophone au sein même de la démarche identitaire. La problématique réside également dans les paramètres historiques, sociaux, géographiques voire climatiques touchant à l'aspect comportemental et qualificatif de l'environnement dans lequel évolue l'intrigue fictionnelle.

Le versant historique apporte alors une dimension contextuelle importante dans la mise en situation d'une authenticité francophone propre à l'espace de recherche. À cet effet, un rappel des éléments fondateurs de cette francophonie en tant qu'objet d'étude, délimitera le champ d'investigation de cette entité contextuelle.

Nous sommes donc, en premier lieu, face à un apport colonial pour le cas de la Tunisie. Ayant au départ, pour langue unique l'arabe dialectal avant le protectorat de 1881, sous la régence française, les établissements publics et autres institutions adoptent le français officiellement comme langue administrative.

En Tunisie et avant 1881, la culture était essentiellement arabo-musulmane et il existait toute une structure éducative et un fondement organisationnel d'un système pédagogique de l'enseignement axé sur un triptyque théologique, militaire et profane avec les sciences dites exactes.

Dans le même cadre, nous noterons que suite à la réforme de l'enseignement qui s'accorde sur le système éducatif de la métropole tout en s'appuyant subtilement sur les quelques institutions congréganistes déjà implantées en Tunisie, la jeune génération tunisienne commence à découvrir un apprentissage méthodique de la langue française et s'imprègne inévitablement d'une nouvelle culture. La civilisation française et son immense soubassement culturel s'invite donc au cœur même de l'histoire contemporaine de la Tunisie et colore les futures aptitudes réflexives d'une aura occidentale en pleine effervescence à cette époque.

À bon escient, cette incursion socioculturelle dans les mœurs des tunisiens à la fin du dix-neuvième siècle, et ce, dans les institutions publiques sous le protectorat, permettait également de garder une instruction chère à la communauté musulmane, celui de l'enseignement du Coran. Cette stratégie s'avérera payante surtout après l'expérience infructueuse de l'Algérie sous le protectorat également et son refus d'abandonner la scolarisation traditionnelle et nationaliste aux mains de la régence déjà assez ancrée dans leur quotidien. Il en résultera donc une impression de neutralité de la France sur le système éducatif tunisien tout en modelant l'effigie d'une francophonie tunisienne quasi inexistante avec l'approbation de la population de l'époque.

Cette francophonie « implicite » gardera son caractère illégitime et donnera naissance des décennies plus tard à une littérature francophone tunisienne qui a su phagocytter la langue de l'autre tout en gardant une autonomie relative à deux systèmes conflictuels qui ne peuvent s'interpénétrer mais qui représentent les deux fronts d'un même champ, celui de l'identité tunisienne par excellence.

C'est tout un attelage francophone qui s'installe dès lors en terre tunisienne après avoir essuyé auparavant une perte parmi les plus marquantes de l'histoire de l'empire français, celle du Québec en 1760.

D'un point de vue historique, les deux situations diffèrent. En faisant abstraction de la ligne temporelle et en méditant sur la prévalence de la francophonie au-delà de son acception linguistique, nous impliquons dans les deux lectures proposées de l'histoire de la francophonie les préceptes fondamentaux, le système sociopolitique, culturel et économique de l'hexagone. Cette dernière joue deux rôles : celui du résistant face à l'hégémonie du voisin

anglo-saxon étatsunien au Québec, et celui du conquérant culturel en Tunisie. Deux contextes antipodiques et qui se reflètent dans les productions littéraires de ces deux régions que tout sépare et qui se retrouvent pourtant au cœur d'un combat, celui de la survivance de la francophonie.

La mise en place d'une assise historique au sein de ce travail, convie la réflexion à une interrogation qui rappelle formellement la polémique autour de la relation entre les diverses communautés qui rentrent dans la perspective d'un aménagement identitaire commun. Les deux concepts évoqués dans l'intitulé de cette recherche, soulignent cet irrévocable élément de l'interdépendance entre plusieurs civilisations spécifiques qui rajoutent à la complexité de la problématique. L'interculturalité et la transculturalité composent à partir de là les liens qui meuvent les œuvres inscrites dans le cadre du présent travail. Elles s'inscrivent dans la continuité réelle des faits historiques en tant que prolongement des effets d'un accointement culturel, mais marquent surtout une pratique médiane qui explicite l'appropriation de l'élément contextuel chez les auteurs étudiés pour exprimer une résolution francophone irrévocable dans la prestation du langage usité. Au même titre, le degré ondoyant et velléitaire des relations entre les cultures que proposent Ducharme, Poulin et Bécheur dans leurs œuvres prédestinent la réception à un dévoilement personnel des désirs qui sustentent l'écriture. Le roman se positionne, dans son agencement des manifestations culturelles, comme un intermédiaire entre la réalité discernée et la fiction engrangée à travers le prisme moral, intellectuel et psychologique auctorial. En outre, le choix des thématiques abordées par ces derniers au fil des romans interpelle entre autres le concept d'autofiction qui pose plusieurs regards sécants sur le rapprochement entre réalité historique et manifestations fictionnelles. Ce travail s'effectue dans une sensibilité qui invite les travaux théoriques sur la psychanalyse, les mythes et l'inconscient collectif, comme autant de variables qui incluent le lecteur dans une observation scrupuleuse des textes qui illustrent le regard identitaire des auteurs sur un équilibre esthétique ralliant le personnel et l'environnemental.

Nous retrouvons ainsi dans toutes les parties de la problématique, une sorte de complexité justifiée voire légitimée dans le domaine de la révélation culturelle au sein de la littérature d'autant plus qu'elle contribue, dans un dessein analytique, à assouvir une finalité identitaire. Cette dernière essaye de se réapproprier l'objet d'une francophonie constellée dans une tentative de catégorisation qui part du fonctionnel contextuel pour assurer un conceptuel identitaire historiquement insaisissable.

Plan

Nous essaierons d'examiner à partir de tous les travaux traités, les liens interculturels et transculturels, sur une universalité de la francophonie en y incorporant ses multiples variantes. À vrai dire, le volet de la francophonie vise à confirmer un caractère incontournable et patent, celui d'une appartenance qui s'affirme au-delà des frontières géopolitiques. A cet égard, le chapelet historique que nous aborderons au commencement de notre projet interroge des documents qui font référence dans l'exposition des faits à un agencement ultérieur de l'écriture francophone. Les témoignages vifs des moments fondateurs du Québec et de la Tunisie rendront compte de l'impact linguistique et contextuel sur la littérature que renferment les textes retenus dans le cadre de la présente étude. Des textes tels que ceux de Pierre Giffard¹ à titre d'exemples, écrits en 1881 et qui commentent une condition sociale exclusivement tunisienne, explicitent d'abord un état des nouvelles terres coloniales, puis une impression française qui détache une visibilité pratique sur un corpus futur posant pour sa part, un regard original sur une sorte de réflexion authentique d'une généalogie créatrice. Tous ces écrits reprennent subjectivement les faits réels du lieu commun ou encore collectif, créant de la sorte une amplitude cosmogonique francophone solide. La question de l'identité francophone peut être alors définie succinctement en tant qu'entité circonscrite voire « imposée » et « prépondérante ». Il s'agit plutôt, d'après les lectures des œuvres littéraires québécoises et tunisiennes, d'une politique linguistico-culturelle « offensive » pour la Tunisie et « défensive » pour le Québec. C'est vers cette double fonction de la francophonie sociale que la lecture ricoeurienne de l'identité et de l'Histoire prépare aussi notre champ de recherche sur la transculturalité mais surtout sur l'interculturalité littéraire au sein de notre recherche.

La seconde partie de notre travail se recentrera principalement sur le balisage opéré par les auteurs dans les thématiques abordées en tant que préliminaires d'une approche réflexive sur le troisième panneau psychologique du triptyque identitaire. La configuration dyadique commune aux différents textes qui composent l'unité de la présente analyse éclaire les versants du jeu auctorial qui oscille entre les personnages et leurs portées constitutives d'une dimension sociétale équivoque. Cette dernière traverse particulièrement le champ de

¹ Pierre GIFFARD, *Les Français à Tunis*, Paris, Éditions Victor Havard, 1881.

l'autofiction en saisissant les moments cruciaux du personnel réel et du fictionnel conscient qui réfléchissent les désirs et confortent une application fantasmée dans la réalité rapportée par la voix des protagonistes.

Par ailleurs, les travaux sur Serge Doubrovsky nous permettront entre autres d'exposer une réévaluation des degrés identitaires rétroactifs indissociables de l'écriture francophone et qui délimitent assurément le champ de cette étude.

Le rôle de la francophonie, ici, invite à la contiguïté de l'homme universel dans son approche créative. En l'occurrence, le regard sur cette binarité socioculturelle tuniso-québécoise formera une assise analytique pour déceler les principes fondateurs de la création littéraire. À cet endroit, l'étude des thématiques récurrentes affirmera la question de l'assimilation culturelle selon deux points de vue.

La terre natale et celle d'adoption se font face dans notre projet pour amener une même fictionnalité vers différents horizons. À ce titre, l'axe de la dualité se veut un support essentiel pour la conception de l'esthétique francophone à travers des cultures tout de même distinctes. En revanche, une même écriture peut se permettre une dualité dans sa réception, le socioculturel jouant un rôle majeur dans l'optique interprétative du corpus sélectionné. Ainsi, une production francophone maghrébine, par exemple, sera perçue distinctement selon qu'elle est abordée par un lecteur « occidental » ou « oriental ».

Un même champ d'investigation littéraire tel que l'espace féminin, abordé par Réjean Ducharme ou Jacques Poulin pour le flanc occidental, sera approché différemment par Ali Bécheur, écrivain tunisien à la fois intimement oriental dans son entendement personnel généalogique et proche des valeurs culturelles acquises du contact avec l'Autre, étranger. Nous nous rendrons rapidement compte de cette ambivalence des approches thématiques car elle désarçonne la quête d'un appui théorique qui reconforte l'esprit analytique visant à classifier les écritures selon une géographie culturelle.

Il s'agit d'une complicité interprétative atypique qui se positionne en tant que référent dans la réception littéraire et souligne une complexité nécessaire à l'assimilation du texte pour le lecteur renfermant des spécificités régionales caractéristiques du dit francophone dans un abord socialement et culturellement en dehors de la métropole.

Le troisième pan de cette étude dépassera les dispositions théoriques historiques ou relatives à la culture d'un point de vue comparatiste car elle se focalisera sur une approche corrélativement en adéquation avec les appétences implicites du texte littéraire francophone, tout en substituant aux réflexions thématiques leurs notes inconscientes. En effet, s'intéressant dans notre travail à une littérature issue du continent américain, il a été évident de se soustraire à l'engouement que porte toutes les critiques sur les textes littéraires outre-Atlantique. Ces derniers, portent assurément un regard vif à l'aspect intime, inconscient, psychologique et hybride de l'écriture. Certes, ces sujets ne se cantonnent point à l'espace géographique susnommé mais préambulent une méthodologie spécifique apposée à ce travail et qui correspond à une culture anglo-saxonne qui se distingue de celle de la métropole ou encore des axes de recherche sur la littérature francophone maghrébine. Dans cette perspective, la psychocritique de Charles Mauron et son application aux textes du corpus nous a permis une visibilité et un appel inéluctable aux théories constructives de la psychanalyse. Son concept du mythe personnel et son évocation des récurrences esthétiques chez les auteurs nous ont engagés dans une analyse interdisciplinaire édifiante et qui concorde avec une foi personnelle en un modèle relationnel conduit par une conscience structuraliste qui régit toute forme d'expression socioculturelle. Nous avons choisi de nous pencher également sur les théories de la mythanalyse et de la mythocritique, toujours à partir de l'éventail textuel examiné, en faisant appel aux réflexions de Gilbert Durant qui se recentrent sur une cosmogonie identitaire affrétée aux mythes universels offrant un agencement singulier et moralisateur de la personnalité auctoriale. D'autres références notables ont au même égard guidé notre traitement des deux littératures francophones, notamment Carl Gustav Jung qui nous a permis de jeter un pont entre la dimension culturelle affranchie par l'écriture des auteurs et le psychisme de ces derniers qui s'alimente des effluves de l'inconscient collectif et des manifestations mythologiques prépondérantes.

État de la question

L'approche culturelle qui charpente la problématique principale de la présente étude, à savoir la représentation de l'identité francophone à travers la littérature, établit une constance isotopique conséquente avec diverses intersections qui interpellent maints outils méthodologiques et appellent à une démarche qui intègre quant à elle, un canevas structurel latent. Les nombreux travaux maghrébins et outre-Atlantique qui se penchent sur la question socioculturelle du sujet francophone et de son ascendance sur la création littéraire tentent

d'apporter quelques réponses à une production qui se rapproche d'une dénomination catégorielle implicitement engagée. La mise en relation de toutes ces approches analytiques, à la lumière des sources littéraires permettant de les aborder d'une manière objective, donne lieu, à première vue, à plus d'interrogations que de réponses et de résolutions. Il faut souligner ici que la nécessité d'un tel effort laisse entendre un postulat légitime sur le pourquoi ou plus simplement sur la portée ou encore la valeur ajoutée d'un travail comparatiste entre deux cultures aux antipodes l'une de l'autre. En effet, le point névralgique de la présente recherche se veut organiquement lié à la symbolique identitaire francophone multidimensionnelle qui habite l'espace esthétique romanesque que nous avons sciemment retenu dans une optique éclectique et non pas exhaustive, et ce, par mesure inhérente aux prérogatives de la rédaction ciblée en termes de thématiques. Par ailleurs, il est expédient de préciser que les questions sujettes de notre étude peuvent donner l'impression d'avoir été suffisamment examinées, alors qu'en réalité, il est impossible d'aborder les mêmes données ou détails lors de chaque nouveau traitement réflexif. À ce titre, ces mêmes détails qui pour la plupart, peuvent paraître évidents ou encore récurrents, ne le sont guère *a posteriori* car ils en cachent bien d'autres qui sont souvent d'une importance cruciale puisqu'ils offrent pour leur part de nouveaux champs d'investigation et d'interprétation tout à fait originaux voire insolites par rapport à tous ceux préalablement proposés par la critique traditionnelle. À cet endroit, notre visée analytique tire tout son intérêt du caractère *sui generis* de la comparaison entre trois auteurs jamais réunis ce qui nous a permis de découvrir et de faire découvrir plusieurs facettes occultées par les études foisonnantes en la matière. Ceci dit, il faut dire que cet exercice n'a pas été sans difficulté, mais c'est ce qui a contribué considérablement à entretenir notre résolution à faire part de toutes les nouvelles pistes de recherche qui se sont offertes à nous lors de notre traitement des textes. Dans ce cadre, nous avons aussi tenté de décrire notre propre vision des faits socioculturels revisités au sein de cette lecture subjectivée au gré des circonstances historiques, tout en reconsidérant l'apport des critiques phares abordées le long de notre travail.

Par ailleurs, l'affluence des travaux portant sur les trois auteurs étudiés rend compte d'une sorte de déséquilibre dans les démarches critiques qui caractérisent la francophonie et sa nature analytique cautionnée dans l'espace identitaire dont elle est originaire et qu'elle revendique avec force. Ainsi, nous retrouvons, d'un point de vue quantitatif, plus de travaux et de publications sur l'écriture francophone québécoise que sur les écrits tunisiens, les

démarches budgétaires universitaires aidant grandement dans le foisonnement des recherches, il est tout à fait prévisible de se retrouver face à un tel décalage entre les différentes institutions qui œuvrent pour des problématiques communes.

Nous retrouvons, pour ainsi dire, quelques travaux qui se distinguent parmi une panoplie large d'ouvrages sur la littérature québécoise, presque indisponible en dehors du continent nord-américain.

Nous détachons dans ce qui nous a semblé propice et éventuellement accessible à cette recherche, particulièrement pour Jacques Poulin, l'analyse de Pierre Hébert, qui revient sur la personnalité de l'auteur à travers ses œuvres et rejoint de la sorte notre motivation à déceler quelques traits communs entre l'écrivain québécois et le tunisien Ali Bécheur dans un exercice qui se focalisera sur leurs œuvres les plus ressemblantes.

Pierre Hébert, dans l'avant-propos de son essai résume ainsi sa réception du corpus poulinien :

« Entreprenant cette étude sur Jacques Poulin [...] trois caractéristiques dessinent sa personnalité. Tout d'abord, une façon de voir la vie. Les romans de Jacques Poulin sondent un très petit nombre de questions essentielles : quelle influence exerce sur nous notre enfance ? Comment vivre avec l'agressivité qui existe en nous-mêmes et chez les autres ? Comment équilibrer intérieurement la partie féminine et masculine de notre être ? Enfin, cette interrogation récursive qui recueille toutes les autres : comment aimer ? Chaque roman excave plus profondément les conditions et les limites de l'âme amoureuse, avec toute la simplicité et l'authenticité qu'exige la mise en écriture de cette recherche fondamentale. »²

À partir de là, nous dirons que la ligne directrice de cette recherche, par sa nature qui explore les prémises de l'identité profonde et la conscience de l'auteur dans l'agencement de ses romans, initie notre parcours interprétatif et amorce une sorte de continuité dans l'exposition de l'univers poulinien, d'autant plus que le travail de Pierre Hébert explore un espace romanesque auctorial qui s'étend de 1967 à 1993. Depuis, Jacques Poulin a publié cinq nouveaux romans que nous évoquerons au cours de cette étude. La spécificité québécoise, de

² Pierre HEBERT, *Jacques Poulin La création d'un espace amoureux*, Ottawa, Les presses de l'Université d'Ottawa, 1997, p.7-8.

par sa proximité culturelle avec le monde anglo-saxon, intègre également dans le champ de la recherche sur la littérature francophone, quelques travaux dans le domaine de la mythanalyse, en anglais cette fois-ci, avec une étude notoire de Paul G. Socken, *The Myth of the lost paradise in the Novels of Jacques Poulin*.

Ce dernier revient sur la création de l'espace dans les œuvres pouliniennes tout en intégrant des exposés très importants sur la dimension temporelle dans la fiction et son rôle dans l'appel mémoriel :

« *The narrator writes that, « Depuis une semaine, on dirait que le même jour recommence » (pp 16-17), Suspension of chronological time is a characteristic of myth. The narrator plays with time in this way, as if, at least to him, chronological time were not an absolute, and another reality governs the passage of time. »*³

En atteste d'ailleurs les innombrables travaux et critiques outre-Atlantique se focalisant sur l'œuvre de Proust et l'engouement que les chercheurs anglo-saxons accordent à l'auteur de la suite romanesque mythique : *A la recherche du temps perdu*⁴. Albert J. Salvan explicite d'ailleurs ce regard américain sur l'auteur français et expose maintes raisons qui attirent ces critiques anglophones; parmi elles nous retrouvons cette prospection caractéristique de l'inconscient :

« [...] dans un pays où la psychanalyse jouit d'une faveur exceptionnelle, une personnalité comme celle de Proust n'a pu manquer d'intriguer non seulement les psychanalystes, mais encore les simples amateurs d'âmes. »⁵

Il s'agit en effet d'un enthousiasme certain accordé à la polémique concernant le rapport entre littérature, inconscient et refoulement mémoriel que nous retrouvons entre autres et en filigrane au sein de notre traitement de l'identité francophone. C'est probablement dans cette influence américaine d'une littérature proustienne qui renferme une appétence psychanalytique avérée que la lecture des romans de Poulin et de Ducharme a sollicité dans

³ Paul G SOCKEN, *The Myth of the lost paradise in the Novels of Jacques Poulin*, Canada, Fairleigh Dickinson University Press, 1993, p. 19, (*Le mythe du paradis perdu dans les romans de Jacques Poulin*), « c'est nous qui traduisons ».

⁴ Marcel PROUST, *A la recherche du temps perdu*, Paris, Éditions Gallimard, 1954, p. 284.

⁵ Albert J. SALVAN, *Proust devant l'opinion américaine*, *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, Volume 12, Numéro 1, 1960, p. 286.

le présent travail une réflexion propre à la psychanalyse littéraire. Pour Réjean Ducharme, le second auteur québécois et centre d'intérêt de notre étude, nous retenons particulièrement le travail dense d'Élisabeth Haghebaert sur lequel s'est exécuté l'essentiel des références critiques de l'auteur puisque ce dernier renferme :

« [...] rassemblé et illustré dans cet essai sous le dénominateur commun d'une marginalité paradoxale, l'essentiel de ce que [les lecteurs et amateurs de Réjean Ducharme] connaissent déjà de façon parcellaire. Destiné à mettre en valeur les principaux aspects de l'œuvre romanesque de Ducharme et les diverses critiques dont elle a fait l'objet des débuts à nos jours, cet itinéraire de lecture brassant les références permet surtout d'aborder quelques aspects jusque-là inexplorés. »⁶

Par ailleurs, il est vrai que la complexité des œuvres ducharmiennes prédestine quelques thématiques récurrentes et souvent reprises chez les chercheurs en littérature telles que la question de l'enfance ou encore celle du rejet comme objet fondamental de la pensée fictionnelle de l'auteur québécois.

Si le volet québécois expose plusieurs documents, analyses et conclusions pertinentes à propos de l'écriture ducharmienne et poulinienne, il en va autrement pour l'auteur tunisien Ali Bécheur. En effet, malgré la présence reconnue de l'auteur sur la scène littéraire francophone tunisienne, les travaux académiques sur son oeuvre manquent encore et trouvent un réel problème de référencement accessible au public. Seulement trois mémoires et trois articles ont été retrouvés sur le site spécialisé de la littérature maghrébine « Limag » concernant l'auteur Ali Bécheur. Cependant plusieurs rencontres, débats et journées doctorales en Tunisie s'activent autour de l'auteur et s'animent grâce au dévouement du corps enseignant universitaire et à la disponibilité de l'écrivain tunisien qui répond systématiquement présent à toutes les interviews, les invitations et par là même aux interrogations des participants et des chercheurs sur son écriture. L'amabilité de l'auteur et sa disponibilité, notamment virtuelle à notre endroit, c'est-à-dire à travers les échanges de courriels et autres réseaux sociaux, constitueront dans le futur, un travail de référencement

⁶ Elisabeth HAGHEBAERT, *Réjean Ducharme une marginalité paradoxale*, Montréal, Éditions Nota bene, 2009.

conséquent et s'accorderont dans une volonté d'approfondissement personnel auctorial sur une figure illustre voire un ténor de la littérature francophone tunisienne. La réunion des différents éléments constitutifs de cet état de la recherche sur les différents auteurs a démontré deux aspects fondamentaux de cette étude qui apportent une visibilité nouvelle et un apport additionnel à la réception d'une littérature francophone qui s'élargit inévitablement. Par conséquent, il s'agit dans une première phase d'un effort initial qui concerne un rapprochement innovant entre littérature québécoise et tunisienne. Culturellement disjointe dans un inconscient collectif qui ajourne illégitimement une proximité par le biais de la francophonie, ce travail est celui d'une correspondance qui accorde un regard nouveau, non plus sur des auteurs spécifiques mais plutôt sur un espace linguistique commun.

Première partie

La transposition socioculturelle à travers les œuvres de Ali BECHEUR, Réjean DUCHARME et Jacques POULIN

Chapitre premier : Le rhizome Histoire, genèse d'une concomitance culturelle

I) Contexte socio-historique

I-a) Assise socio-historique et configuration littéraire au service du schéma sociocritique

Au-delà de son aspect intrusif, le colonialisme a paradoxalement déployé un grand nombre de phénomènes sociaux, artistiques et culturels qui laissent deviner un champ postcolonial très large, immuable et déterminant dans une acceptation ontologique de l'Histoire. En effet, l'étude des textes littéraires en dehors de la perspective intimiste et esthétique de l'auteur confère aux lecteurs et aux chercheurs que nous sommes un immense terrain d'investigations sur son propre apport au patrimoine postcolonial et sur l'impact de l'expansionnisme territorial orchestré par certains états et fondé sur une idéologie entretenue par l'exaltation de l'esprit nationaliste qui verra un renforcement suggestif jusqu'à la fin de la deuxième guerre mondiale.

La fin de ce processus marque le début des réflexions critiques interdisciplinaires et connaît un véritable essor d'une vitrine socioculturelle francophone qui puise dans un registre littéraire esthétique, synonyme d'une réalité particulière. La production littéraire au Maghreb remet au goût du jour certains thèmes récurrents relatifs à cette colonisation mais dénonce quasi unanimement la forme assimilationniste de la culture française pendant l'occupation, donnant ainsi naissance à une forme nouvelle de l'écriture de la décolonisation. Ce désir d'affranchissement était déjà présent à la fin du dix-huitième siècle en Amérique avec l'indépendance des Etats-Unis et ne verra le jour au Canada qu'en 1867, créant ainsi matière à réflexion sur la notion identitaire commune à ce rôle d'appendice métropolitain.

L'objet de cette étude se penchera sur le cas de la Tunisie et du Québec comme espace créatif, cathartique et comme incidence directe de ce passé commun de la colonisation française. Il existe certes une différence de taille entre ces deux entités approchées par l'entremise de la réception littéraire et qui se profile dans la forme la plus sociale de leurs communautés.

En effet au Québec, une prééminence coloniale française a prospecté une consubstantialité représentative en marge de la métropole, en subissant parallèlement

l'invasion britannique du pays voisin. La Tunisie quant à elle, se démarque culturellement de la France par une mixité ethnique et raciale plusieurs fois millénaires au sein même de la communauté, et ce, bien avant le protectorat français. La relative jeunesse de la communauté québécoise et ses immenses frontières jouent un rôle certains dans la présence de la transculturalité, en tant que concept basé sur une universalité des particularités humaines, dans la production littéraire des natifs francophones. D'autre part, l'histoire mouvementée de la Tunisie à travers les siècles avec ses invasions et autres conquêtes qu'elle a connues principalement à cause de son emplacement géostratégique méditerranéen tant convoité ou encore à cause de sa superficie relativement concise, restreinte et par voie de conséquence facilement maîtrisable, font de l'esthétisme littéraire francophone tunisien un probable espace social inconsciemment relatif à la dimension sociohistorique de cette nation. Ce mouvement se démarque ainsi de la transculturalité québécoise par une vision plus étriquée et réservé du partage culturel.

De fait, la notion d'interculturalité, qui se définit sommairement comme une expression séparée de plusieurs cultures cohabitant en assonance sociale, semble définir plus naturellement la condition tunisienne.

Ce reflet esthétique littéraire offre plus qu'un moment de lecture et d'évasion caractéristique de cette francophonie de l'altérité mais une conscience représentative d'une redécouverte personnelle de tout un peuple. Il faut dire que cette vérité retranscrite explore un manichéisme analytique où le subjectif côtoie l'objectivité sociale mêlée aux souvenirs de la mélancolie représentative d'un passé glorieux ou d'un idéal fugace et inaccompli. L'Histoire perdue à travers la production littéraire et le rapprochement identitaire entre deux francophonies implique un tronc commun inhérent à cette singularité profonde ontologiquement universelle.

Il est important d'articuler le triptyque fonctionnel de cette littérature où se confondent le style, le social et la géopolitique autour d'une tentative de reconfiguration exclusive et communautaire. La conscience de la préservation identitaire est commune à la littérature tunisienne et québécoise, elle est entretenue par un besoin humain de pérennité et d'expressivité esthétique. La francophonie en tant que mécanisme de pensée universelle, côtoie ce dessein ontologique où l'effort esthétique est gratifié par la survie de la mémoire d'un Homme, d'une Nation. L'attrait historique est vécu chez les différents auteurs à travers

maintes manifestations scripturales qui se déclinent et s'entrecroisent pour bâtir l'ossature pragmatique et solide du fait fictionnel.

Ali Bécheur, par exemple, raconte l'Histoire à travers une mémoire personnelle et ses souvenirs, proustiens par moments, interagissent pour laisser part à l'expression des sens, là où le visuel fixe les vestiges collectifs. Sous la chape de la mélancolie et de la désillusion face au monde moderne, il interpelle un illustre passé en vue d'apostropher un idéal corrompu et un âge d'or qu'il retrouve dans ses écrits. Ses romans se caractérisent par cette mémoire de l'infiniment petit où les détails les plus précis jouent le rôle de catalyseur à une réalité non plus subversive mais qui plonge dans le cocon du noyau sociétal : la famille. Cet axe de réfraction identitaire est peu présent dans les romans québécois est pour cause, le regard collectif est plus institutionnalisé au Canada et l'Histoire se range dans l'introspection individuelle et dans la quête des particularités propres comme une évidence contextuelle voire sociétale. Pour Ali Bécheur, les dispositions sociales prédéfinissent la voie et la condition rédactionnelle de son écriture et c'est à travers ses romans que le lecteur remonte le temps grâce à une sensibilité distincte. En interrogeant le topo olfactif, gustatif et visuel à titre illustratif, il plonge son lecteur dans son passé commun à sens synallagmatique et rejoint ainsi le collectif identitaire pour recréer une Histoire circonstancielle au fil des romans.

Dans d'autres dispositions, Jacques Poulin s'essaye à plusieurs interprétations de la mémoire collective nord-américaine francophone. Sa représentation d'un contour sociétal empreint d'espaces et de personnages ancrés dans la réalité québécoise, accorde à ses œuvres une aura typique qui semble se confondre avec l'histoire du Québec, d'où le choix de cet auteur emblématique à adopter la francophonie usuelle à un exotisme rafraichissant et impassible du grand nord. La structure des œuvres de Poulin est caractéristique de l'approche individuelle symbolique itérative des grandes périodes historiques qui ont façonné le Québec d'aujourd'hui. La forme même des romans retrace un mode de vie nord-américain archétypal où les grands espaces et l'écriture de la traversée sont quasi réguliers. La lecture de ses romans n'interroge pas les sens primaires communs au lecteur pareillement aux écrits de Ali Bécheur mais génère une disposition à la quiétude et à l'introspection pour mieux comprendre le quotidien à travers l'influence du passé. Le deuxième pan de la production littéraire québécoise se profile et prend forme avec le style inimitable de Réjean Ducharme et de sa critique acerbe et quasi nihiliste de la société canadienne et de la vie en général. Sa présence dans cette étude suit l'idée médiane comparatiste du chevauchement socioculturel

francophone tuniso-qubécois et pourrait s'expliquer par une similitude tonale décelée dans les romans de Ali Bécheur, où ce dernier s'adonne également au morcellement sociétal et laisse peindre une subjectivité et une vision misanthropique très proche de celle de Ducharme. Nous retrouvons donc dans le corpus de cet auteur québécois, outre sa décomposition corrosive de la société et son ironie caustique, de multiples références et indications historiques qui offrent une lecture contextuelle et déformante de la réalité québécoise. C'est à travers ses personnages que Ducharme s'exprime et déconstruit le noyau sociétal originel qu'est la famille telle qu'elle est définie conventionnellement. Au fil de ses romans, l'armature monolithique fondatrice de toute communauté se retrouve morcelée et désintégrée, la relation entre les personnages n'est plus investigatrice d'un schéma familial classique mais tend à choir les conditions de vie au quotidien dans le milieu urbain. Cette représentation d'un Québec en perdition sociale oscille entre les différentes époques marquantes au cours de son histoire. Ali Bécheur se prend également au jeu de la dénonciation citadine et promulgue un revirement nostalgique comme unique protocole identitaire. Le flottement entre réalité et onirisme résume bien la relation qui unit les deux auteurs et cette rencontre entre les origines et l'ailleurs se réalise dans l'histoire même de ces deux nations empreintes d'un passé fondateur d'une francophonie commune.

Ce retour vers le colonialisme en tant que catalyseur de la présence et de l'épanouissement de l'identité francophone dans ces deux espaces géographique qu'est le Québec et la Tunisie, nous renseigne sur les attitudes modales des écritures qui naissent dans ces contrées lointaines.

Notre étude regroupe essentiellement les romans de Ali Bécheur, Réjean Ducharme et Jacques Poulin mais s'essayera également à survoler quelques-unes des figures marquantes de ces deux francophonies, du moins dans cette première partie afin de permettre au mieux et le plus fidèlement possible le rapport historique et culturel dans ces deux littératures. Ainsi, pour rejoindre ce rhizome colonial qui explique probablement cette coexistence culturelle dans ces deux cadres spatiaux, il semble élémentaire d'examiner la réalité des dynamiques littéraires présentes au Québec et en Tunisie.

Si le Québec se distingue de la Tunisie par une francophonie native, elle est la proie des incessants assauts linguistiques et culturels du voisin anglophone. L'histoire de cette concomitance et de cette relation unique entre deux langues et deux cultures, subsiste depuis

la naissance contemporaine des Amériques et des campagnes coloniales qui ont fondé le Québec d'aujourd'hui. La francophonie québécoise est avant tout langue maternelle, elle rejoint donc cette idée d'une patrie à forte connotation identitaire et s'assimile plus, et ce, depuis la révolution tranquille, à son propre rayonnement culturel loin de l'influence de la métropole.

Cette authenticité identitaire est intimement rattachée au passé de cette langue en tant que substitut de l'hégémonie expansionniste française ou encore, trace indéfectible du rayonnement français. À cette expansion territoriale de la France, deux conséquences sociopolitiques diachroniques ont vu le jour, l'une est représentative de la Tunisie et se voit reflétée surtout dans sa production littéraire et la seconde est le résultat le plus significatif de cette idéologie assimilationniste et elle prend forme au Québec. Paradoxalement à l'empire britannique qui admet une démarche privilégiant la pérennité de la liberté culturelle et traditionnelle du pays tout en demeurant sous l'égide d'un représentant de la couronne, la dynamique impérialiste de la France a choisi d'intégrer une ligne de conduite visant à l'assimilation culturelle des terres protégées, au sein de la culture française avec l'application rigoureusement administrative des us et coutumes de la métropole. Cette idéologie a donné naissance aujourd'hui à deux réactions différentes mais ne dépendant pas uniquement du choix entrepris de la constante culturelle et linguistique, y prenant néanmoins grande part. Une première réaction, celle du Québec qui, suite à l'influence ascendante de la France, et ce, jusqu'à la première moitié du vingtième siècle, a choisi de se démarquer de cette source et de rayonner en totale autarcie loin de l'influence de la métropole. Les descendants des premiers colons français malgré l'hégémonie du voisin Etats-unien ont choisi de phagocyter un passé français et de créer à partir de ce soubassement un nouveau rayonnement québécois pour ainsi mener de front et en autonomie absolue leur situation culturelle loin de cette dépendance aliénante et de ce conditionnement compromettant voire entravant de la métropole. La Tunisie quant à elle, a entrepris le choix de la coexistence synergique entre la culture native arabo-musulmane et celle issue de la colonisation française en vue de promouvoir les vertus d'un rattachement réel et particulier dans sa francophonie littéraire, à la métropole, à son influence et à une Histoire commune.

I-b) Reproduction littéraire de la francophonie ou Intrusion francophone

Qu'en est-il concrètement du rapport entre les productions littéraires aperçues sous la loupe de l'histoire sociale propres à ces deux communautés francophones, tunisienne et québécoise ?

Il faut noter que la première littérature francophone naissant en Tunisie est celle de la découverte et des récits de voyages et c'est la même situation qu'a vécu le Québec quelques siècles auparavant. Il s'agit là d'une concordance diachroniquement relative à une politique d'envoûtement des concitoyens français afin de peupler ces terres sauvages, que sont la Tunisie et le Québec. La production littéraire de la Nouvelle-France, dans ses balbutiements, cautionne avec une apparence objective, des faits du quotidien et engage chez le lecteur de grandes promesses en brossant un idéal archétypal du français aventurier s'adaptant à ce climat et jouissant d'un perpétuel émerveillement face à la nature. Loin de la fiction et de la littérature de divertissement, les premiers écrits appartenaient aux explorateurs, missionnaires et autres aventuriers venus relater des faits et une réalité sublimée afin de faire découvrir ce nouvel espace à conquérir. Recueil de narrations et de témoignages entre les missionnaires et les lecteurs de la France pendant le milieu du dix-septième siècle, le livre *Relation des Jésuites*⁷ offre une première littérature francophone outre atlantique et détermine la direction à prendre dans la thématique de l'attachement au terroir-source chère aux québécois en posant la pierre originelle à l'édifice d'une nouvelle francophonie nourrie par le substrat colonial.

Ce procédé fondateur de la francophonie sur les contrées encore vierges semble se reproduire bien plus tard en Tunisie. Dans la préface de *La littérature et la presse tunisiennes de l'Occupation à 1900*⁸, Louis Bertrand explicite cette maturation de la francophonie sur les terres de la Tunisie colonisée par la France et disculpe les plumes françaises de souche car uniques représentantes de cette littérature de l'ailleurs :

⁷ Augustin COTE, *Relations des Jésuites: contenant ce qui s'est passé de plus remarquable dans les missions des pères de la Compagnie de Jésus dan la Nouvelle-France*, Québec, Éditions Coté Augustin, 1858.

⁸ Bertrand Louis, Préface de *La littérature et la presse tunisiennes de l'Occupation à 1900*, Paris, La renaissance du livre, 1923.

« Et voilà le grand reproche que des mistraliens fanatiques pourraient adresser à cette jeune littérature tunisienne : c'est qu'elle est toute française. Les thèmes d'inspiration, la couleur locale ne font rien à l'affaire [...] Il faut une assez longue acclimatation d'une langue dans un pays pour qu'elle donne des fruits d'une saveur nouvelle [...] Pareille chose est en train de se produire aujourd'hui. Dès maintenant, des écrivains nés dans l'Afrique du nord, ou l'ayant habitée assez longtemps pour s'imprégner de son atmosphère et de sa couleur, nous révèlent une sensibilité et une imagination vraiment locale. A leur tour, ils pourront réagir sur les littératures de la mère-patrie, devenir pour eux des modèles »⁹

Il est question dans ce prélude à la francophonie tunisienne d'une vision, d'un raisonnement passionné et vif, qui se sont développés grâce aux aventures coloniales antérieures. Une déduction qui promet une littérature prévisible et imprégnée d'une couleur locale résolument différente de celle de la métropole. Nous retrouvons donc, cette même motivation qui a fait briller la langue française au Canada deux siècles auparavant. Ainsi, c'est grâce à l'outil linguistique qui a servi à faire découvrir ces nouvelles contrées, que des témoignages retranscrits et rapportés à la communauté française vivant en métropole, ont pu assoir tout le mythe d'une vie nouvelle et idyllique avec des promesses de richesses et terres fertiles pour le Canada ou encore un certain orientalisme mystérieux et exotique pour la Tunisie, entretenu par les fantasmes caractéristiques du monde étranger:

« Les journaux de voyage sont naturellement la première manifestation littéraire que nous offre la chronologie de la Tunisie française. Pensez donc, quelle aubaine pour des parisiens comme Pierre Giffard et Paul Arène, de débarquer avec les conquérants au pays des corsaires, et de servir toutes chaudes à leurs lecteurs métropolitains rassasiés de littérature nationale, les impressions qu'ils rapportaient d'une contrée aussi étrange qu'inconnue »¹⁰

L'habileté d'une ligne de conduite visant à une assimilation linguistique française s'est illustrée au Québec avec l'expérience sensible des amérindiens réfractaires à juste titre à toute forme de dépendance organique. Ces derniers, quantitativement submergés par les colons français, qui, ayant adapté leurs besoins aux leurs, ont établi avec cette langue d'intégration, un moyen d'échange au lieu de se définir comme un outil d'intégration fictive.

⁹ Albert CANAL, *La littérature et la presse tunisiennes de l'Occupation à 1900*, p.12-13.

¹⁰ *Ibid*, p. 29.

En Tunisie, face à la pauvreté et à la quasi absence d'infrastructure territoriale lors des premiers témoignages des voyageurs français à Tunis, il était évident que par souci de confort administratif et pour une instauration gouvernementale éventuelle, l'apprentissage du français devenait impératif.

« La première impression que ressent le Français en débarquant à la Goulette[...] C'est que la Tunisie est restée le pays arabe dans toute sa lumineuse pauvreté[...] Dès la Goulette, la misère musulmane vous entoure[...] On sent, avant même d'arriver à Tunis, qu'on a mis le pied sur un coin de la terre où l'Islamisme a été si vivant, si ombrageux, si intense qu'il se donne aujourd'hui un mal infini pour succomber devant la civilisation »¹¹

La nécessité d'évangélisation de l'époque de la Nouvelle France ayant laissé la place à une laïcisation de l'enseignement et à un autre besoin fondamental, celui d'assurer une éducation de la nouvelle génération issue de la colonisation ainsi que celle de l'élite indigène. À vrai dire, les pouvoirs français de la régence de Tunisie ont mis en place l'enseignement moderne motivé par l'usage de la langue française, et ce, dès le début du protectorat.

Alors, il est légitime de se demander comment s'est manifestée cette présence historique de la francophonie dans les productions littéraires relatives à ces différentes contrées partageant un legs sociopolitique comparable ? Quelle est aussi l'importance de cette présence de l'Histoire dans l'esthétisme mémoriel chez ces divers auteurs et comment expliquer le choix motivé de cette conscience identitaire dans leur réinvention du passé ?

II) Le réservoir québécois ou l'œuvre protéiforme

II-a) Représentation du portrait littéraire québécois dans l'Histoire

Les auteurs présents dans cette étude décrivent une réalité vérifiée à travers les témoignages historiques illustrés au sein d'un corpus éclectique et qui se superpose sur son temps.

¹¹ Pierre GIFFARD, *Les Français à Tunis*, op.cit, p. 18-19.

Avec Réjean Ducharme, c'est l'identité québécoise qui se profile délibérément au fil des pages et ses contributions romanesques marquent surtout un pan très important de la littérature québécoise contemporaine, à savoir : un regard esthétique sur le mode de vie urbain qui a marqué un changement radical dans le vécu des québécois au début du vingtième siècle, en opérant une sorte de remise en question de la société dans sa globalité.

Les romans de Jacques Poulin quant à eux, sont volontairement plus tournés vers la constante historique et la reconstitution du passé en vue de mieux redéfinir le présent. Mais un retour sur les origines de cette littérature et plus particulièrement sur les romans comme genre à part entière, se révèle être nécessaire pour une meilleure distinction des desseins esthétiques qui sustentent aujourd'hui les productions francophones.

Notons à cet endroit que les premières littératures francophones du Québec étaient extrêmement rattachées à la France et c'est bien plus tard que l'éveil identitaire représentatif d'une mémoire collective verra le jour. C'est au lendemain des découvertes des Amériques par les espagnoles, c'est-à-dire au début du seizième siècle, que le sol Canadien vit arriver des français venu évangéliser, chercher fortune et répandre leur civilisation.

À bon escient, la Nouvelle-France, découverte par Jacques Cartier, voit la naissance d'une littérature très proche de la métropole avec des idéologies et des modes de pensée ancrés dans la tradition médiévale. Il faut dire que les premières littératures à avoir vu le jour sur la terre canadienne regroupaient des productions jésuites dans les colonies catholiques et des récits de voyages comme témoignages littéraires substantiels sur cette Nouvelle-France qui marqua la transition, dans l'histoire même de France, et ce, du Moyen-âge à la Renaissance.

Cette littérature perdura jusqu'à la fin du dix-huitième siècle, date à laquelle commença à germer l'idée d'un Canada français plus autonome sur tous les plans. Les colons français installés principalement au Québec commencent déjà à subir les assauts des britanniques au tout début du dix-septième siècle pour s'accaparer toute la région et ses activités commerciales à savoir : les fourrures et la pêche principalement. Mais, ce n'est qu'en 1763, suite au traité de Paris que l'appropriation du territoire fut effective et qu'a été ainsi scellée la fin du premier empire colonial français.

À cet égard, nous soulignerons que tous ces événements posent les conditions d'une littérature et d'une esthétique scripturale assez homogène au Québec car elle s'inscrit dans une ligne éditoriale cohérente. En effet, les thématiques reprises au quotidien rural laissent place à une écriture identitaire forte avec une grande polémique portant sur une société de plus en plus anachronique jusqu'au milieu du vingtième siècle. Les écrivains reviennent sur une interrogation quasi unanime à propos de l'avenir de la francophonie, symbole de la lutte culturelle contre la domination historique des britanniques.

L'importance de ces faits historiques au Québec nous permet de situer cette francophonie par rapport à celle de la Tunisie. De fait, la littérature québécoise représente le reflet social et remet en scène une réalité empruntée au quotidien et donc fidèle aux données chronologiques et sociopolitiques qui la meuvent. Un point commun donc qui réunit deux littératures aux antipodes mais qui s'accordent sur la portée salvatrice d'une francophonie en proie aux contextes sociaux qui influent grandement sur les mœurs de ces deux communautés représentées dans les textes et déterminent ainsi leur nouvelle universalité.

En ce qui concerne le cas de la production québécoise, elle représente bien sa condition en étau entre une littérature française native et une autre nord-américaine en adéquation avec sa réalité géoculturelle. Assurément proche de cette terre nourricière qu'est le Québec, la production des deux auteurs représentatifs de la communauté francophone, Réjean Ducharme et Jacques Poulin, reste manifestement très attaché à ce terroir originel et leur production littéraire même si elle aborde de multiples thématiques n'éprouve nullement le besoin de sortir de cette matrice nord-américaine.

Par conséquent, la francophonie québécoise dans son acceptation esthétique, donne lieu à une littérature qui propose une réflexion sur une culture d'expression française viscéralement liée au continent américain. Elle puise son inspiration, selon les époques, dans le quotidien de cette jeune nation au passé riche et tumultueux, baignée dans un combat permanent avec une altérité anglophone vaguement attentive à son rayonnement culturel, du moins jusqu'à la première moitié du vingtième siècle et qui se préoccupait surtout de l'aspect mercantiliste, économique et territorial de cette contrée voisine des Etats-Unis d'Amérique.

Ce constat social retranscrit semble se définir avec les réalités historiques qui circonscrivent les écrits littéraires car jusqu'au début du vingtième siècle l'essentiel de ces

derniers regroupait des récits patriotiques, historiques et directement rattachés à la genèse coloniale et à l'ascension de l'église conçue comme garante de la survivance de la langue grâce à son enseignement au sein d'un système scolaire confessionnel. Cette démarche éducative s'explique par une volonté de protection de la francophonie motivée par la responsabilité de protéger l'identité gardienne de la foi.

Les débuts de ce sentiment national et de la rémanence de cet héritage de la francophonie sur le continent américain se confondent avec la diffusion salutaire d'un enseignement clérical qui allie foi et langue pour un patriotisme pieux et conservateur des traditions littéraires qui viennent consolider et faire perdurer à la fois catholicisme et francophonie, afin de lutter contre l'influence des britanniques : protestants et anglophones :

*« Sans écoles où ils puissent s'instruire dans la connaissance de leur langue maternelle, sans église où ils puissent recueillir même les éléments de l'instruction religieuse, il n'est point étonnant, si en cessant de parler français, un trop grand nombre, hélas ! cessent d'être catholiques et canadiens. »*¹²

Nous noterons ici que c'est dans une atmosphère conflictuelle que la francophonie québécoise, à la base foncièrement identitaire, s'est développée et s'est forgée une assise solide sur le continent nord-américain.

Suite à la conquête des terres canadiennes par les britanniques en 1760 et à la signature définitive du traité de Paris en 1763 qui marque l'abandon irrévocable de la Nouvelle France aux mains des britanniques, s'organisent la résistance linguistique et l'appui considérable de l'église catholique. L'imposante implication de cette instance religieuse dans la formation identitaire des quelques soixante-dix milles pratiquants francophones, engendrera bien plus tard une filiation caractérisée par un rejet de toutes les doctrines idéologiques lors de la révolution tranquille en 1960.

¹² John Irvine LITTLE, *Evolution ethnoculturelle et identité régionale des Cantons de l'Est*, Ottawa, Société historique du Canada, 1989, p.18.

II-b) Les spécificités du rapport entre Réjean Ducharme et le substrat historique

Le roman de Réjean Ducharme, *L'avalée des Avalés*¹³ est représentatif de l'aliénation et de l'aparté littéraire face aux dogmes religieux longtemps vecteurs d'une reconnaissance identitaire commune et emblématique du nationalisme québécois. En outre, le roman marque un renouveau littéraire unique au Québec à l'image de la révolution tranquille et de son désir premier de renaissance et de prise de conscience face à l'Histoire. Écrit en 1966, il demeure probablement l'un des signes distinctifs d'une revanche identitaire devant l'apathie francophone sociale et l'atonie des québécois de l'époque attachés à l'esprit conservateur.

Au demeurant, l'importance de la religion dans l'histoire même du Québec demeure tributaire du passé conflictuel entre le catholicisme des colons français originels et le protestantisme britannique avec, un héritage au-delà des mers, des guerres de religions qui ont secoué l'Europe au seizième et dix-septième siècle. Il est vrai cependant qu'historiquement les premiers protestants arrivés sur les terres de la Nouvelle-France étaient français. Ces huguenots, protestants et francophones constituaient donc les meilleurs alliés des britanniques suite à leur conquête du Québec en 1760.

L'opposition immuable entre catholiques et protestants a sans doute instauré la grande rigueur de la francophonie et a assimilé culturellement la langue à la religion comme protectrice de la foi et donc indubitablement à la reconnaissance identitaire. Le caractère cyclique de l'Histoire faisant office de rédempteur social, démontre que tout extrémisme se voit réduit par la suite au profit d'une indépendance pacifiste idéale, qui a donné lieu au Québec, à la révolution tranquille et surtout à la laïcisation de sa politique et de son système éducatif largement dominé depuis toujours par l'église. Le rapport donc avec la religion, au Québec, est solidement ancré dans son histoire et dans son actualité puisque nous observons une certaine régularité dans le pourcentage de québécois qui semblent suivre une disposition sociale et individuelle agnostique :

¹³ Réjean, DUCHARME, *L'avalée des avalés*, Paris, Éditions Gallimard, 1966.

« La très grande majorité de la population québécoise (83,4 %) est de confession catholique. Les chrétiens non catholiques représentent quant à eux 6,1 % de l'ensemble, alors que les autres minorités religieuses ne représentent que 3,9 % de la population. La catégorie « aucune appartenance religieuse » représente 5,8 % des recensés, une proportion assez stable dans le temps [...] »¹⁴

Cette sorte de laïcisation globale touche tous les domaines du quotidien et s'applique à assainir les espaces publics et communautaires largement dominés par un conservatisme religieux sclérosé. Ainsi des désignations associatives marquées du poinçon religieux se sécularisent rapidement : « *la Confédération des travailleurs catholiques du Canada par exemple évolue vers « la Confédération des syndicats nationaux »*¹⁵.

« *l'Union catholique des cultivateurs »*¹⁶ qui se libère du joug de l'état et surtout de l'attelage clérical qui a longtemps maintenu un pouvoir résolutif sur les agriculteurs québécois, devient « *l'Union des producteurs agricoles »*¹⁷ et nous retrouvons cet esprit d'inimitié et de némésis dans le rappel des faits chronologiques qui concernent cette union nationale sur leur site officiel :

*« En 1875, ces cercles agricoles sont suffisamment nombreux pour que soit tenté un regroupement à l'échelle provinciale; l'Union agricole nationale est alors constituée. Cependant, quelques années après sa fondation, elle est habilement récupérée par l'Église, puis par l'État. »*¹⁸

L'adverbe « *habilement* » souligne une subjectivité proprement collective et amplement explicite en rapport avec le sentiment d'amertume et de regret face à une certaine

¹⁴ Paul EID, Ramon AVILA, *Portrait religieux du Québec en quelques tableaux*, 2006, disponible sur : <http://www.cdpedj.qc.ca/publications/religion-Quebec-statistiques.pdf>

¹⁵ CSN, *Projet de Charte sur la laïcité et port de signes religieux*, disponible sur : <http://www.csn.qc.ca/web/csn/projet-de-loi-60>

¹⁶ L'Union des producteurs agricoles, *Histoire*, disponible sur : <http://www.upa.qc.ca/fr/histoire/>

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*

passivité tolérée au sujet de la laïcité par la majorité des québécois, et ce, jusqu'à la première moitié du vingtième siècle. Il faut dire que le retard de cette résolution sociale qui a pris forme pendant la révolution tranquille a ainsi donné lieu aux fameux sacres québécois très fréquents dans le quotidien et qui se résument en l'évocation d'objets ou encore de termes récurrents dans la religion catholique et paradoxalement proférés dans un contexte blasphématoire pour la plupart. Nous retrouvons abondamment l'usage de ces signes dans la littérature qui a suivi la révolution tranquille et qui peint fidèlement le quotidien urbanisé de la nouvelle société québécoise. Dans *L'hiver de force*¹⁹ de Réjean Ducharme, l'usage de ces termes dans un dialogisme dynamique, confère à son écriture une atmosphère réaliste et ancrée dans cette ode à la jeune société récemment urbanisée, revers d'une nouvelle francophonie marquée d'une identité fondamentalement réformée. « *Elle sacre, elle s'écrie : « Maudite ordonnance conne de calice ! »*²⁰ Ou bien « *Maudit Christ ! Enfant de chienne ! »*²¹ « *Christ* » et « *calice* » proviennent du lexique religieux et sont employés ici pour intensifier les propos des personnages, ils sont donc acquittés de leur contexte religieux pour une plus grande dévalorisation de la censure cléricale longtemps dominante au Québec.

Ce genre de lexique revient abondamment dans le quotidien social et dans la littérature qui reprend les réalités linguistiques. Il agit tel un exutoire aux pressions et aux restrictions, pesant sur les libertés individuelles, grand symbole de la laïcisation globale opérée par le Québec suite à la révolution tranquille.

*L'hiver de force*²² caractérise avec force détails cette réalité de la rue montréalaise et évoque, quelques années après la révolution tranquille, en 1973, un certain désenchantement social face au « leurre des indépendances ». Le roman se démarque des autres œuvres de Ducharme par sa grande proximité avec le quotidien en tant que pan inaltérable de l'histoire du Québec décrit désormais fidèlement dans la littérature postrévolutionnaire car il n'est plus sublimé tel que l'a été la quasi-totalité de la production littéraire dans le passé.

¹⁹ Réjean DUCHARME, *L'hiver de force*, Paris, Éditions Gallimard, 1973.

²⁰ *Ibid*, p.190.

²¹ *Ibid*, p .251.

²² *Ibid*.

En l'occurrence, les répercussions de la chape catholique au Québec ne se sont pas encore atténuées avec le temps et quelques extraits assez évocateurs montrent cette attitude encore véhémente de la trop grande ingérence de l'église rétrospectivement dans l'histoire du Québec.

« Vous puez le dogme rassis ! Vous flattez des consciences contentes de jésuites gras sous vos airs casseurs et de défonceurs ! Vous croyez ce que vous dites comme si vous étiez inspirés par l'Esprit-Saint ! Vous me faites marrer ! Curés ! Curés ! Curés ! Tout ce que me donnent vos sermons, c'est l'envie de faire le contraire ! Votre paradis rempli d'intellectuels engagés, de lécheurs d'intellectuels engagés, de chinois tous habillés pareil, de forcenés de la pollution, je veux pas y aller, je crèverais d'ennui ! Vos saints me dégoutent tellement de votre bien qu'ils me donnent envie de faire votre mal ! Dites-moi ce qu'il faut faire pour être damné par les petits cons pontifiants de votre espèce... que je le fasse...tout de suite ! »²³

Devant le grand changement opéré des suites de la laïcisation du Québec et devant le récent statut de liberté individuelle en matière de culte, l'expression esthétique chez Ducharme opère selon son interprétation narrative du roman, et c'est le cas dans *L'hiver de force*²⁴ qui combine réalité urbaine sociale et absurdité nihiliste des personnages.

Le rejet des dogmes avec toutes ses variantes et dérivées se retrouve dans cette littérature du renouveau et dans le premier roman de Ducharme. Le personnage romanesque principal Bérénice Eidenberg se voit torturé entre un père juif et une mère catholique, l'un ayant initié la fille (narratrice) au judaïsme et l'autre, le fils au catholicisme. Nous retrouvons donc un fratricide imposé par un conflit parental entre un frère et une sœur qui s'avouent, un amour unilatéral devant la passivité affligeante du frère. Le personnage principal se voit écarté et isolé à la fin du roman en brisant toute attache avec ce noyau familial qu'elle rejette plus que tout.

L'histoire se déroulant pendant la révolution tranquille à Montréal, plusieurs interprétations semblent prendre part au contexte socioculturel de l'époque et s'avèrent assez explicite quant au conflit religieux sur lequel s'est bâti l'état social. Un stigmaté dont souffre

²³ Réjean DUCHARME, *L'hiver de force*, op.cit., p.198.

²⁴ *Ibid.*

historiquement le Québec et hérité métaphoriquement par analogie textuelle des ascendants français et britanniques du vieux continent. À bon escient, Ducharme opte pour le judaïsme à la place d'un protestantisme trop évocateur, mais ceci semble être plus un choix de cohérence romanesque et offre également au lecteur une plus grande universalité dans le texte :

« *Le rabbi Schneider ouvre son gros livre rouge à tranche dorée. Il dit : « Les impies seront brûlés comme paille. » Dans ma tête, je vois Christian Brûler comme de l'herbe morte. Priez Yahveh ! Plus vous priez, meilleure sera votre place, plus vous serez près de l'arène. Si vous priez terriblement, vous risquez d'être aux premiers rangs quand les impies brûleront. Ça donne honte. Ça donne hâte d'être une impie [...] Moi j'ai hâte que mon père meure pour être impie tant que je veux. Bande de fous !* »²⁵

La citation réfère à un type de conflit social qui se répercute sur la disposition des protagonistes à s'affronter et à atomiser le mythe longtemps inébranlable de la famille.

Réjean Ducharme, dans son premier roman déconstruit ce qui semble être le noyau représentatif du passé identitaire québécois d'avant la révolution tranquille. La famille est au centre de ce remaniement social survenu au Québec dans la deuxième moitié du vingtième siècle et le résultat survient pendant les années soixante qui ont vu apparaître tout un changement contestataire ressenti à l'échelle mondiale.

Au Québec le maître mot en cette étape charnière est l'indépendance, la répercussion sociale qui se ressent dans *L'avalée des avalés*, où l'essentiel du roman exprime l'inclination anarchique et nihiliste du personnage capital, Bérénice Eidenberg. Il est la forme même du texte narratif qui est un appel au changement social.

Par conséquent, le choix de la voix féminine et de l'enfance sera la marque de manufacture d'une esthétique ducharmienne reconnaissable entre toutes. Il s'agit d'une remise en question littéraire qui s'exprime dans la nouvelle production identitaire du Québec et qui soutient la conjoncture idéologique prenant part dans les rues de Montréal pendant ce contexte propice au changement. L'histoire de cette révolution tranquille est rejointe par la trame

²⁵ Réjean DUCHARME, *L'avalée des avalés*, *op.cit.*, p.14-15.

romanesque du roman de Ducharme, *L'avalée des avalés*²⁶, qui est reçu positivement dès sa publication grâce à son approche scripturale moderne et sa rupture avec les littératures traditionnelles québécoises qui prônaient un passé illustre, imprégné de terroir bucolique, folklorique et de sentimentalisme catholique.

Le roman *Maria Chapdelaine*²⁷ de Louis Hémon publié en 1913, est l'un des plus symboliques de cette écriture québécoise spécifique du début du vingtième siècle.

Il nous semble que le cas de Louis Hémon demeure assez singulier dans l'histoire de la littérature québécoise car sa mort tragique à trente-deux ans au Canada et surtout le fait qu'il ne soit pas québécois mais français résident au Québec, ont fait de lui un auteur à l'historicité bien équivoque. Son écriture très proche du contexte québécois et son emprunt à la réalité vécue sur ces terres francophones font de lui un auteur assimilé à la littérature classique québécoise. L'histoire de ce roman montre bien cet ancrage rétrograde aux regards des québécois des années soixante et que les auteurs de la révolution tranquille cherchent à s'en détacher.

Fille de pionnier traditionnel et archétypal du canadien français rattaché aux terres encore vierges à défricher, Maria Chapdelaine est à l'image de la féminité résignée et idéalement canadienne car elle refuse de suivre son prétendant franco-américain qui choisira d'émigrer aux Etats-Unis et de se dissoudre dans la masse de la culture anglo-saxonne. Elle finira par épouser son voisin, simple agriculteur et jouera son rôle prédéfini dans la société, celui de l'honorable épouse canadienne patriotique et respectueuse des traditions :

*« [...] une troisième voix plus grande que les autres s'éleva dans le silence : la voix du pays de Québec, qui était à moitié un chant de femme et à moitié un sermon de prêtre. Elle vint comme un son de cloche, comme la clameur auguste des orgues dans les églises, comme une plainte naïve et comme le cri perçant et prolongé par lequel les bûcherons s'appellent dans les bois. »*²⁸

²⁶ *Ibid.*

²⁷ Louis HÉMON, *Maria Chapdelaine*, Québec, Éditions Fides, 1980.

²⁸ *Ibid*, p. 165.

Mises côte à côte, les personnages de Bérénice Eidenberg et Maria Chapdelaine symbolisent le regard réel et sublimé de l'histoire même du Québec. Le substrat littéraire retrace l'évolution à travers *L'avalée des avalées* et *Maria Chapdelaine*, d'une identité métaphoriquement matriarcale et spécifique à la terre nourricière arrivée à une certaine maturité francophone distinctive et renforcée par une volonté collective à se définir au-delà du double attelage français et étatsunien. Aussi, la dimension identitaire de *Maria Chapdelaine* résonne-t-elle dans l'historicité d'une communauté profondément rattachée au terroir.

La symbiose esthétique dans sa composition entre religion catholique, francophonie et terre ancestrale, évolue dans un éveil citoyen incarné dans le premier roman de Ducharme, surtout à travers son personnage clé Bérénice Eidenberg. L'onirisme et les discernements critiques de cette jeune fille aux pensées édifiantes et au degré intellectuel digne des grands philosophes, font de cette figure récurrente chez Ducharme le porte-parole d'un rejet social et totalitaire qui contraste avec le traditionalisme du Canada français du début du vingtième siècle :

« Les sociétés qui condamnent l'opium devraient aussi, si elles étaient logiques, condamner l'orgasme, les religions et autres voyages vers le haut. Je crois que si les êtres humains s'habituèrent à vivre sans rêves, sans leurre, sans faux-fuyants, se décidaient à prendre leur angoisse à bras-le-corps, ils finiraient par produire des individus capables de les guérir. »²⁹

Réjean Ducharme raconte l'histoire du Québec en filigrane et d'une manière plus allégorique que son compatriote Jacques Poulin par exemple. En effet, c'est à partir de ses personnages fictifs qu'il énonce des convergences sociales et historiques, qui sont relatives à la question de la légitimité du texte en tant que référent historique ou matière à renvoi philologique, corroborant ainsi sa visée authentique des faits réels, toutefois susceptibles de basculer dans la fiction romanesque grâce au pouvoir de l'imaginaire. D'un point de vue formel, la langue de Ducharme à elle seule peut définir la vision contextuelle de l'auteur car si elle semble à certains endroits empreints d'un embrasement du quotidien assez explicite, elle

²⁹ Réjean DUCHARME, *L'avalée des avalés*, Paris, Éditions Gallimard, 1966, p.311.

renseigne le lecteur sur un mode de vie urbain typiquement québécois et ponctue un parcours narratif d'une relative réitération nihiliste récurrente au fil des romans.

II-c) Le fin mot de l'Histoire par Jacques Poulin

Le roman de Jacques Poulin *Volkswagen Blues* se lit probablement comme l'œuvre la plus distinctive de cette approche renvoyant clairement à la trace historique de la naissance du Québec dans la matière littéraire. Si cet écrit reprend avec un brin de subtilité les notions de base de l'histoire des Amériques à travers le voyage, son traitement du passé s'arrête là où commence la critique de la société moderne et par là même le quotidien dans *L'hiver de Force* de Réjean Ducharme. Le choix de ce roman de Poulin s'est basé également sur sa thématique première, celle du voyage, mais aussi sur sa singularité référentielle à l'histoire du Canada et à celle des Etats-Unis. Poulin démontre cette particularité de l'écriture québécoise à rallier à sa cause identitaire, des écrivains qui ont longtemps cherché à illustrer toute la dimension transculturelle des réalités sociales régissant les textes tant par la forme scripturale francophone que par le fond esthétique résolument américain. Nous nous penchons sur ce repère de l'histoire dans l'écriture de Poulin dans son livre *Volkswagen Blues*, car il évoque le mieux et d'une manière assez exhaustive et méticuleusement documentée, le pan fédérateur de la genèse du peuple québécois, depuis l'origine française jusqu'à l'avènement de la grande vague culturelle étatsunienne.

À ce titre, la trame narrative y est totalement inhérente et dès le début du livre le ton est donné : le personnage principal récurrent dans ses œuvres, Jack Waterman est à la recherche de son frère Théo qui « *a fait des études en histoire, mais [qui] n'a jamais travaillé dans ce domaine-là. Ni dans un autre domaine. Il n'aimait pas travailler. Ce qu'il aimait, c'étaient les voyages, les autos.* »³⁰ Accompagné de Pitsémine, son alter ego féminin, le personnage accomplit le rituel typique de l'histoire de l'Amérique : l'odyssée.

De fait, l'intertextualité dans ce roman vient appuyer cette quête et le livre de Jack Kerouac « *On the road* »³¹ figure parmi les affaires retrouvées sur une image appartenant à Théo. En effet, le portrait emblématique de cet auteur Américain, pionnier du retour des récits

³⁰ Jacques POULIN, *Volkswagen Blues*, Paris, Éditions Babel, 1998, p11.

³¹ Jack KEROUAC, *Sur la route*, traduit de l'américain par Josée Kamoun, Paris, Éditions Gallimard, 2010.

de voyage à travers les étendues géographiques et les espaces littéraires, décrit d'une manière moderne les États-Unis de la fin de la première moitié du vingtième siècle. Il est repris dans la littérature québécoise comme référence littéraire incontestable attestant de cette promiscuité entre les deux cultures intimement et esthétiquement liées. Le personnage de Jack recherche son frère Théo et finit par retrouver, au cours de son investigation, une photo de lui accompagné des « *Beat angels* »³², une référence littéraire de plus, celle du mouvement de la beat génération conduit par Jack Kerouac, William Burroughs, Allen Ginsberg et Lawrence Ferlinghetti identifiés sur cette même photo. Tous ces écrivains qui forment le cercle le plus emblématique de cette mouvance traduisant le renouveau littéraire américain sont donc une ode à l'intertextualité et appellent à une transculturalité sans bordures entre francophonie et anglophonie.

Pour Jacques Poulin, la frontière culturelle et historique est vraiment poreuse entre le Québec et les États-Unis, comme nous pouvons le lire au fil des pages de *Volkswagen blues*, où il revient souvent sur une attitude qui l'intrigue particulièrement, celle de l'écrivain modèle:

*« Pour l'instant, il n'avait pas de roman en chantier. Il vivait les moments d'angoisse qui attendent les écrivains quand ils ont terminé un livre et que déjà conscients des faiblesses de cet ouvrage et encore incapables d'imaginer l'œuvre suivante, ils se mettent à douter de leur talent. Mais, n'écrivant pas, il était en mesure de lire et, comme il pensait sans arrêt à son frère, il cherchait des livres ayant un rapport avec le voyage à saint Louis. »*³³

Il faut mentionner ici que le personnage récurrent de ses romans, à savoir : Jack Waterman, lui-même écrivain, hérite des activités routinières de l'auteur, en permettant aux lectures et écritures de se mêler au travail de la quête qu'il entreprend à la recherche de son frère. Une juxtaposition est instantanément établie entre Jacques Poulin et son protagoniste central, d'où l'effet authentique de la trame narrative au sens d'éventualité fictionnelle.

Aussitôt, le pan de l'historicité esthétique de l'auteur fait basculer son écriture dans un roman documentaire qui nous livre une perception subjective de l'histoire, comme si la

³² Jacques POULIN, *Volkswagen Blues*, op.cit, p. 290.

³³ *Ibid*, p. 43.

création littéraire disposait des faits historiques pour dévoiler toute une nouvelle structuration de l'actualité. Ici, le roman joue le jeu de la découverte des différents indices qui mèneront les deux compagnons de voyage à leur destination. La quête est soutenue par des attitudes qui dévoilent cette chaîne d'aventures, tout en survolant les grands moments de l'histoire du Québec et celle de l'Amérique du nord en général et les répliques de l'acolyte de Jack nous donnent déjà au premier chapitre un avant-gout de l'évolution narrative du roman : « *On va faire une petite expérience, mon cher Watson !* »³⁴.

L'allusion au compagnon du célèbre enquêteur renforce encore plus cet aspect de fin limier et du travail de recherche et de documentation entrepris par l'auteur afin de recouvrer le plus fidèlement possible l'histoire de l'Amérique du nord.

Nous préciserons ici même que par la symbolique du lieu de départ de cette aventure qu'est la baie de Gaspé, Jacques Poulin lance d'emblée son roman dans la quête des premiers explorateurs français venus sur les terres américaines. En effet, il s'agit du lieu du premier contact entre la francophonie de Jacques Cartier, explorateur au service du roi François premier et ce qui deviendra plus tard le Canada.

À vrai dire, la baie de Gaspé renvoie au lieu cosmogonique où la genèse de l'histoire du Québec prend appui et où débute le roman ainsi que la quête du protagoniste de l'œuvre poulinienne.

Au fur et à mesure de l'évolution du roman, le lecteur est guidé dans un discours poétique à travers les légendes, les souvenirs et les chroniques historiques révélés par les personnages qui parcourent le récit. À cet égard, le texte regorge de références culturelles diverses et les renvois littéraires rejoignent cette intertextualité si chère à Jacques Poulin. Ils reflètent également plusieurs autres domaines artistiques créant ainsi une dimension esthétique polymorphe à l'image d'une identité québécoise ouverte à tous et accessible à toutes les franges sociales sans distinction ethnique, raciale ou autres.

Suivant la route des premiers explorateurs français qui les mènera jusqu'à saint Louis, les confluent des rivières du Missouri et du Mississipi tracent déjà la route qu'emprunteront

³⁴ Jacques POULIN, *Volkswagen blues, op.cit*, p. 22.

nos deux protagonistes à la recherche de Théo le frère de Jack. Dès le commencement du roman, la rencontre entre Jack et la grande sauterelle s'établit de la manière la plus caractéristique des rencontres cinématographiques hollywoodiennes, en autostop :

« [...] il aperçut la grande fille maigre qui marchait au bord de la route. Elle était en partie dissimulée par un énorme havresac à montants tubulaires, mais il la reconnut tout de suite à ses cheveux très noirs et à ses pieds nus [...] la fille leva le pouce de la main gauche sans se retourner. Il la dépassa, immobilisa le Volks sur l'accotement de la route et fit clignoter ses feux d'urgence. La fille ouvrit la portière. »³⁵

Dans cet extrait, les indices tels que le havresac, symbole de récupération des surplus militaires et le Volks, voiture spécifique de la période hippie, nous replongent dans ce mouvement rétrospectif des débuts de la socialisation visant à harmoniser la relation entre l'Homme avec la nature. Avec les pieds nus de la grande sauterelle, signe distinctif d'un comportement proche de la nature et du terroir, cette métisse représente probablement la volonté d'une pérennité de l'histoire des premiers habitants précolombiens sur ce continent. Sa présence aux côtés de Jack, le personnage principal, forme et oriente à la fois ce métissage transculturel de l'identité québécoise à travers son histoire *« Son sourire, toutefois, s'évanouit presque aussitôt et elle recommença à dire qu'elle n'était ni une Indienne ni une Blanche, quelle était quelque chose entre les deux et que, finalement, elle n'était rien du tout. »³⁶*

Cependant, si l'attitude et l'apparence des personnages soulignent cette tendance à l'ascétisme caractéristique de la vague hippie, mouvance qui a pris naissance aux États-Unis à la fin de la première moitié du vingtième siècle, elles reflètent également à travers une intertextualité abondante des auteurs appartenant à la beat génération, fer de lance de la littérature porteuse de cette mouvance sociale des années soixante. Le tressage littéraire des nombreuses références tout au long du roman, se définit aux yeux de Poulin par le plus représentatif des auteurs de la Beat génération à savoir, encore une fois: l'américain Jack Kerouac qui semble avoir une influence importante sur l'auteur, et ce, probablement grâce aux traits distinctifs de sa verve francophone originale car héritée d'une souche familiale québécoise fière de ses racines.

³⁵ Jacques POULIN, *Volkswagen blues, op.cit.*, p.8-9.

³⁶ *Ibid.*, p. 246.

À cet endroit, Jacques Poulin tente inlassablement de rassembler dans son roman les éléments fondamentaux qui façonnent l'histoire identitaire du Québec d'aujourd'hui. Ainsi, en débutant son roman sur la baie de Gaspé, avec comme unique indice une vieille carte postale envoyée par son frère Théo et examinée par sa nouvelle complice, il entreprend, tels les grands explorateurs français un voyage qui le mènera jusqu'à la côte ouest des Etats-Unis.

De ce fait, l'effort scriptural reflète inéluctablement la pensée du génie-créateur qui reconnaît son identité québécoise dans un esthétisme francophone distingué, mais qui est toutefois guidé par une aura inventive américaine et qui se définit comme suit : « *Je ne me vois pas comme un auteur québécois au sens des années 1960. Je suis un écrivain de l'Amérique qui écrit en langue française* »³⁷

Il est évident que le volet historique dans *Volkswagen Blues* englobe donc l'ensemble de l'Amérique du nord car il se veut organiquement lié au passé des québécois et renie avec force détails, toute séparation entre les deux pays voisins et unis par un patrimoine cosmogonique posant les jalons d'une identité transculturelle américaine.

Le Québec maintient chez Poulin cette tendance esthétique très particulière, c'est la ville qui anime l'homme et le pousse vers ce besoin créatif inaltérable. *Volkswagen Blues* reste alors une ode à l'écriture francophone américaine avec le voyage comme thème central et le survol des multiples tribus amérindiennes, contribuant à immortaliser l'histoire de cet espace géographique. A bon escient, le roman se soucie plus de l'Histoire d'une région où les individus demeurent au second plan et viennent renforcer les événements, en marquant les moments clés d'une période historique très étendue.

L'écriture de Poulin affirme son ouverture sur le monde et propose une extraordinaire définition de l'écrivain comme entité à part entière.

³⁷ Entretiens cités par Ginette MICHAUD, « Jacques Poulin : petit éloge de la lecture ralentie », dans *Le roman contemporain au Québec (1960-1985)*, Montréal, Fidès, « Archives des lettres canadiennes », 1992, p.273-274.

III) Une Tunisianité revisitée au gré du texte littéraire

III-a) Histoire de l'écriture ou écriture de l'Histoire

Intimement liée à l'histoire de l'empire colonial français et à la politique de protectorat sur la régence du gouvernement Ferry en 1881, la francophonie en Tunisie demeure relativement jeune par rapport à celle du Québec et elle représente surtout la langue du colonisateur, celle de l'assaillant. Elle s'applique donc à une vision assimilationniste qui tend à instaurer un mode de vie typique avec ses mœurs et ses institutions administratives en s'immiscant linguistiquement, surtout, dans le quotidien du tunisien lambda. C'est dans cet entrechoc de deux civilisations que les prémices de la francophonie tunisienne commencèrent à voir le jour.

Comparable au Québec, la francophonie en Tunisie arrive de l'extérieur comme elle l'a été en Amérique du nord avec le contact des amérindiens au XVI^{ème} et XVII^{ème} siècle. Il est clair que la nature de ce contact avec la population indigène était très distincte de celle effectuée avec la Tunisie à la fin du dix-neuvième siècle. Il s'agit, incontestablement, dans ce regard rétrospectif, de se situer dans le contexte des rapports avec cette francophonie et ses diverses perspectives dans un contexte géostratégique. La présence du substrat historique se cristallise de différentes manières dans ce genre de littérature, droit des contacts entre les communautés. Il faut souligner que la présence de la francophonie en Tunisie ne peut être conçue en dehors de son histoire. La création littéraire tunisienne contemporaine, dans son odysée identitaire reprend inévitablement ses factions mémorielles qui sont relatives à ce pan du passé appartenant au monolithe représentatif du tunisien maghrébin aux yeux de l'altérité étrangère.

Par voie de conséquence, l'écriture romanesque francophone tunisienne semble présenter une disposition à l'homogénéité créatrice car les thèmes de cette portée esthétique spécifique présentent depuis sa naissance au début du vingtième siècle, une continuité dans son ossature et une évolution qui reste entièrement rattachée au contexte historique tunisien. Malgré la diversité des genres présents dans le paysage littéraire tunisien qui se particularise avec des plumes résolument hétéroclites, l'écriture suit en filigrane l'identité plurielle de cet espace de création amorcé par la politique d'affiliation du protectorat français.

La naissance de cette littérature d'expression française revient le plus souvent aux tunisiens de confession juive vivant en Tunisie, imprégnés de cette couleur propre à un certain communautarisme nouvellement francophone et qui s'exprime ouvertement sur son identité, tout en évoquant le quotidien dominé par les traditions et les mœurs propres à leur quartier, la «hara»³⁸. Cette sorte de genèse de la francophonie tunisienne est donc due en partie aux précurseurs de confession israélite appartenant à la communauté *Grânas* venus de la Toscane dès le début du dix-septième siècle et représentant la lie économique et culturelle en Tunisie par rapport à la communauté juive présente sur place : les *Twânsa*³⁹ (*Prononciation fidèle dans le dialecte tunisien actuel pour désigner les vrais « tunisiens »*)

Avec l'avènement du protectorat français, une nouvelle ère de probable prospérité confessionnelle et discriminatoire semble s'édifier pour ces deux communautés, qui sont en effet les premiers tunisiens à intégrer les écoles françaises destinées principalement aux enfants des colons. La première génération revendique donc une certaine primauté dans l'activité esthétique et la production littéraire d'une nouvelle francophonie tunisienne qui sort du carcan folklorique, doté de subjectivité assurée par des plumes françaises comme : Pierre Giffard, Paul Arène, Marc Fournel, Maurice Bois, Paul Jacquinet et Eugène Poiré avec des titres évocateurs tels que respectivement : *Les Français à Tunis*, *Vingt jours en Tunisie*, *La Tunisie, le Christianisme et l'Islam*, *L'expédition française en Tunisie*, *Autour du Ramadan Tunisien* et *La Tunisie française*.⁴⁰

En outre, des auteurs de confession juive tels que Jacques Véhel, Raphael Lévy, Vitalis Danon, Daisy Sebag et bien entendu un peu plus tard Albert Memmi, ont réussi à créer une dénomination de la francophonie tunisienne native et à mettre en place cette quête identitaire conjecturale dans une littérature qui se perpétuera chez les auteurs tunisiens de différents milieux et convictions tout aussi variées, tels que : Abdelwahab Meddeb, Tlili Moustapha, Hélé Béji, Faouzia Zouari et Ali Bécheur.

³⁸ Emule TUBIANA, *Connaissez-vous l'histoire de la Hara ?*, disponible sur : <http://auteurs.harmattan.fr/emile-tubiana/2011/08/27/connaissez-vous-1%E2%80%99histoire-de-la-hara/>

³⁹ Souhail FTOUH, *Une Histoire des Juifs de Tunisie*, disponible sur : <http://www.juif.org/blogs/9039,une-histoire-des-juifs-de-tunisie-6-6-disparites-communautaires.php>

⁴⁰ Albert CANAL, *La littérature et la presse tunisiennes de l'Occupation à 1900*, *op.cit.*, p.29-30.

III-b) Exégèse du fonds historique chez Ali Bécheur

Pour parler de l'écriture de l'Histoire dans la section consacrée au fondement de la francophonie en Tunisie et à son impact sur la mémoire ou encore à ses répercussions à partir de son évocation esthétique dans le corpus de Ali Bécheur, nous nous sommes restreints à des passages évocateurs présents au fil de l'écriture bécheurienne car à notre sens, elles répondent au mieux à nos perspectives analytiques. Cette aspiration à la représentation de l'historicité dans le texte, vient embrasser chez l'auteur l'appartenance identitaire de la mémoire individuelle et collective. Elle stimule en effet, pour Ali Bécheur, le passé et mythifie cet adage glorieux de la suprématie d'un eldorado perdu ou d'un enchantement consommé, tout en maintenant conjointement dans ses écrits sa vision dégénérante du présent pour accentuer l'effet révolu dramatique. Dans son premier roman *De miel et d'aloès*⁴¹ publié en 1988, il reprend les fondamentaux d'une Histoire hétéroclite riche en événements illustres qui ont laissé leurs traces dans le quotidien des tunisiens. Dès les premières pages de son roman, la volonté d'inscrire le besoin mémoriel esthétique anime cette pulsion de l'écriture et les premières réflexions sur le patrimoine identitaire tunisien s'entrelacent dans la narration et dans l'évocation séculaire de la tradition orale portée par le grand-père. Une figure symbolique et hautement représentative de l'enracinement dans un passé propre à cette Tunisie qui avance en se livrant à des séquences de réminiscences inextinguibles : « *Sors de ton cadre doré, grand-père ! Brise la transparente paroi de la mort ; endosse ton burnous, et pars, comme à l'accoutumée, juste après la prière du matin. Les yeux de ma mémoire jamais ne te perdront de vue.* »⁴²

Le tutoiement continu au fil des lignes et souligne l'attachement viscéral de l'auteur à son passé avec une allégorie de l'ancêtre qui évoque ici l'effigie de la connaissance et de la sagesse tunisienne. Elle transmet les fondamentaux socioculturels d'un patrimoine tunisien infiniment ancré dans l'Histoire. Ainsi, à la manière des agoras de l'antiquité, l'épisode du salon de coiffure dans ce même roman ramène le lecteur vers cette tradition de rassemblement, fondement des civilisations et legs de l'empire romain jadis dominant la

⁴¹ Ali BECHEUR, *De miel et d'aloès*, Tunis, Éditions Cérès, 1988.

⁴² *Ibid*, p.10.

Méditerranée « *Le maître de céans officie, le coupe-chou dans la dextre, tandis que la sinistre maintient le visage du client [...]* »⁴³

La présentation du maître des lieux rejoint la mise en place du rassemblement qui rappelle cette culture méditerranéenne véhiculant toute une tradition de civilité socialement convenue et à cet égard les termes appartenant au même réseau sémantique se suivent et se multiplient à foison « *banc, civilités, débats, commente, discourir, assemblée, cénacle* »⁴⁴. Le présent champ lexical présente métaphoriquement le personnage narrateur qui se remémore son passé et se projette par conséquent dans l'Histoire de la Tunisie.

Nous notons au même titre que Ali Bécheur dans son premier roman donne une sorte d'impulsion à sa mémoire et offre au lecteur, dans un filigrane narratif, un héritage séculaire qui perdure dans ses souvenirs. Le grand-père institutionnalise, dans les souvenirs de l'auteur, les fondations d'une société chargée d'histoire et régie par une humilité sacrale envers la religion. L'importance de la représentation de l'islam dans la société revêt dès lors une dimension identitaire forte chez ce personnage. Il transmet tout un mode de vie, à travers les psalmodies et les épisodes religieux qui ont façonné la culture de la société tunisienne dans son intégrité identitaire, pareils aux contes occidentaux porteurs de moralités chrétiennes ou de valeurs universelles et humaines :

*« Plus le récit avançait, plus je tremblais pour cet enfant, dont babasidi disait qu'il me ressemblait. La terreur fut à son comble à l'évocation du couteau pointé sur la gorge d'Isaac ; déjà, j'éprouvai sur son cou le froid tranchant de la lame ; j'anticipai l'entaille cruelle, le jaillissement du sang sur le sol, là, à mes pieds, je suffoquai, au bord des larmes, transi de peur, quand Allah le miséricordieux arrêta la main homicide, pour à l'innocente victime, substituer l'agneau. Sauvé ! J'étais sauvé ! »*⁴⁵

Ces récits lèguent aux générations futures, par le biais des ancêtres, l'histoire d'une identité musulmane inscrite dans la mémoire collective et l'auteur semble établir dans son

⁴³ Ali BÉCHEUR, *De miel et d'aloès*, Tunis, *op.cit*, p.10.

⁴⁴ *Ibid*, p.11.

⁴⁵ *Ibid*, p.16.

roman une continuité chronologique de l'histoire vécue par son pays natal tout au long de la narration.

Par ailleurs, il est expédient de préciser que les grandes périodes qui ont secoué cette parcelle stratégique de l'Afrique du nord évoluent entre les guerres puniques avec le raz de marée de l'empire romain et plus tard avec l'avènement des Arabes et de l'Islam à partir de la moitié du VII^{ème} siècle. Tout en gardant cet élan d'extraversion manifeste envers l'altérité, l'écrivain semble vouloir délimiter l'évocation ornementale de l'Histoire dans sa narration offrant des traits saillants et facilement reconnaissables de la part du lectorat étranger, invité sciemment à apporter sa propre touche au folklore culturel maghrébin. Cette proximité avec l'Histoire est une constante qui se confirme au fil de ses productions romanesques car nous retrouvons également une même propension à imbriquer l'Histoire dans l'esthétique scripturale de l'auteur à travers une contemplation quasi réaliste et une description intemporelle des événements majeurs de la Tunisie. À l'instar de Fawzi Mellah dans son roman *Elissa, la reine vagabonde*⁴⁶, qui en essayant de traduire des stèles puniques, transporte le lecteur à travers les temps voire les âges et domine l'espace créatif par une objectivité historique teintée de créativité littéraire :

*« Je n'ai pas été un simple traducteur. [...] j'ai dû intervenir. Ça et là, j'ai dû combler un vide, imaginer une suite, inventer une transition, corriger une tournure, forcer un trait, atténuer une épithète, nuancer un verbe, gommer une phrase... Bref de correction en amendement, j'ai dû réécrire le texte ! »*⁴⁷

Cet aspect authentique de l'écriture annonce une certaine communion, une volonté de confiance et une position d'honnêteté envers le lecteur, mais développe également dans un incipit annonciateur, une narration historique reposant sur un personnage épique, fondateur de Carthage, symbole d'un rayonnement civilisationnel immuable. Pour Ali Bécheur, le choix narratif est plus étendu et confère à son écriture une force plus individuelle, moins rattachée à l'exactitude des faits et cependant plus proche d'une recherche de l'émotivité.

⁴⁶ Fawzi, *Elissa* MELLAH, *La reine vagabonde*, Paris, Éditions du Seuil, 1988.

⁴⁷ *Ibid*, p.13.

Aussi, dans son recueil de nouvelles *Les saisons de l'exil*⁴⁸, l'écrivain, toujours dans les premières pages, comme pour franchir un portail littéraire spatio-temporel, plonge-t-il les lecteurs dans une charnière fondamentale de l'histoire de la Tunisie, celle de la dernière occupation en date, celle de la France. Les détails de cet épisode forment un enchaînement esthétique et historique qui concède à la lecture, un relief réaliste conséquent où les sens sont acclamés pour une interpénétration avisée face à ce passé certain mais ô combien sublimé par la plume de l'auteur. La première nouvelle *Ville sans mémoire*⁴⁹, se distingue par son approche subjective de l'Histoire où l'ironie joue clairement un rôle prépondérant. L'interpellation du Bey de Tunis dans cette nouvelle par un « *Sidna* »⁵⁰ d'humilité et de pudeur place le lecteur dans cette vénération patriarcale typique de la société tunisienne à la fin du dix-neuvième siècle envers celui qui fût le symbole de la crainte et de l'adoration mais qui fût en même temps proche de ses concitoyens.

Le tutoiement dans ce texte loin de l'effronterie et de l'insolence semble projeter le Bey de Tunis dans une position moderne comme pionnier d'une démocratie arabe, précurseur d'une idéologie politique au service du peuple. Sadok Bey, en avance sur son temps pose les jalons de la véritable première Constitution du monde arabe et assure donc une place de choix à son peuple au sein de son royaume. Son cousin et prédécesseur ayant aboli l'esclavage en 1846, a démontré encore une fois jusqu'à quel point la tradition avant-gardiste résume bien les plus grandes réussites de cette dynastie dans le monde arabo-musulman. Le personnage narrateur exprime son opinion au demeurant devant la passivité du Bey face aux français « *Et toi, pendant ce temps, Sidna, fils, petit-fils, arrière-petit-fils de satrape, qu'as-tu fait de nous ?* »⁵¹

Il ne s'agit pas ici de critiques d'ordre économique ou géopolitique, mais plutôt d'une question rhétorique aboutissant à une instabilité exprimée dans un registre postcolonial comme conséquence directe sur la réflexion identitaire qui anime la société tunisienne dans sa

⁴⁸ Ali BECHEUR, *Les saisons de l'exil*, Tunis, Cérès production, 1991.

⁴⁹ *Ibid*, p.5.

⁵⁰ *Ibid*, p.14.

⁵¹ *Ibid*, p.14.

phase post-indépendante « *Nous voilà, à présent, acculturés, abâtardis, adultérés, changés, modifiés, déprogrammés, déboussolés. Désemparés* »⁵².

Ces répercussions sociales résonnent comme des priorités annexes face à la recherche de prérogatives vitales au sein de la société tunisienne qui demeure encore aujourd'hui au stade des premières nécessités sécuritaires et physiologiques mises en place par les travaux de Maslow et synthétisé par sa célèbre pyramide des besoins :

« *On représente souvent par une pyramide la théorie de la hiérarchie des besoins proposée par Maslow. A la base se trouvent les besoins biologiques tels que la nourriture, le sommeil, la respiration ; au centre les besoins de sécurité, d'amour et d'appartenance, et d'estime ; au sommet, le besoin d'autoactualisation qui, selon Maslow, transforme en êtres exceptionnels les individus qui cherchent à le combler.* »⁵³.

L'impact esthétique de l'écriture de Ali Bécheur et sa portée vont donc au-delà de la substance thématique observée par l'auteur et loin d'ébranler le quotidien du lecteur, qui, faute de le faire réagir, lui fait au moins prendre conscience de la genèse de cette destinée sous le joug du pouvoir colonisateur.

Cette écriture est le reflet d'une société en proie à une fatalité continentale amorcée par un passé colonial qui a tendance à se généraliser et à une traite négrière qui a affaibli et traumatisé les ressources humaines. Ce passé se revendique aujourd'hui au cœur d'une continuité historique, monolithique et extérieurement inébranlable, celle de la spoliation avides des richesses du continent africain par les grandes puissances mondiales.

L'écriture de Ali Bécheur s'insurge contre cette domination, décrit cette ingérence étrangère qu'il dénoncera plus tard activement dans son roman *L'attente*⁵⁴ et l'assimilera à une dépossession identitaire qui repositionne son peuple au stade d'appendice de l'humanité « *Et nous, traînant toujours en queue de peloton* ». ⁵⁵

⁵² Ali BECHEUR, *Les Saisons de l'exil*, op.cit , p.13.

⁵³ Carol TAVRIS, Carole WADE, *Introduction à la psychologie des grandes perspectives*, traduit par Pierette MAYER, Québec, édition du Renouveau pédagogique, 1999, p. 251.

⁵⁴ Ali BECHEUR, *L'Attente*, Tunis, Cérès Éditions, 2007.

⁵⁵ *Ibid*, p.17.

L'Histoire dans les écrits de Ali Bécheur semble résonner de la dérision, et ce, afin de s'acquitter de la rigueur manifeste de faits historiques et se permettre des réflexions et un point de vue délibérément équivoque mais riche en événements sous-entendus au sein de sa narration, l'auteur entrecroise ainsi description et ironie :

« Du haut de son trône, Sidna daigne prier le seigneur-des-Deux-Mondes d'accorder longue vie et prospérité à Notre alliée et protectrice, la Grande Sœur qui, par-delà la Mer Blanche, va étendre sur nous son aile tutélaire, nous couvrir comme oisillons orphelins. Bientôt, elle va nous donner la becquée, nous enseigner l'école gratuite et obligatoire, sous l'œil paternel du Cardinal qu'on s'apprête à statufier, le regard pointé sur le port. »⁵⁶

La profusion de majuscules dans cet extrait est tributaire de la représentation édifiante que la France de la fin du dix-neuvième siècle se faisait de sa politique coloniale et de son rayonnement sur ces autochtones nouvellement assimilés :

« Coloniser, ce n'est pas seulement faire courir une charrue...américaine sur un sol nouvellement français-La terre, ici, passe de mains en mains- coloniser, c'est surtout marquer, comme l'ont fait la Grèce et Rome, le pays occupé de l'empreinte du génie national ; c'est réussir par la parole et par les œuvres écrites à imposer à l'indigène et à l'étranger notre langue et notre pensée. »⁵⁷

Nous avons donc une double lecture qui se profile dans l'extrait de Ali Bécheur, celle de la subjectivité critique et celle plus en rapport avec les investigations historiques du passé colonial comme rempart à l'oubli et à une aura de dépréciation du patrimoine historique en Tunisie au profit de latentes et doucereuses intentions d'ingérence socioculturelle. L'auteur nous renseigne sur le Cardinal, personnage hautement symbolique de l'histoire de la colonisation française en Tunisie et plus tard dans celle de l'agitation de la population estudiantine musulmane face à la statue dressée à proximité de la mosquée Ezzitouna bien avant l'indépendance.

De fait, le cardinal Lavignerie est l'instigateur des Pères blancs connus aussi sous le nom de la Société des missionnaires d'Afrique, sa statue fut érigée sur la place Bab el Bhar à

⁵⁶ Ali BÉCHEUR, *Les Saisons de l'exil*, op.cit, p.11.

⁵⁷ Albert CANAL, *La littérature et la presse tunisiennes de l'Occupation à 1900*, p.389.

l'entrée des souks et de la grande mosquée Ezzitouna et séparait la vieille médina de la nouvelle ville française d'où le nom qu'on lui associait « *porte de France* ». Les réactions de protestations étaient nombreuses face à cet affront qui touchait à l'image de la religion musulmane et pourtant la statue ne put être démantelée qu'après l'Indépendance de la Tunisie.

À vrai dire, les retours sur les épisodes qui ont cultivé l'identité des Tunisiens sont autant de points de raccords dans l'écriture de Ali Bécheur qui permettent au lecteur de se situer dans un contexte historique mais aussi de prendre conscience de l'image de la culture étrangère acquise chez l'auteur à travers son esthétique et ses postures sous-jacentes.

Au regard des romans de Bécheur, usités comme un unique corpus historique à l'homogénéité thématique et stylistique chronologiquement linéaire, nous retrouvons cette détermination à reprendre le passé de cette Tunisie et à en répertorier les mouvements épisodiques aux incidences actuelles. Ainsi, à l'aube de l'indépendance, se dresse la fin de la deuxième guerre mondiale en Tunisie et les affrontements violents entre les forces de l'axe et les alliés. Mais le point de vue de l'auteur sur ce pan de l'Histoire contemporaine de la Tunisie est relaté par le narrateur à travers les yeux d'enfant qui déployait des interrogations sur tout et qui se suffisait aux faits observables « *La guerre a éclaté !* », *s'écria mon père, du ton dont on annonce quelque terrifiante épidémie. Nous nous réfugiâmes chez un cousin, qui accepta de nous héberger le temps que cessent les bombardements.* »⁵⁸

Les forces de l'Axe croyant être accueillies en libérateurs par la population tunisienne sous protectorat français se sont retrouvées rejetées par la plupart et plusieurs actions sont alors mises en place afin de se préparer à l'offensive des alliés et surtout des bombardements des britanniques et de l'assaut terrestre des américains. Des milliers de juifs tunisiens sont alors contraints aux travaux forcés et les habitations situées sur des emplacements stratégiques sont réquisitionnées. Les bombardements des alliés étaient si intenses que l'imaginaire collectif se mettait à extrapoler ces événements et à adopter une amplification légitime des faits relatés. L'auteur, face au poids des souvenirs tient à évoquer également l'épisode crucial de l'histoire de la Tunisie pendant l'occupation allemande :

⁵⁸ Ali BECHEUR, *De miel et d'aloès*, op.cit, p.13.

« D'ailleurs, les fellahs des douars avoisinants, qui de temps à autre nous rendaient visite, prétendaient que la capitale avait été rasée par les Ingliz, qu'il ne restait pas pierre sur pierre de la gare, ni du port, ni du quartier des ministères, ni même de la « maison des gendarmes » « Ils prennent leurs désirs pour des réalités », commenta mon père, dès qu'ils eurent le dos tourné »⁵⁹

De ce chapitre sombre de l'Histoire de l'occupation allemande en Tunisie, résultent des représailles des forces nazies envers la communauté juive, comme en atteste la célèbre amende nazie de vingt millions de francs destinée à la population de Tunisie, française, italienne et musulmane et prélevée « sur les fortunes juives de Tunisie »⁶⁰, renforçant ainsi les conflits interethniques au sein de la société.

Mais l'auteur narrateur, doté du regard d'enfant sur les événements qui ont secoué la Tunisie, reprend également les termes entendus à l'époque par les adultes créant ainsi une distanciation et un regard neuf qu'est celui de l'enfance face à ce traumatisme de la guerre. Il plonge ainsi le lecteur dans une réalité souvent dissimulée par la mémoire collective et reprise uniquement par les livres d'histoire sans s'immiscer dans la vie au quotidien de ces tunisiens pendant cette période charnière de la fin de la deuxième guerre mondiale.

« Les Américikènes avaient gagné la guerre. Nous revînmes en ville ; ma mère redoutait en secret que la maison eût été livrée au pillage ; dès les premiers jours de l'occupation, les Allemands l'avaient réquisitionnée, pour loger un quarteron d'officiers. Vaines alarmes : il n'y manqua rien, pas même une soucoupe. Au contraire, nous passâmes des semaines à restituer à nos voisins les meubles »⁶¹

Dans ce passage, l'utilisation du dialecte tunisien pour reprendre « américains » ou « anglais » personnalise le discours de l'auteur et crée une distanciation entre son écriture et la réalité relayée par les historiens. Ce dernier se distingue donc par son approche scripturale de l'histoire grâce à une vision subjectivée des faits soit par l'ironie soit par la voix de l'enfance qui procure au lecteur une prise de contact sincère et anodine avec le texte, tout en l'invitant à cultiver une certaine vision empathique avec le personnage.

⁵⁹ Ali BECHEUR, *De miel et d'aloès*, op.cit, p.13.

⁶⁰ Promulgation de l'amende nazie en Tunisie, disponible sur : http://www.harissa.com/D_Histoire/amendenazie.htm.

⁶¹ Ali BECHEUR, *De miel et d'aloès*, op.cit, p.17.

III-c) Une Synthèse historique ou une lecture diachronique de l'Histoire?

Cette lecture en diagonale des textes de Ali Bécheur permet forcément d'établir un parallèle entre la francophonie tunisienne et québécoise, et ce, à partir d'un registre historique permettant de comprendre à travers les corpus, la mutation sociale identitaire avec ces promiscuités culturelles et leur impact sur l'écriture. La colonisation française en Tunisie a occasionné un développement linguistique, économique et politique inestimable, son apport à la société tunisienne de la fin du dix-neuvième siècle est indéniable et ce retour dans la mémoire collective à travers les écrits de Ali Bécheur nous a offert la possibilité de mieux saisir cette juxtaposition culturelle importante ainsi que les rapports composites qui sustentent cette harmonie entre les différentes communautés présentes au cours de cette période. L'écrivain évoque aussi une seconde phase dans la corrélation culturelle en Tunisie et explique comment la cohabitation entre les différentes ethnies présentes jusqu'à l'indépendance caractérisait la Tunisie dans une manifestation transculturelle avec un rapport étroit linguistiquement et socialement entre les différentes nationalités ou encore confessions. Sur le plan chronologique, cette appétence pour l'harmonie sociale proche du transculturel et à portée universelle en Tunisie s'est estompée au fil du temps face à des événements géopolitiques extérieurs cruciaux qui ont déteint sur le quotidien social et transformé le rapport entre les communautés présentes en Tunisie. Quantitativement disproportionnée, l'unité sociale dans son soubassement culturel s'est effritée et les communautés présentes en Tunisie ne répondent plus aux normes d'accoutumance observées durant le protectorat. Il s'agit après l'attribution du pays, sous l'aile d'une communauté éminente arabo musulmane, de mettre au ban, officieusement, cette multiplicité et centraliser l'identité tunisienne sous la chape nationaliste avec la naissance de la politique à parti unique. Ce que nous voyons en Tunisie, démontre les changements qui peuvent survenir et les évolutions sociales qui se réfléchissent dans une esthétique scripturale dénominateur et consciente des mutations qui s'opèrent dans les mœurs dont l'impact est capital au niveau de la transfiguration identitaire nationale. Cette réalité affecte les sociétés en étroite relation avec l'extérieur et qui ne peuvent se détacher d'un passé ordonnancé par une bilatéralité culturelle intense.

Nous retrouvons cette même nature au changement dans la littérature québécoise. La notion même de son identité est profondément associée à une francophonie native par rapport à la Tunisie, qui dans son contexte, observe cette francophonie comme une intrusion qui a

ébranlé son image et donné naissance à un état moderne. Le Québec réagit différemment aux stimuli extérieurs du voisin étatsunien et démantèle sa propriété esthétique littéraire entachée d'un certain conservatisme culturel figé, vers une embrasure scripturale transculturelle. Cette profonde conversion sociale et littéraire à partir de la seconde moitié du vingtième siècle croise culturellement et surtout économiquement l'appréhension culturelle américaine pour en assimiler son aspect le plus mondialiste et universel dans sa conception identitaire propre. Nous relevons donc dans ces deux littératures un entrecroisement entre transculturalité et interculturalité au sein même des réflexions, méditations et surtout des représentations et observations de la société dans laquelle ils évoluent. Leurs écritures demeurent le reflet d'une représentation communautaire mais aussi d'une doléance de l'extérieur. Cette altérité qui s'assimile à travers ses tentations culturelles, réserve chez les deux sociétés tunisienne et québécoise un comportement distinct qui se réfléchit esthétiquement dans les œuvres étudiées.

Chapitre deuxième : La médiation interculturelle, une réflexion située entre altérité, identité culturelle et mémoire collective

I) Une dynamique interactive des auteurs au cœur des remous identitaires

I-a) Interculturalité québécoise versus Interculturalité Tunisienne

Il convient de traiter l'aspect interculturel dans la littérature, au sein de cette étude, d'abord d'un point de vue historique, c'est-à-dire d'un point de vue non pas ponctuel, situationnel comme relevant d'un épisode singulier mais plutôt dans le moment, comme le théorise Remi Hess en parlant de son implication dans les raisonnements inspirés de la pensée d'Henri Lefebvre dans *Henri Lefebvre et la pensée du possible*⁶².

Il parle du moment comme unité référentielle et se base sur la trilogie de *La critique de la vie quotidienne*⁶³ d'Henri Lefebvre pour expliciter un mode de vie dominé par l'hégémonie mercantiliste et capitaliste du rythme de vie de l'homme moderne. Il s'applique ainsi dans son ouvrage à séparer la notion temporelle de situation à celle plus complexe de moment comme référent conceptuel qui désigne plus un état d'esprit ponctué d'un regard thématique unique et itératif qu'une circonstance épisodique conjoncturelle .

Cette représentation du moment offre à l'homme une multitude d'intervalles qui ponctuent son histoire et qui font référence à sa reconstruction identitaire, Rémi Hess développe ici cette même notion de moment :

« Dans son enfance, on est confronté à une situation, puis à une autre. On les a critiquées. On les a construites comme expériences. On a pu s'appuyer sur cette construction un jour lorsqu'une situation proche s'est représentée. On s'est appuyé sur la construction de cette expérience pour vivre la nouvelle situation. Ainsi se forme un moment. Progressivement, on étaye son moment de l'expérience des

⁶² Hess REMI, *Henri LEFEBVRE et la pensée du possible: théorie des moments et construction de la personne*, Paris, Éditions Economica, 2009, 688 pages.

⁶³ Henri LEFEBVRE, *Critique de la vie quotidienne : Fondements d'une sociologie de la quotidienneté*, Paris, Éditions L'Arche, 1961, 357 pages.

hommes qui nous ont précédés. Ainsi, le philosophe construit son moment, en lisant les maîtres qui l'ont précédé. Le peintre en herbe visite des musées, rencontre l'histoire de la peinture... Dans ce travail, parti d'une expérience dans l'ici et maintenant, on fait un détour par le passé pour revenir au présent et se penser un futur du moment. On décide de peindre, de trouver un lieu pour le faire : l'atelier, etc. Chaque moment a, en effet, besoin d'un dispositif pour s'épanouir. Un bon lit aide par exemple à construire le moment du repos »⁶⁴

Cette théorie applicable à cette étude sur l'interculturalité nous renvoie directement à sa mise en forme par Henri Lefebvre et à la continuité analytique de ce concept dans le domaine de la littérature francophone. Son application dans cette partie du travail repose essentiellement sur la définition de cette théorie adoptée par Lefebvre « *Le moment, c'est une forme supérieur de la répétition, de la reprise et de la réapparition, de la reconnaissance portant sur certains rapports déterminables avec l'autre (ou l'autrui) et avec soi.* »⁶⁵

À cet effet, l'interculturalité sera étudiée dans le moment littéraire des trois écrivains : tunisien et québécois afin d'en délimiter la marge et surtout la portée absolue de cette notion au sein même de leur écriture. Le contexte spatiotemporel de leurs récits soutiendra cette ossature analytique qui déterminera l'ampleur de ce volet et surtout l'approche comparatiste de l'interculturel dans ce rapprochement entre les deux littératures.

L'interculturel dans l'espace littéraire suppose au préalable d'approfondir la notion de rencontre, cette idée directrice posera plus tard les jalons d'une autre réflexion sur l'intérité qui s'affirmera comme un préambule de la transculturalité au sein de ses écrits.

Mais penchons-nous plutôt sur la représentation de la rencontre dans la littérature francophone québécoise et tunisienne.

Il est légitime d'assoir dans cette introspection du moment de la rencontre, la notion préalable de confrontation qui se transformera plus tard en relation. Le volet historique de ces deux littératures comprend tout d'abord une composition de confrontation et de rejet originel.

⁶⁴ « Dedans Dehors2 », *Chimères, revue de schizoanalyses*, entretien avec Remi Hess, *Sur la théorie des moments- Explorer le possible*.

⁶⁵ Henri LEFEBVRE, *Critique de la vie quotidienne. II. Fondements d'une sociologie de la quotidienneté*, op.cit., p. 340.

En parlant de la francophonie au sens linguistique il apparaît clair qu'au Québec, il s'agit d'un antagonisme franco-britannique hérité depuis le vieux continent et qui s'est transmis outre atlantique avec brutalité pour les moments les plus intenses de cet affrontement culturel. Le projet d'expansion territoriale au départ s'est vu détourné de sa vision « terre-à-terre », il a évolué en un tiraillement socioculturel évident et qui se caractérise dans l'écriture québécoise par une mutation sensible dans les caractéristiques morales des personnages littéraires entre autres. Les nombreuses références socioculturelles retenues au fil des lectures des œuvres québécoises francophones rendent compte de cette régularité dans les échanges entre les espaces privilégiant une réception de ces écrits à partir d'une conception de l'altérité au-delà de son aspect le plus élémentaire.

Par conséquent, les indices culturels et les signes sociaux présents dans ce type d'espace littéraire démontrent un prolongement et surtout une évolution de la particularité complexe de la tradition identitaire québécoise, et ce, à travers son écriture. Tirillée entre la civilisation américaine et la culture française, cette francophonie spécifique est aujourd'hui plus que jamais affiliée au texte littéraire, elle appartient au réseau institutionnel éducatif québécois, représentatif d'une didactique scolaire qui prêche la multiplicité culturelle et qui découle directement d'une tradition pionnière de terre d'accueil caractéristique de cette contrée.

Il est difficile de séparer des notions comme interculturelle, transculturelle ou même multiculturelle tant le lien qui unit ces termes est étroit et solide. Le passage de l'un à l'autre dépend de plusieurs facteurs et surtout d'une vision situationnelle subjective et tranchante. L'achèvement corrélatif se situera dans l'adaptation des moments littéraires et donc textuelles à ces représentations sociétales. À cet endroit, l'introduction des théories des moments de Lefebvre et son application aux textes littéraires en l'occurrence ceux de Jacques Poulin, Réjean Ducharme et de Ali Bécheur éclaireront nos lectures quant à la contextualisation des moments littéraires de ces trois auteurs et leurs assignations dans la double catégorisation interculturelle et transculturelle.

Il s'agit dans ce premier panneau de définir l'interculturel afin d'y référer une vision esthétique de l'auteur selon sa typologie francophone : québécoise ou tunisienne. Dans ce cadre, Claude Canet propose une définition d'ensemble du terme :

« Le terme « interculturel », au sens où nous l'employons, introduit donc les notions de réciprocité dans les échanges et de complexité dans les relations entre cultures. Idées dont on se trouve inducteur le préfixe « inter »...inter/entre qui, tantôt traduit la liaison, la réciprocité (inter-pénétration, inter-action, interdisciplinarité...) ⁶⁶

I-b) La dominance d'une contiguïté socioculturelle dans l'œuvre tunisienne

Les références littéraires qu'elles soient stylistiques ou bien thématiques correspondent donc dans cette partie de l'étude à la dénomination du rapport entre les cultures, qui se situe à cheval entre la simple coexistence (multiculture) et le mutualisme culturel intracommunautaire (transculture). C'est à partir de cette observation que nos lectures se synthétisent et tendent à se catégoriser, avec une identification fondamentale à la littérature tunisienne, celle de Ali Bécheur, justifiée par sa propension aux moments esthétiques interculturels, probablement due à la présence française relativement récente et gravée dans la mémoire collective et qui est encore discernable sur les terres tunisiennes. De cette façon, les romans de Ali Bécheur oscillent entre tableaux orientaux à l'image de son dernier ouvrage *Chems Palace*⁶⁷, estampille officielle d'un modernisme européen et vestige d'une colonisation plus au moins actuelle. De ce fait, la plume de Ali Bécheur, à l'image de l'écriture tunisienne, se distingue par rapport à une francophonie « native » dans son enracinement culturel et identitaire comme nous pouvons voir dans la production romanesque de la fin du dix-neuvième siècle au Québec. L'esthétique des écrits de Ali Bécheur tend, non pas, à faire perdurer une francophonie, mais à créer un espace francophone où se côtoient intimement deux cultures. L'usage de la langue française comme ossature de l'esthétisme bécheurien est déjà en soi le signe fondateur de cette explication interculturelle d'une littérature de l'identité. Mais ceci demeure l'une des marques indélébiles de l'occupation idéologique et assimilationniste de cette francophonie et le résultat d'une implantation administrative et institutionnelle massive en Tunisie. Le sens créatif de Ali Bécheur, face à ce substrat historique repris dans sa construction et incidence sur le parcours personnel de l'homme,

⁶⁶ Claude CLANET, *L'Interculturel: introduction aux approches interculturelles en éducation et en sciences humaines*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1993, p.21.

⁶⁷ Ali BECHEUR, *Chems Palace*, Tunis, Éditions Elyzad, 2014.

aboutit à un exercice scriptural complexe et à un épanchement certain d'une source adroite, aux portes du monde européen moderne, qui est cependant, balisé de repères orientaux appartenant à un monde arabo-musulman, apanage aux vertus imperscriptibles. C'est ainsi que la présence de termes tunisiens relevant du lexique identitaire parsèment surtout ses premiers et derniers roman. Tout en maintenant une séparation entre ces deux univers linguistiques et culturels, qui se traduit par la présence quasi systématique des notes de bas de pages, l'écrivain tunisien comme pour rappeler ce rapport entretenu par les lecteurs tunisiens et français à qui leur sont destinés ces références explicatives, essaye de marquer cette méconnaissance de l'Autre, égaré par un hiatus historique, celui de l'indépendance. C'est aussi un appel au lectorat francophone à découvrir cet aspect exotique ou plutôt pittoresque, qui loin d'être péjoratif et réducteur, véhicule une charge émotive indéniable et une identité caractéristique de l'espace francophone tunisien. L'interculturel se situe donc dans cette transition explicative dans les œuvres de Ali Bécheur, dans ce rapport entre les deux cultures et s'exprime dès le premier contact avec l'ouvrage dans sa forme même et dans sa présentation face aux regards des lecteurs « *baba-sidi* » et sa note de bas de page « *Littéralement, le « père-seigneur » : le patriarche* », « *harkous* » « *Fard d'un noir dense, dont on pare le visage des mariées* », « *Ibliss* » « *Lucifer, le démon du mal* », « *Si* » « *Contraction de Sidi : Monsieur* ». ⁶⁸

Cet échange entre les deux cultures présent au sein des romans de Bécheur forme un dialogue prédestiné à l'autre francophonie, celle issue d'horizons lointains. Le lectorat tunisien reconnaît, bien évidemment, le sens de ce lexique et ressent une sorte de primauté inconsciente et une forme de revanche sur l'image archétypale du colonisateur qui l'a longtemps dominé. Ce dernier s'aventure sur ces chemins scripturaux et éprouve le besoin du guide-traducteur pour arriver à percevoir toute la subtilité de la richesse culturelle de ce pays colonisé pendant plusieurs décennies. Cette forme d'interculturalité basée sur le rapport entre deux univers différents semble être la clé de voute de la pensée bécheurienne explicitant le recoupement entre le regard local et l'ailleurs formateur français, droit d'un éveil

⁶⁸ Ali BECHEUR, *De miel et d'aloès*, op.cit, p. 10-11.

civilisationnel incontestable vis-à-vis duquel Ali Bécheur semble éprouver le besoin de se détacher pour prouver son autonomie identitaire et intellectuelle.

Loin du contexte mythique œdipien où la mort du père institutionnel est l'unique moyen de s'élever dans l'interprétation identitaire, l'écriture bécheurienne s'invite dans la langue mère et « *comme l'inceste œdipien* » en enfantant cette francophonie tunisienne si particulière. L'interculturalité évoquée ici dans le corpus de Bécheur s'invite dans un premier temps à explorer le champ linguistique atypique car reconnaissable comme élément primordial du contact intercivilisationnel. Dès lors, les notes de bas de pages se présentent comme autant d'éléments interculturels qui viennent expliquer le rapport entre deux cultures à travers, dans un premier temps, l'action de la traduction simple. Puis ses notes se proposent d'endosser le rôle de médiateur et de guide culturel à l'encontre du lecteur non tunisien afin d'illustrer cette sorte de terminologie spécifique, retranscrite pour sa part phonétiquement en lettres latines et définie sommairement par une approche plus sensitive du texte « *Ami el-Hajja* », « *Littéralement : ma tante qui a fait le pèlerinage à la Mekke (Tante ici, est pris dans son acceptation d'affection respectueuse et non de lien de parenté)*.⁶⁹ En outre, un certain privilège est accordé au lectorat tunisien francophone qui se retrouve dans sa lecture des moments tunisiens dans les romans de Ali Bécheur en complicité avec l'auteur. Une intimité fusionnelle prend forme subrepticement et crée ce clin d'œil proustien, en engendrant une forme de reconnaissance mêlée à une inconsciente fierté, jusqu'au passage vers le substantif « *latin* » suivant. Cette assise interculturelle du rapport qui régit la Tunisie racontée patiemment par l'auteur se profile en soulignant parfois un trait particulier qui rend compte d'une réalité sociale spécifique du grand tableau tunisien brossé dans les textes. Le nom d'« *Ibliss* » par exemple est mentionné à plusieurs reprises dans les œuvres de Ali Bécheur et nous notons qu'à sa première apparition dans le roman *De miel et d'aloès*, l'explication contextuelle diffère de celle évoquée dans le dernier roman, c'est-à-dire vingt-cinq ans plus tard. En effet, le même terme est accompagné d'un qualificatif dans le premier roman, « *l'impur* »⁷⁰, avec une note de bas de page « *Lucifer, le démon du mal* » et dans *Chems Palace*, c'est « *Iblis L'infect* »⁷¹, la graphie change, car il s'est simplifié avec le temps et s'est

⁶⁹ Ali BECHEUR, *De miel et d'aloès*, op.cit, p. 19.

⁷⁰ *Ibid*, p. 11.

⁷¹ Ali BECHEUR, *Chems Palace*, op.cit, p.118.

allégé du deuxième « s » et en affichant une note de bas de page épurée avec comme définition simple « diable ».

Il faut dire que cette réduction esthétique contribue inconsciemment à une optique culturelle moins entravée car le besoin identitaire dans l'écriture s'amenuise et une certaine assertion se reflète dans la forme de l'objet esthétique. Ainsi, en comparant ces deux romans, nous remarquons une forme d'ajustement allégé dans le style et aéré dans une écriture qui se veut plus accessible au lectorat francophone, universel.

La simplification du lexique n'engage en rien la portée de sa symbolique dans le folklore tunisien mais permet une plus grande assimilation dans l'exercice interculturel. De ce fait, le besoin de réaffirmation personnelle diminue face à une prolifération de la charge culturelle dans les écrits, probablement relative à un retour aux racines qui s'explique à la fois par l'instance nostalgique irrévocable et l'élan cosmogonique qui courtise un relent originel. Emerge alors, une relation interculturelle avec l'altérité qui évolue donc au cours de l'exercice créatif et personnel dans une ode à l'accessibilité et au mouvement d'échange fécond et réciproque.

L'auteur, au cours de son écriture, dépasse le simple fait narratif et développe une pensée ultérieure pour l'autre culture non native. Ces apartés référentiels destinés aux communautés étrangères restent un exercice de médiation prônant une pensée altruiste et résolument interculturelle dans son fonds anthropologique substantiel. Par conséquent, le lexique stéréotypé, tunisien, s'inscrit au cœur d'une littérature francophone et diffuse une impression d'hermétisme au lecteur universel et toutes les dérogations communicationnelles constituent sciemment une marge interactive entre la culture tunisienne et les autres, particulièrement française. Au même titre, les références de bas de pages ponctuant les romans de Ali Bécheur contribuent à transmettre cette envie de promouvoir l'interculturalité au sein de l'espace francophone tunisien qu'est le roman.

II) Lecture ricoeurienne de l'interculturalité littéraire

II-a) Traduction et Tradition en Tunisie

Les locutions idiomatiques tirées du registre de la convenance sociolinguistique, relatif à certaines situations propres au quotidien tunisien, sont reprises couramment par la

communauté locale, et sont, dans le texte de Ali Bécheur, traduites en français, puis reproduites phonétiquement en aparté ou entre parenthèses. Ces locutions offrent un écho culturel au lecteur afin de restituer voire de stimuler ce rapprochement entre usage spécifique du langage en Tunisie et ce qui serait sa fidèle retranscription sémique au sein d'une francophonie marquée exclusivement par la culture française « *Dieu y pourvoira (al-qasm âla rabbi)* »⁷², « *pour l'amour de Dieu (lil lah fi sébil illah)* »⁷³, « *quant au lendemain Dieu en fera son affaire (rabbi yâmel dlil)* »⁷⁴ ou bien « *Au nom de Dieu (Bism illah)* »⁷⁵.

Cette perspective dialogique entre les langues, se matérialise dans l'écoute de l'altérité, quand l'expressivité de celle-ci parvient à exprimer les ressentis et les expériences du quotidien de l'autre culture.

Il réussit en ce point à toucher une certaine forme d'interculturalité conquise par l'exercice complexe de traduction, là où les cultures évoluent dans un échange particulièrement constructif. Jacques Demorgon dans son livre *Critique de L'interculturel* cite Paul Ricoeur à propos de la traduction :

*« La traduction constitue un paradigme pour tous les échanges, non seulement de langue à langue, mais aussi de culture à culture. La traduction ouvre sur des universels concrets et non pas du tout sur un universel abstrait, coupé de l'histoire [...] la traduction est ce phénomène d'équivalence sans identité [...] cette figure de l'humanité s'engendre par la traduction dans la chair même de la pluralité.[...] c'est dans cette ressemblance créée par le travail de la traduction que se concilient projet universel et multitude d'héritages. »*⁷⁶

De cette manière, pour exprimer sa vision de l'esthétisme dans sa forme interculturelle, Ali Bécheur met en place dans sa réflexion sur la traduction, la genèse de l'écriture interculturelle, et ce, avec un incommensurable respect et souci des relations entre les deux cultures. À cet effet, l'auteur s'adresse aussi dans ses ouvrages à cet Autre, il

⁷² Ali BECHEUR, *Chems Palace*, op.cit, p.138.

⁷³ *Ibid*, p.142.

⁷⁴ *Ibid*, p.143.

⁷⁵ *Ibid*, p.144.

⁷⁶ Demorgon Jacques, *Critique de L'Interculturel L'horizon de la sociologie*, Paris, Éditions Economica, 2005, p.202.

contextualise sa présence avec les moments narratifs qui ont tendance à fractionner les réalités historiques et sociales qu'il intègre dans son expression esthétique, comme lorsqu'il choisit de définir l'Étranger en l'appelant « *le gaouri* »⁷⁷. Il s'agit là d'une indication propre au registre langagier tunisien usité, argotique et péjoratif qui s'étend dans tout le texte pour défier l'éthique verbale normative. L'Autre est également désigné de « *barrani* »⁷⁸ avec comme indication (Étranger ou allogène), une distance imputable à ce que Paul Ricoeur appelle « *la tradition* » et qui se trouve être relative à la mémoire culturelle dans les écrits.

En l'occurrence, Ali Bécheur s'accorde cette interprétation de distance avec l'Étranger, dans un espace symbolique connoté péjorativement car assigné à ce passé relatif à la période coloniale tourmentant encore les esprits de la population tunisienne. L'allusion ironique joue également dans cette scansion de la disjonction entre les deux cultures avec la formule de politesse en italique dans « *monsieur Gide* », réitérée plusieurs fois dans la trame textuelle. Elle traduit une certaine distance dans l'héritage des convenances assimilationnistes perpétrées par un protectorat poinçonné dans les vestiges des mœurs de la communauté tunisienne. Cette tradition dans le texte francophone tunisien n'existe qu'à travers des rencontres et amène des modifications et des attitudes esthétiques que transforme foncièrement l'Histoire avec ses éléments socioculturels et géopolitiques.

À cet égard, Ali Bécheur, en interpellant cet étranger dans son roman, évoque, volontairement ou pas, une interprétation sur une situation relationnelle entre deux pans culturels d'une même réalité. Il prend appui sur cette tradition basée elle-même sur le perçu et le tangible sociétal et qui a perpétré cette manière de penser et de réagir face au dit « *gaouri* », afin d'exprimer par la littérature, une concrétisation de la réflexion ricoeurienne sur la tradition et la traduction.

C'est un rapport de va-et-vient que nous observons avec l'auteur tunisien qui s'imprègne de la culture française institutionnalisée après la colonisation dans les établissements éducatifs et qui dans son esthétique littéraire offre à son tour, à ses lecteurs, une possibilité de savourer la vraie identité de la Tunisie au-delà des attraits géostratégiques et

⁷⁷ Ali BECHEUR, *Chems Palace*, *op.cit.*, p.150

⁷⁸ *Ibid.*, p.157.

économiques. Néanmoins, il faut préciser qu'interculturalité et introspection identitaire progressent sur une même ligne, ainsi avec une évolution scripturale plus audacieuse et débridée, l'exploration des fondements propres de l'auteur se reflète à travers l'altérité rêvée. Quant à la perception et à l'assimilation de l'Autre et de sa langue, elle passe obligatoirement par la spécificité identitaire du lecteur qui fait refléter son image d'une manière différente à travers les points de vue et réactions que suscitent la lecture des textes.

Nous retrouvons cette configuration de la translation langagière et son adaptation à l'interculturalité qui repose par excellence sur les travaux de Paul Ricoeur dans son interprétation des signes de la dynamique culturelle au sein de la littérature. Si Ali Bécheur expose aux lecteurs ses commentaires sur le lexique usité au sein de sa communauté, il se catégorise dans l'application pragmatique de cette traduction comme élément essentiel d'une appropriation du sens de son texte. Il s'attribue de la sorte une fonction de guide dans l'exercice herméneutique du corpus en fournissant une dialectique discernable entre le langage personnel et étranger. Sans pour autant souligner cet effort de rencontre avec l'altérité dans un passage du texte à la société tunisienne, l'écrivain accentue cet échange scriptural et déploie la portée linguistique de sa traduction à une interprétation morale du moment littéraire.

L'intertextualité opère devant la lecture première des textes de Ali Bécheur et ses multiples références aux deux cultures françaises et tunisiennes, et ce, dans un exercice adroit de traduction linguistique et culturelle. Il nous renvoie donc aux réflexions Ricoeurienne et à l'aspect de cette question reprise différemment, d'un point de vue thématique par Jacques Poulin par exemple.

II-b) Traduction et Tradition au Québec

L'interprétation du rapport qui existe entre la tradition et la traduction revient d'une manière fréquente chez Ali Bécheur dans son espace d'écriture. Il applique ce rapport à partir d'une interprétation personnelle du social et les acquis culturels en rapport avec l'altérité, produisant dans son texte une source de concordance socioculturelle qui dépasse le cadre de l'échange traditionnel abstrait car il rentre dans la concrétisation d'une conformité interculturelle. L'auteur traduit ainsi une volonté relationnelle tangible et signifiant un discernement pragmatique directement applicable sur le texte et dans la société à travers la réception du lecteur, en se basant sur les répercussions passées et futures de ces échanges.

Nous retrouvons également ce pan interculturel dans les romans de Jacques Poulin, d'une manière particulière, car le schéma d'interprétation et d'équivalence reçoit chez cet auteur québécois une vision sinusoidale du rapport entre société et identité au sein d'un quotidien permettant de remettre en question quelques traits distinctifs du vécu québécois.

Il faut noter que la fluctuation du rapport entre les deux communautés francophones et anglophones démontre une plus grande alternance entre interculturalité et transculturalité en orientant bien sûr notre représentation critique sur une lecture des textes québécois représentatifs de cette interrogation complexe du lien entre ces deux communautés.

Par ailleurs, cet inhibiteur réflexif qu'est le travail de Paul Ricoeur sur la question de la tradition et de la traduction se voit réadapté dans l'écriture de Jacques Poulin, puisque ce dernier accorde une primauté thématique au personnage du traducteur, à la fois pilier et pivot de la trame narrative chez l'auteur. L'ambivalence de ce personnage qui revient sur un mode itératif chez Jacques Poulin et qui incarne le rôle d'intermédiaire entre deux ou plusieurs cultures, demeure le point névralgique de toute l'ossature rédactionnelle sur laquelle repose l'évolution de la trame romanesque. À bon escient, les questions identitaires se reflètent aussi bien dans les commentaires du personnage et de ses acolytes mais aussi dans ses mouvements réguliers et ses interactions avec son entourage ainsi que dans la présence systématique des échanges très suggestifs entre les deux cultures. L'aspect interculturel scriptural aussi présent que son aboutissement transculturel sera examiné chez Jacques Poulin car il est le reflet de ce truchement social révélé par la figure du traducteur.

Dans *Les Grandes Marées*, son cinquième roman, il conduit ce personnage d'un symbolisme incontestable, de par la nature de son emploi de traducteur, dans une genèse biblique de la redécouverte du monde, « *Au commencement, il était seul dans l'île* ». ⁷⁹ L'histoire d'un traducteur de bandes dessinées qui se retrouve sur une île à travailler pour un patron, propriétaire de cette dernière et homme au grand cœur qui se préoccupe du bonheur de son employé et qui essaye par tous les moyens de le rendre heureux, en s'adressant au traducteur au début du roman « *Ne vous rendez pas malheureux à cause de votre travail. Les*

⁷⁹ Jacques POULIN, *Les Grandes Marées*, Montréal, Éditions Actes Sud, 1998, p.9.

*gens malheureux, ça me déprime ! »*⁸⁰. Il est donc le garant, à l'image faussement Divine, du bien-être de son protégé.

*« Mon rêve, c'est de rendre les gens heureux. C'est pour ça que vous êtes ici, dans l'île. Et c'est pour ça que j'ai amené Marie. Évidemment, je ne me prends pas pour Dieu le père et je ne me suis pas dit : « Il n'est pas bon que l'homme soit seul » ou quelque chose du genre, mais j'ai pensé que vous auriez plus de chances d'être heureux à deux. »*⁸¹

Le choix dans la plupart des romans pouliniens du traducteur ou encore du romancier, qui se veut un double fictif et récurrent de l'auteur, comme Jack Waterman, personnage principal, n'est pas fortuit, étant donné que cet éclectisme repose évidemment sur une connaissance personnelle du sujet, loin de l'autobiographie mais proche d'une authenticité esthétique patente.

Cette attention portée à la figure du traducteur contraste avec la réalité éclipsée voire très éloignée de son travail habituel d'interprétation textuelle. À vrai dire, d'un point de vue métaphorique, il est le miroir qui réfléchit l'image d'une société dans les yeux de l'Autre à travers la veine scripturale. Alors, il transmute et étudie les infimes subtilités des deux langues et de leurs arsenaux culturels respectifs, en faisant du protagoniste un prophète détenant les ultimes secrets et connaissances au rang d'une pierre philosophale adamique. De ce fait, l'œuvre présentée explore l'autre version occultée de l'exercice de la traduction et contribue foncièrement à valoriser ce concept primordial dans la présence de l'interculturalité au sein des réflexions sur les relations culturelles d'une manière générale.

Par conséquent, l'intérêt des travaux de Paul Ricoeur croît considérablement avec la lecture des textes de Poulin et sa relation avec la traduction ou plutôt le personnage du traducteur, témoin des liens interculturels dans la littérature et qui ne fait pas qu'apparaître dans cet ouvrage, pourtant il est censé représenter le pilier narratif de l'intrigue romanesque, une place de prédilection, il faut le dire.

⁸⁰ Jacques POULIN, *Les Grandes Marées*, op.cit, p.11.

⁸¹ *Ibid*, p.57.

Dans un nouvel élan, nous tenons à mentionner que le renvoi au début du texte à la référence biblique et le déroulement des événements au sein de l'œuvre et dans la vie du personnage traducteur renvoient évidemment à une chronologie cosmogonique biblique en rapport avec l'avènement sur l'île des différentes personnalités qui ont généré la société québécoise. Ces derniers vont interagir avec le héros ou plutôt l'antihéros poulinien, en permettant de faire évoluer le personnage romanesque dans une fiction spatiale québécoise marquée par le sceau de l'intemporalité et en introduisant dans l'œuvre une sorte de chant universel qui vise résolument à harmoniser les relations humaines et donc à reprendre la réflexion babélique de Ricoeur.

Robert Kahn et Catriona Seth reprennent son idée dans *La Retraduction* :

« Dans son essai Paul Ricoeur nous a rappelé que nous sommes irréversiblement « après Babel » (G.Steiner) et que la traduction « constitue un paradigme pour tous les échanges non seulement de langue à langue, mais de culture à culture. La voie est fermée du côté des universels abstraits, détachés de l'histoire culturelle des communautés réelles »⁸².

Le thème de la traduction dans cet ouvrage, caractérisé par une trame fictionnelle reposant sur le concept des relations humaines dans le fond et la forme, semble constituer un véritable cas d'école dans la réflexion sur l'interculturalité littéraire. Jacques Poulin revisite le motif de la sainteté scripturale en le remettant au goût du jour par l'entremise d'un choix de personnages archétypiques de la société québécoise. À ce titre, l'interculturalité qui repose essentiellement sur les jonctions entre les différentes cultures, est représentée dans *Les grandes Marées* à travers l'arrière-fond ricoeurien mettant en avant la notion de traduction avec ses dérivés analytiques et à travers la symbolique de la reproduction des échanges humains qui se tissent sur cette île.

La question du deuil de la traduction parfaite chez Paul Ricoeur revient souvent dans le texte de Jacques Poulin. Ses multiples recours aux références terminologiques et ses appréhensions ou encore inquiétudes face à une traduction intégrale voire optimale, détournent le temps d'un moment herméneutique le cheminement narratif de l'Histoire. Le

⁸² Robert KAHN et Catriona SETH, *La Retraduction*, Rouen, Publications De L'université De Rouen, 2010, p.84.

chapitre trente du roman intitulé *Un problème de traduction*⁸³, atteste de l'importance attribuée par l'auteur à la réflexion sur l'exercice analytique du mythe de la traduction parfaite et fidèle. Dans sa traduction de la bande dessinée *Peanuts*⁸⁴, célèbre au Canada et aux États-Unis et représentant les brèves aventures humoristiques du personnage « *Charlie Brown* » et de son chien « *Snoopy* », le personnage narrateur se retrouve face à une difficulté de traduction et se met à réfléchir ardemment afin de trouver une concordance canonique entre langues et contextes culturels :

*« Toutes les conférences au monticule sont annulées jusqu'à nouvel ordre » fut la traduction qui s'imposa tout de suite à son esprit. Puis il éprouva un doute. Ce n'était rien de précis, mais une sorte d'intuition : il y avait une faute quelque part dans la phrase. Il relut la traduction et le doute persista, toujours aussi vague. Il fit les cent pas durant quelques minutes. Quand il revint jeter un coup d'œil à la phrase, il n'était pas plus avancé ; il ne savait même pas où se trouvait la difficulté. »*⁸⁵

Dans cet extrait, le rythme rapide des phrases et les verbes d'action dénotent du halètement intellectuel entendu par l'écriture et contribuent à hausser le dévouement du traducteur dans son travail à quérir la traduction exemplaire et irréfragable. Il interroge une herméneutique du dessin et engage plusieurs interprétations sur les différentes composantes de ce texte en anglais à traduire « *All conferences on the mound have been canceled until further notice* »⁸⁶. Il s'avère que la relation entre les langues française et anglaise prend forme dans le travail du traducteur et dépasse le simple chenal linguistique pour placer le médiateur scriptural dans une dynamique culturelle où la compréhension du lexique ne peut s'effectuer sans l'accord culturel et son adoption par le mécanisme de réflexions contextuelles et d'interprétations sociales. Ainsi, sur l'image, dans le roman, le texte à traduire se retrouve inscrit sur un panneau d'affichage planté sur un monticule, pour un lecteur francophone n'ayant pas de rapport étroit avec la culture américaine, le terme « monticule » désigne simplement une légère surélévation de terrain. Tandis que pour le lecteur averti, le terme appartient au lexique usité dans le baseball, sport largement pratiqué aux Amériques et ayant

⁸³ Jacques POULIN, *Les Grandes Marées*, op.cit, p.146.

⁸⁴ *Ibid*, p.149.

⁸⁵ Jacques POULIN, *Les Grandes Marées*, op.cit, p.149.

⁸⁶ *Ibid*, p.149.

rencontré un très large engouement au Canada et aux États-Unis. Dans cette appropriation de l'apport britannique dans le domaine du sport et qui se trouve être un signe évident de la transculturalité québécoise dans le quotidien fusionnel avec le voisin étatsunien, se détache néanmoins une certaine réticence qui forme cette ambiguïté caractéristique face à l'effort d'entendement de l'identité québécoise. Dans le même cadre, lorsque l'amie du traducteur tente de lui venir en aide, la situation évolue vers une attitude de préservation élémentaire du sacrosaint francophone et revient à une approche relationnelle de la traduction dans le respect inviolable de l'intégrité linguistique :

« [...] tandis qu'il lui montrait le texte anglais en pointant du doigt le mot « canceled ».

-Vous ne pouvez pas dire que les conférences sont « annulées » ?
demanda-t-elle.

- C'est un terme juridique qui, dans ce cas, deviendrait un anglicisme, dit-il en s'efforçant d'être précis. »⁸⁷

La fonction de rectificateur et gardien de la langue, accordée au traducteur, ici, n'est-elle pas l'apanage des enseignants de la langue ?

Il faut rappeler que l'importance de cette préservation contribue à consolider cette vision de l'écriture interculturelle avec sa branche la plus « radicale », et ce, à travers l'outil linguistique. Si les influences et autres transmutations entre les cultures sont tolérées dans la narration, le quotidien ou dans l'agencement idéologique chez Jacques Poulin, il en est autrement dans son traitement de la langue.

Contribuant à la construction identitaire québécoise, cet aspect de garant linguistique omniprésent dans la littérature québécoise, affecte le caractère changeant et transculturel des éveils et secousses identitaires de la société québécoise vis-à-vis de la sacralité de cette charpente inaltérable qu'est l'armature linguistique. Une dimension sentimentale semble se dégager de ce passage, en s'associant directement à la langue à partir de la présence du personnage féminin. Son intervention dans la réflexion du traducteur consolide le mythe de la muse onirique :

⁸⁷ Jacques POULIN, *Les Grandes Marées*, op.cit ,p.151.

«- Montrez-moi ça, pour voir...

Il s'assit à sa table de travail et elle se pencha au-dessus de son épaule tandis qu'il lui montrait le texte anglais en pointant du doigt le mot « canceled ». » puis suite à son explication la solution lui apparut comme par enchantement « [...] Tiens, mais c'est l'explication que je cherchais !

-Tant mieux ! dit-elle avec chaleur. »⁸⁸

Il n'empêche que le traducteur passe outre les avances évasives de son inspiratrice et préfère la compagnie des difficultés lexicales à celle de l'engagement d'une délectation physique probable :

«Elle portait le bikini bleu ciel que le patron lui avait donné en cadeau. Ses cheveux nattés derrière la tête formaient un gros chignon.

-Et si on allait se baigner ? proposa-t-elle.

- ça me plairait beaucoup, dit-il, mais j'ai pas fini mes traductions. Il y a un mot qui m'empêche d'aller plus loin. »⁸⁹

À cet endroit, l'interculturel se cristallise dans l'attitude adoptée par le protagoniste et surtout dans l'inaltérabilité de sa langue française et donc de son identité face aux aveux du succube (résignée) pour le faire dévier de son dévouement immarcescible dans l'exercice de traduction.

« Tête heureuse s'assit sur ses genoux en lui présentant son dos :

-Mettez-moi de l'huile à mouches, dit-elle.

Elle détacha le cordon qui retenait le haut de son bikini et elle laissa négligemment tomber cette pièce de vêtement sur le plancher de la cuisine.

-Parfois les solutions sont tellement simples qu'on ne les voit pas, fit-il observer.

-Vous pouvez le dire ! Soupira-t-elle. »⁹⁰

⁸⁸ Jacques POULIN, *Les Grandes Marées*, op.cit, p.151.

⁸⁹ *Ibid*, p.151.

⁸⁹ *Ibid*, p.152.

⁹⁰ Jacques POULIN, *La traduction est une histoire d'amour*, Paris, édition Léméac, 2006.

L'ironie stridente du personnage féminin, dans cet extrait, donne toute sa tonalité à la clôture de la scène et de tout le chapitre intitulé *Un problème de traduction*. À vrai dire, face à l'immersion du traducteur dans propre son épisode de traduction et son autosatisfaction par rapport à la solution découverte dans le texte, toute la dimension romantique de l'écriture se retrouve reléguée au second plan et mise au ban des priorités.

Ainsi, francophonie et identité constituent les impressions de l'interculturalité dans la littérature québécoise, à la lumière du corpus analysé qui démontre encore une fois que grâce à des habilités cognitives où se mêlent amour et langue, la sensibilisation du lecteur au pan interculturel de cette littérature atypique et révélatrice est tout à fait assurée.

Au demeurant, le conflit intérieur ressenti par le personnage dans sa tâche de traducteur fait remonter à la surface la rivalité des cultures, des afflictions vécues par les lecteurs concernés par cette question identitaire, favorisant de la sorte le déploiement des sentiments de sollicitude et de ressentiment d'appartenance à cette francophonie tiraillée.

Cette réflexion mythifiée de la traduction est annoncée également chez Jacques Poulin dans un autre roman au titre évocateur : *La traduction est une histoire d'amour*⁹¹. Il s'agit d'une œuvre qui offre une voix féminine à la fonction de la traduction et tend à réduire la séparation entre anglophones et francophones. En choisissant l'histoire d'une rencontre grâce à la traduction, Poulin donne naissance à un sentiment amoureux particulier comme objet principal du roman « *Oui nous parlons de traduction dont la définition est, d'abord, d'être un transport. Transport de langue ou transport amoureux.* »⁹²

Ce roman de Jacques Poulin apporte une nouvelle pierre à l'édifice interculturel commun à la Tunisie et au Québec, et c'est pour son étroite relation avec l'aspect de l'interculturel évoqué précédemment et touchant directement au volet de la traductologie que le rapprochement esthétique de ces corpus a été réalisé.

Nous retrouvons le même engouement pour la sauvegarde de la mémoire et de la tradition linguistique chez Réjean Ducharme, dans son roman *L'hiver de force*. Ce dernier

⁹¹ Jacques POULIN, *La traduction est une histoire d'amour*, Montréal, Éditions Léméac, 2006.

⁹² *Ibid*, p.9.

évoque au lecteur le miroitement interculturel québécois à travers les deux personnages centraux de l'œuvre à savoir : André et Nicole Ferron.

Pour rejoindre la constante créative poulinienne, dans un trait commun symptomatique, nous retrouvons la même profession, également, de correcteurs, qui assure une pérennité de la verve francophone, habilement dissimulée dans la narration et surtout dans l'enchevêtrement des moments sociaux que renferme le livre :

« L'imprimerie mondiale est notre meilleur client. [...] Les fois que c'est elle on sort \$0,10 puis on l'achète. Pour voir comment c'est effrayant comme c'est épouvantable la job qu'elle a faite. Ce n'est pas mêlant : elle laisse plus de fautes que de texte ; Des C cédille sans cédille. Des majuscules partout. Des virgules entre les articles et les substantifs. Une pléthore de pléonasmes superlatifs vicieux. »⁹³

Le rapport impératif, qu'entretiennent les deux auteurs québécois avec les mots, relève essentiellement de l'aspect interculturel de leur écriture. S'ils se distinguent ouvertement dans leurs romans dans une optique où la cohésion culturelle francophone et britannique ressort sous les aspects les plus remarquables du quotidien, il en est autrement avec leur rapport à la langue française inaltérable et sacrée qui ne permet d'ailleurs aucun anglicisme ni erreur de syntaxe ou d'orthographe. Aussi les personnages, représentatifs de cette constance, dans leurs romans, parallèlement à leurs fonctions narratives, deviennent-ils les chartriers linguistiques responsables de leur situation professionnelle et de l'identité québécoise reflétée dans la tradition de la langue, fondement d'une nation américaine francophone.

II-c) Dialectique de l'Interculturalité et du ratio traditionnel

La tradition, c'est la première rencontre avec la mémoire qui engage l'exercice créatif dans un long processus fictionnel. Elle prend forme avec des rencontres qui tendent à transformer l'individu en un être social, en ébranlant sa tranquillité intérieure. Dans notre approche analytique portant sur la place de l'interculturel dans les œuvres francophones d'horizons divers, la tradition se veut un objet fondamental dans la réflexion sur les relations entre les cultures.

⁹³ Réjean DUCHARME, *L'hiver de force*, op.cit, p.61.

Les origines et les développements des phénomènes sociaux appartenant à la communauté francophone se retrouvent achalandés dans les mémoires des auteurs et contribuent ainsi à l'élaboration du littéraire et à la création narrative pour permettre une compréhension interculturelle de la lecture.

D'une manière générale, la francophonie est au cœur des personnages du corpus poulinien et cette pléthore de fonctions en rapport avec les mots, ne tarde pas à susciter une réaction indécise chez le lecteur. Alors, s'agit-il là d'une présence thématique spécifique et irréductible car elle émane d'un inconscient prônant le sentiment de sécurité face au sujet découvert lors de la phase rédactionnelle ? Ou bien, est-ce la recherche d'une portée didactique proche d'un enthousiasme incontestable à l'endroit de la langue visant à favoriser ainsi l'émergence d'une pensée interculturelle ?

Nous dirons tout simplement que la situation professionnelle des personnages québécois que nous rencontrons chez Jacques Poulin tels que : Teddy Bear , le traducteur dans *Les grandes Marées* ou Jack Waterman, l'écrivain récuratif dans des romans comme *Volkswagen Blues*, *La traduction est une histoire d'amour*⁹⁴ ou encore *Les yeux bleus de Mistassini*⁹⁵ où il est également propriétaire d'une bibliothèque, corrobore manifestement la part pédagogique du roman et contribue à consolider l'impression d'une identité également interculturelle dans le Québec francophone moderne.

Chez Réjean Ducharme, avec les personnages emblématiques d'André et de Nicole Ferron, correcteurs de langue dans *L'hiver de force*, la notion de tradition ricoeurienne se matérialise dans son héritage d'un passé francophone très mouvementé. Une histoire que les deux protagonistes, malgré leur mode de vie improbable et au bord du nihilisme social, n'osent rejeter ni critiquer, car, c'est en cette langue que se concrétise leur engagement face au vécu antérieur québécois. Une expressivité qui veille sur une pérennité identitaire nationale sur laquelle repose toute l'esthétique Ducharmienne représentative de l'excellence d'une écriture érudite et fidèle aux préceptes linguistiques immuables.

⁹⁴ Jacques POULIN, *La traduction est une histoire d'amour*, op.cit, p.131.

⁹⁵ Jacques POULIN, *Les yeux bleus de Mistassini*, Montréal, Éditions Leméac, 2002, p.199.

Cette corrélation, que nous observons au niveau du milieu professionnel des personnages en rapport direct avec la langue française, nous renseigne un peu plus sur la liaison spécifique et intime qu'établissent les auteurs québécois étudiés avec la culture francophone. Mais elle nous révèle également un certain détachement de la langue avec l'intrusion anglophone que soulignent ces mêmes auteurs au fil de leurs œuvres. Si le quotidien social relaté dans les romans de Ducharme et de Poulin respire une transculturalité nord-américaine où fusionnent harmonieusement les deux cultures limitrophes, l'aspect scriptural et structurel du substratum identitaire québécois est scrupuleusement conservé, tout en dénotant d'une ambivalence propre à la catégorisation de la matière littéraire francophone du Québec. Cette dernière est interculturelle par excellence, notamment dans sa façon d'appréhender une transformation possible de la langue française au profit d'une universalisation babylonienne.

En effet, le rapport des auteurs avec la préservation linguistique s'opère naturellement à travers leurs métiers et il est important de rappeler ici l'importance que représente le « *gagne-pain* » dans la culture québécoise. Ce fait remonte probablement à la fin du dix-huitième siècle où l'essentiel des francophones établis au Canada devaient survivre en se sédentarisant et en défrichant de plus en plus de terres afin d'assurer une existence dans des conditions climatiques guère commode. Ce travail pénible à labourer les terres gelées du nouveau continent pour subsister, les québécois de l'époque s'y étaient attelés avec dévouement par respect à cette terre nourricière tout en maintenant difficilement une quiétude faillible par de permanentes hostilités de la part du voisin britannique.

Métaphoriquement, le dévouement des personnages de Ducharme et de Poulin, de par même leurs professions pour la survivance de la francophonie face aux multiples intrusions extérieures de l'anglophonie et de l'ignorance des préceptes de la construction phrastique, s'apparente en quelque sorte au combat mené par les pionniers québécois d'une cosmogonie identitaire relative à cette communauté enracinée au terroir.

Dans le respect de la tradition, comme l'a définie Paul Ricoeur, l'exercice des auteurs québécois dans leur interculturelité respecte une certaine forme de tradition qui leur permet d'innover et de passer du labeur manuel de la terre nourricière à l'écriture identitaire :

« Tradition au singulier veut dire transmission de choses dites, de croyances professées, de normes assumées. C'est donc d'abord

traverser une distance temporelle ou culturelle. Or cette façon de traverser n'est possible que si la tradition reste l'autre partenaire du couple qu'elle forme avec l'innovation. Dans mes travaux antérieurs, j'ai plusieurs fois évoqué ce couple tradition-innovation, la tradition représentant le côté de la dette à l'égard du passé et le rappel que nul ne commence rien à partir de rien. Mais une tradition ne reste vivante que si elle demeure prise dans un processus ininterrompu de réinterprétation. C'est ici qu'interviennent la révision des récits du passé et la lecture plurielle des événements fondateurs, c'est-à-dire l'autre pôle de la tradition, à savoir l'innovation. »⁹⁶

Cette préservation des valeurs traditionnelles, tout en narrant un quotidien puisant dans une réalité sociale en mutation grâce à l'influence anglo-saxonne, résume assez bien la conception d'une identité québécoise constamment face à un choix entre deux orientations. Déjà au début de la colonisation francophone du Canada, le dilemme entre vivre l'ancien monde ou le nouveau monde tirait cette population affectueusement rattachée à une mère patrie, sans oublier ses tourments face à des conditions d'existence nouvelles pour lesquelles il fallait s'adapter et adopter un nouveau mode de vie encore inconnu. La littérature de Réjean Ducharme et de Jacques Poulin, assez représentative de l'estompe québécoise, reprend singulièrement ce choix et se retrouve dans un passage ininterrompu entre interculturalité et transculturalité, entre tradition et traduction et surtout entre francophonie et anglophonie. Une première définition peut alors se dessiner à travers à une esquisse sociétale québécoise qui s'expose comme une communauté de l'entre-deux et du balancement communicationnel, où la francophonie devient fondamentalement alternative.

II-e) Une conversion de la pensée traditionnelle ou une culture nuancée

Chez Ali Bécheur, nous observons cette même tendance au respect d'une francophonie aux soubassements linguistiques et culturels comparables à ceux du Québec et qui reflètent une vision historique commune, celle de la colonisation.

⁹⁶ Paul RICOEUR, *Identité narrative et communauté historique*, Suisse, Cahier de Politique Autrement, 1994.

Les personnages dans les romans bécheuriens forment à l'instar de ceux de Poulin et de Ducharme une constellation caractéristique des tutélaires de cette francophonie tributaire pour sa part d'une tradition propre à un passé allié, celui d'un affrontement entre deux cultures, l'une originelle et l'autre acquise représentées surtout par la puissance française. Cette dernière porte le poids du stratagème impérialiste assimilationniste beaucoup plus radical que celui des britanniques.

L'insémination de cette francophonie sur les terres de la Tunisie et surtout au sein d'une communauté très peu nombreuse et qui manque considérablement de structures administratives qualifiant la notion moderne d'une société, a changé l'histoire de la Tunisie nouvelle et contemporaine. Une telle évolution a permis à la Tunisie un avènement institutionnel et un enrichissement idéologique rapide qui a permis la naissance voire l'exploration d'une pléthore de personnages à la fois archétypiques et originaux dans la littérature tunisienne. Chez Ali Bécheur, l'agencement particulier de ces personnages contribue à la promotion d'une francophonie à qui tous les écrivains francophones doivent leurs expressivités la plus esthétique.

Dans *Jours d'adieu*⁹⁷, son troisième roman sorti en 1996, le lecteur est face à des événements ayant secoué profondément la Tunisie pendant les dernières années de la fin du règne de Bourguiba. Ces événements, relatés par un enseignant universitaire de littérature française démontrent une grande acuité critique de la part du personnage principal « Chérif » « *Les prétoires fournissent à Chérif un vivier inépuisable. Il apprend à y déceler les symptômes des maladies sociales, à toucher du doigt les pandémies d'une communauté écartelée entre deux énigmes, une tradition à élucider et une modernité à inventer.* »⁹⁸. Ayant le sens de l'honneur comme la traduction de son prénom l'indique « Chérif », se traduit par « honorable », le personnage de l'enseignant universitaire s'acquitte de ses fonctions en réaction à la violence vécue au sein des établissements universitaires au tout début des émeutes du pain en 1984 et qui ont secoué la Tunisie à l'annonce des augmentations des produits céréaliers et surtout de la denrée première : le pain. Ainsi face à lui, son nouvel

⁹⁷ Ali BECHEUR, *Jours d'adieu*, Tunis, Éditions Cérès, 1996.

⁹⁸ *Ibid*, p.42.

employeur, le responsable d'un hebdomadaire, « *La Vérité* »⁹⁹, reprend assez bien la situation interculturelle d'une société tunisienne face à l'épineuse problématique de la lecture :

« Je dois dire que Yazid ne tarit pas d'éloges à votre sujet...Il m'a appris que vous étiez un ... spécialiste, c'est comme ça qu'on dit dans votre jargon, du 18ème siècle, non ? Le siècle des lumières, les précurseurs de la révolution, Voltaire, les Encyclopédistes, tout le bataclan, quoi. Mais moi, vous savez, je suis un tout petit hebdo, minuscule [...] Ma cible est très étroite, pour l'écrasante majorité d'analphabètes bilingues, c'est notre spécialité à nous, peuples du tiers-monde. On leur a appris le français et l'arabe, le problème c'est qu'ils ne lisent dans aucune des deux langues. Quand ils ouvrent un journal c'est pour les petites annonces, histoire de dégoter une voiture d'occasion pas trop chère ou d'offrir un frigo à madame, en profitant de la braderie organisée par un diplomate en fin de mission. Alors, vous voyez, ceux-là, les grands principes révolutionnaires, la culture etc. c'est pas leur trip... » 100

Le personnage s'évertue à souligner subtilement la richesse perdue d'une culture française ouverte et inconsciemment négligée par ses concitoyens au profit d'une « *liturgie formelle de l'objet* », comme le dirait Jean Baudrillard dans son livre *La société de consommation* :

« Le contenu des messages, les signifiés des signes sont largement indifférents. Nous n'y sommes pas engagés, et les media ne nous renvoient pas au monde, ils nous donnent à consommer les signes en tant que signes, attestés cependant par la caution du réel. C'est ici qu'on peut définir la praxis de consommation. »¹⁰¹

Au demeurant, l'esprit de l'universitaire dépasse de loin cet éventail d'images stéréotypées soigneusement débitées par son interlocuteur et il réagit contre cette manifestation du cliché à l'encontre de son métier et de la société de consommation qui l'entoure, en s'efforçant de maintenir un semblant d'éveil en vue de ne pas sombrer dans une catalepsie inconvenante face à son probable nouvel employeur. L'attitude du personnage ressemble par son atonicité à celle des personnages principaux de Poulin, observateurs et facilement distraits :

⁹⁹ Ali BECHEUR, *Jours d'adieu*, op.cit, p.29.

¹⁰⁰ *Ibid*, p.30-31.

¹⁰¹ Jean BAUDRIARD, *La société de consommation*, Paris, Éditions Denoël, 1970, p.32.

« Chérif s'efforçait de maintenir son attention en éveil. A travers la baie vitrée son regard se perdait dans les fouillis des terrasses arc-boutées les unes aux autres, juxtaposées, superposées, articulées entre elles selon une géométrie d'ombre et de lumière. Périodes que les minarets punctuaient de points d'exclamation, sous un ciel rapiécé de lambeaux cotonneux. Et l'autre de continuer à discourir, à pérorer, à dévider ses certitudes et ses credo, à scander ses démonstrations de donc, de par conséquent, de il s'ensuit que... »¹⁰²

Paradoxalement aux métiers des personnages croisés dans les romans québécois, la fonction en étroite relation avec les mots se voit comme un accomplissement personnel chez les personnages de Ali Bécheur. En effet, ces derniers ne cherchent aucunement à changer le monde ou à transmettre une identité sacrale mais plutôt à se battre contre l'oubli de ce verset indispensable de l'histoire de la Tunisie moderne et à travailler en collaboration indéfectible avec la mémoire. L'objet même du roman représente cet artefact de la pérennité francophone tunisienne et englobe une fiction tunisienne où l'opacité d'une contiguïté entre les deux cultures arabe et francophone se fait de plus en plus significative et conséquente.

Dans cette séquence, l'enseignant perpétue plus qu'une francophonie au sein de la tradition comme elle a été déterminée par Ricoeur. La traversée de l'intervalle temporel et culturel se fait au creux des souvenirs du protagoniste de l'intrigue romanesque. Le processus de réminiscence représente la colonne vertébrale de l'édifice traditionnel orientant l'écriture de Bécheur. L'auteur maintient dans son approche esthétique de la mémoire ce double aspect cohésif de la tradition fondatrice et de la création nouvelle, celle de l'apport littéraire fictionnel multidimensionnel. Par conséquent, nous retrouvons chez la plupart des personnages bécheuriens un dialogue introspectif entre le passé et la réalité souvent subvertie qui ne correspond guère aux préceptes ayant régi l'eldorado babylonien tunisien du protectorat et des premières années postcoloniales. Quand le personnage narrateur dans *Le Paradis des Femmes*¹⁰³ revient sur ses souvenirs d'enfance, l'interculturel apparaît dans sa transcription naturelle et authentique d'une réalité sociale sublimée par le temps imparfait de la mémoire.

¹⁰² Ali BECHEUR, *Jours d'adieu*, op.cit, p.31.

¹⁰³ Ali BECHEUR, *Le Paradis des Femmes*, Tunis, Éditions Elyzad, 2006.

« Ils se côtoyaient, sans se mêler. Chacun son Dieu, chacun son temple, sa mosquée, son église, sa synagogue. Qui son anisette, qui sa boukha, qui l'orgeat de ses mariages, de ses circoncisions. A chacun ses rites, ses processions, ses carêmes et ses jeûnes, ses Noël, ses Aïd, ses Yom Kippour, ses messes, ses ors et ses orgues, ses Vierges et ses saints, ses prières, ses prosternations, ses prêches, ses vendredis bourdonnant de sourates, ses épaules enveloppées de châles du samedi, ses professions de foi. »¹⁰⁴

Il s'agit là d'une promiscuité entre les différentes communautés qui vient s'inscrire dans cette identification de l'Autre à travers son identité et ses traditions. L'ancrage communautaire dans la préservation des rites ancestraux façonne une certaine reconnaissance chez l'Autre qui ne peut s'affirmer également qu'à travers sa différence.

La pensée de Ricoeur à propos de l'importance de la tradition dans la multiplicité culturelle et dans une cohabitation constructive et sans incidence, contribue à la conception interculturelle de l'écriture francophone hors métropole. En effet, c'est grâce à cette diversité que la conversation entre les cultures s'établit manifestement et que prend forme les prémices d'une pensée humaine extravertie, sincère et universelle.

Par ailleurs, le retour au passé dans le passage cité ci-dessus du roman de Ali Bécheur aborde cette représentation récente de l'interculturalité telle que l'évoque Edouard Glissant en parlant des frontières qui délimitent chaque mode culturel vécu :

« Nous fréquentons les frontières, non pas comme signes et facteurs de l'impossible, mais comme lieux du passage et de la transformation. Dans la Relation, l'influence mutuelle des identités, individuelles et collectives, requiert une autonomie réelle de chacune de ces identités. La Relation n'est pas confusion ou dilution. Je peux changer en échangeant avec l'autre, sans me perdre pourtant ni me dénaturer. C'est pourquoi nous avons besoin des frontières, non plus pour nous arrêter, mais pour exercer ce libre passage du même à l'autre, pour souligner la merveille de l'ici-là. »¹⁰⁵

L'engagement interculturel entre les communautés est explicitement entretenu dans les écrits de Ali Bécheur car il correspond à un changement social, de valeurs et de traditions que

¹⁰⁴ Ali BECHEUR, *Le Paradis des Femmes*, op.cit, p28.

¹⁰⁵ Edouard GLISSANT, *Il n'est frontière qu'on n'outrepasse*, Paris, Le monde Diplomatique, 2006.

la mémoire scripturale conteste résolument. Les retours incessants du narrateur, dans la plupart de ses œuvres, dans les souvenirs et le ressassement des épisodes fondateurs, d'une réalité personnelle unique, font de son écriture un chemin de dialogue fructueux entre passé et présent, entre lui-même et les autres. Dans *Anthropologie structurale deux*¹⁰⁶, Claude Lévi-Strauss revient sur la réflexion Descartienne et propose une approche plus sociale et intercommunautaire pour apprendre à l'homme à se connaître ou plutôt à se découvrir soi-même « *Descartes croit pouvoir passer directement de l'intériorité d'un homme à l'extériorité du monde, sans voir qu'entre ces deux extrêmes se placent des sociétés, des civilisations, c'est-à-dire des mondes d'hommes.* »¹⁰⁷.

Nous remarquons donc une adéquation anthropologique avec la notion d'interculturalité et sa concordance concevable avec la tradition ricoeurienne comme symbole identitaire réuni sous l'esthétisme d'une littérature qui s'exprime dans une dimension relationnelle diffuse.

Ali Bécheur ne cherche pas à travers son écriture, un accord entre mémoire et actualité sociale mais tient à maintenir le dialogue entre ces deux entités, son interculturalité, donc, axée sur l'échange devient une interactivité entre deux versants d'une même société, soulignant un dynamisme et une discontinuité à travers la littérature.

Le personnage du « *moâllem* »¹⁰⁸ à titre d'exemple, contribue à la recomposition de la tradition et à promouvoir une forme d'interculturalité entre l'univers tunisien et le monde francophone. Dans son dernier roman, *Chems Palace*, l'auteur répand une francophonie enracinée dans un contexte culturel tunisien, créant ainsi un échange esthétique représenté par le médiateur, traducteur d'émotions et de réalités sociales, puisque l'objet de son écriture reprend une biographie, celle de son ancien élève, Nadir¹⁰⁹.

La présence fréquente dans les romans de Bécheur, de ce genre de personnage en rapport direct avec l'écriture et le social, rappelle également le personnage principal de son

¹⁰⁶ Claude LEVI-STRAUSS, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1973.

¹⁰⁷ *Ibid*, p. 48.

¹⁰⁸ Ali BECHEUR, *Chems Palace*, *cit.op.*, p.15.

¹⁰⁹ *Ibid*, p. 61.

roman *Tunis Blues*, qui associe dans une même personnalité l'amour de l'écriture et l'immersion dans le social :

*« Sur deux colonnes, le titre s'étale en caractères gras, à la page Société- c'est plus in que faits divers. Je parcours l'article rédigé dans un style ampoulé, bourré de coquilles et d'impropriétés, lisant que le vandale a récidivé, que c'est la quatrième fois qu'il s'attaque à des voitures [...] Qu'on pique un autoradio ou quelques centaines de millions, la société n'en a cure, ce qu'elle ne pardonne pas, c'est qu'on se mette en tête de changer les règles du jeu. La culpabilité n'est qu'une entorse à la règle du jeu : voilà ce qu'on ne m'a pas appris à la fac de droit, mais que deux décennies de magistrature m'ont enseigné, jour après jour, dossier après dossier. »*¹¹⁰

Sans doute, il s'agit là du protagoniste le plus en adéquation avec l'auteur car ils semblent avoir eu tous les deux le même cursus académique et ce qui est à même de transmettre l'atmosphère d'affinité qui les rapproche dans le texte.

En outre, les études de droit et le travail d'avocat contribuent sans doute à cette proximité esthétique entre le personnage et le réel social qui passe inéluctablement par le contact emblématique avec les personnages non fictifs de la communauté au sein de laquelle il évolue en tant que passionné de lettres. Cette écriture proche du quotidien sociétal vient répondre à au besoin absolu d'un milieu propice à la mémoire et à la parole que nous ressentons et retrouvons surtout chez Jacques Poulin.

III) Relativité narrative et identitaire

III-a) Vers une convergence emblématique entre les trames romanesques de Poulin et de Bécheur

À travers une intertextualité puisée dans une longue tradition littéraire, nous pouvons proposer une lecture parallèle d'une même œuvre, d'une même pensée ou d'une même figure emblématique qui aurait marqué les deux auteurs tunisien et québécois. En effet, leurs parcours identitaires, différents certes, comportent quelques références littéraires classiques françaises indéniables qui auraient contribué à l'émergence de certains points communs dans

¹¹⁰ Ali BECHEUR, *Tunis Blues*, Tunis, Éditions Clairefontaine, 2002, p. 56-57.

leurs sentiers narratifs. La ressemblance entre les deux productions installe une aura interculturelle d'un relationnel proéminent entre deux cultures différentes et entre deux auteurs qui se retrouvent dans une même optique linguistique et mémorielle qui compose probablement le but du besoin créatif. Ainsi plusieurs adéquations peuvent être révélées entre les productions de Ali Bécheur et de Jacques Poulin notamment du point de vue des personnages qui rassemblent plusieurs caractéristiques ubiquistes dans leurs écrits.

Si les protagonistes n'arborent pas les mêmes prénoms au fil des œuvres tels que dans les romans de l'auteur québécois Jacques Poulin, ils n'affichent pas moins de traits communs chez l'écrivain tunisien, notamment lorsqu'il s'agit de leurs relations privilégiées avec la langue et les femmes. Cependant, les analogies les plus significatives et qui concernent ce volet de l'étude à savoir : les manifestations interculturelles au sein de leur écriture, est sans doute l'agencement subtil d'un contexte imaginaire quasi similaire que nous retrouvons dans leurs dernières œuvres à cette date et qui nous renseigne sur une possible proximité esthétique entre les deux auteurs.

À ce titre, nous tenons à préciser que le croquis structurel d'une écriture qui fait écho aux représentations interculturelles détermine clairement l'axe d'avancement du présent travail. Dès lors, une délimitation catégorielle de toutes les littératures examinées au sein de ce concept est difficilement envisageable tant la diversité thématique revisitée par les auteurs est ample. Le traitement des moments donc en tant que manifestations interculturelles se révèle être plus en adéquation avec l'approche avertie des auteurs étudiés. *Chems Palace* de Ali Bécheur, sorti en 2014 et *L'homme de la Saskatchewan*¹¹¹ de Jacques Poulin sorti en 2011, attestent d'une similitude fictionnelle et thématique séparée pourtant par des milliers de kilomètres et qui illustrent un établissement littéraire d'une francophonie interculturelle qui mue grâce une même tradition culturelle classique française affichée par les deux auteurs. Le rapprochement entre ces deux ouvrages revient sur une adéquation entre les deux processus créatifs des auteurs et qui soulignent une assise esthétique commune modelée par une probable assise appartenant à une intertextualité démiurge et un parcours personnel, qui se veut un prolongement d'une direction scripturale établie. Le vecteur commun de ces deux

¹¹¹ Jacques POULIN, *L'homme de la Saskatchewan*, Montréal, Éditions Leméac, 2011.

romans se trouve être une rencontre entre le personnage narrateur et le travail esthétique et d'apparence impersonnel de l'écriture d'une sorte de biographie relative à une célébrité régionale.

Nous ne pouvons que révéler ce hasard ingénieux, mais qui représente sans doute un début de réponse à une approche esthétique francophone touchant en même temps une question identitaire sociale commune chez les deux auteurs. À cet effet, le choix fictionnel du projet narratif a sans doute pris forme suite à une interrogation commune des deux auteurs et surtout face à une certaine résolution de distanciation entre une subjectivité autobiographique latente et une écriture romanesque qui touche encore plus les problèmes de reconnaissance sociale voire de définition identitaire. Par conséquent, nous pensons à l'expression de « *nègre littéraire* » autour duquel gravitent les deux romans tunisien et québécois, qui est abordé différemment chez ces auteurs parce que la richesse de cet exercice anonyme et inavouable rebuté par les écrivains correspond probablement à la volonté commune de signer l'expression d'un dédoublement, de traduction.

Il serait plus judicieux alors de représenter dans ces romans, les personnages principaux du « *Moâlle* » chez Ali Bécheur et de « *Francis* », le frère de Jack, héros récurrent chez Jacques Poulin non pas de « *nègre* » mais plutôt de « *métis* » dans un sens consubstantiel tant l'immersion du protagoniste principal avec l'autre personnalité est prépondérante. Il est intéressant également de souligner l'agencement des faits ayant conduit ces personnages à accepter ce travail d'écriture délicat.

La résonance d'une motivation exclusivement rémunératrice de l'exercice intellectuel dévoile une persistance de cette légitimité discrète dans le milieu littéraire, et qui passe par l'ensemble du champ de la francophonie du moins en Tunisie et au Québec. Cela établit l'impact de la tradition commune d'une formation littéraire élevée dans le respect d'une grande intégrité esthétique et dans les préceptes fondamentaux d'une écriture qui rejette tout aspect matériel de l'écriture. En effet, à la lecture des deux romans, les deux protagonistes de l'intrigue dévoilent par leurs décisions de s'appliquer au travail de « *nègre littéraire* », une motivation doublée d'un altruisme représentatif de cette interculturalité présente dans le processus scriptural des deux auteurs. Il s'agirait dans ce contexte d'une connexion plutôt que d'une relation entre les cultures car ce lien particulier avec l'écriture et l'altérité représente dans les deux romans le résultat d'une tradition sociale

intercommunautaire où le choix de se pencher sur l'Autre, de le comprendre et de le faire découvrir à travers l'outil scriptural identitaire représente une définition même du concept de l'interculturel appliqué au champ littéraire. Ainsi le personnage du « *moâllem* » chez Ali Bécheur essaye de se dérober face à la demande persistante de « *Si Nadir* », son ancien élève devenu à force d'opportunisme l'une des plus grandes fortunes de la région du sud tunisien, qui agit dans le but de donner corps à sa biographie en échange de compensation et de gratification rémunérée.

« Il souhaitait que j'écrive sa biographie. Lui, il disait sa vie.

*J'en restai pantois. Le temps de revenir de ma surprise, les objections affluant à mes lèvres, il les rejetait une à une avec la ténacité de ceux à qui on ne peut rien refuser. Quand en dernier recours je plaidai l'incompétence, insistant sur ce que je n'étais pas écrivain, qu'importe, répliquait-il, j'étais son moâllem, ce qui à ses yeux valait tous les prix Nobel du monde. Que jamais de ma vie je n'avais écrit le moindre livre, eh bien ce serait le premier, qu'il fallait bien qu'il y eût un début à tout. »*¹¹²

Il accepte finalement l'exercice périlleux de l'écriture car ce projet vient s'inscrire dans une volonté de traduire une pensée ou une envie d'une retranscription imminente, celle de l'altérité :

*« Posté à la frange de l'océan de sable, ce lieu, pensais-je, est celui de la vérité puisqu'il résume la vanité du monde. Et puisque Nadir me demandait de déchiffrer la vérité de son être, c'est ici, par ailleurs, que je pourrais peut-être, la traquer. J'éprouvais le sentiment d'une liberté inconnue, sans plus de limite qu'un vertige vacillant dans les profondeurs du corps, en me disant que oui, puisqu'il le voulait, j'écrirais son histoire et que l'écrivain c'est mon histoire que j'écrirais, celle de la source, de l'oasis et des palmiers et de ceux qui y vivaient et en vivaient, eux qui n'avaient pas voix au chapitre, que je leur donnerais la mienne, à eux qui m'avaient tout donné sans que je ne leur eusse rien demandé. »*¹¹³

Son travail de « *moâllem* » c'est-à-dire d'enseignant, refait surface devant sa tâche d'écrivain « *fantôme* » comme le dirait Jacques Poulin dans son dernier roman et son dévouement envers les apprenants bascule inévitablement le mouvement de son discours dans

¹¹² Ali BECHEUR, *Chems Palace*, op.cit, p.61.

¹¹³ *Ibid*, p.68.

une empathie identitaire. Une reconnaissance où l'altérité rejoint le sujet de la biographie et sa représentation de lui-même sous la forme d'un triptyque relationnel véhiculé dans une francophonie qui n'est pas la leur. Il est seul médiateur entre le savoir linguistique et la société qui l'interpelle dans un dernier élan en tant que sujet narratif car source de révélation d'une confrontation avec sa propre personne.

Mais c'est avec *L'homme de la Saskatchewan* que Jacques Poulin dévoile un épanchement littéraire interculturel et s'ouvre sur une altérité civilisationnelle chronologiquement plus jeune que celle de la Tunisie et qui touche donc les premières populations amérindiennes présentes sur le sol du continent américain. Fervents protecteurs d'une francophonie originelle, les métis du Québec représentent une minorité communautaire et institutionnalisée au sein même du gouvernement canadien. Ils sont les descendants des premiers européens et des femmes amérindiennes présentes sur le continent américain au début de la colonisation, la personnalité qui désirerait avoir sa bibliographie en engageant l'écrivain « *Jack Waterman* » est un hockeyeur métis professionnel. Ce sportif évolue dans le Grand Club canadien et se distingue par une fougue virulente envers le maintien d'une francophonie dans le milieu du hockey sur glace, sport d'origine canadienne et qui s'est développé également aux Etats-Unis, créant ainsi une rivalité contemporaine largement dominée linguistiquement par la suprématie anglophone. Déléguant ce travail à son jeune frère Francis, ce dernier rejette cette proposition et s'interroge sur les motivations de cette personnalité sportive à commander sa biographie :

« - *Qu'est-ce qui lui prend, à ce hockeyeur, de vouloir qu'on écrive l'histoire de sa vie ? Il a des raisons spéciales ?*

-*La question du français lui tient beaucoup à cœur : il veut que le Grand Club soit composé surtout de joueurs francophones. Il est très agressif envers la direction de la ligue nationale.*

-*Pourquoi ?*

-*C'est un métis. Il est né à Batoche, en Saskatchewan. »*¹¹⁴

¹¹⁴ Jacques POULIN, *L'homme de la Saskatchewan*, op.cit, 2011, p.13.

Tout au long du texte, le personnage du sportif métis se révélera être le descendant de « Gabriel Dumont », figure historique du Canada et plus particulièrement de la province de Saskatchewan, puisqu'il était l'un des dirigeants de la communauté des métis pendant la deuxième moitié du dix-neuvième siècle. Le titre du roman même est un appel à ce versant important de l'histoire du Canada, Saskatchewan étant le fief de cette présence des métis et d'une francophonie spécifique au sein d'un Canada aux prises avec l'influence grandissante du géant états-unien. Cette composition entre fiction et histoire communautaire d'une minorité sociale vivant au Canada annonce à la première lecture du roman la couleur interculturelle fondée sur le défi de justifier les croisements culturels des métis et la perspective d'éclairer le lectorat sur la situation actuelle de survivance d'une francophonie paternelle face aux pressions ascendantes afférentes à l'hégémonie anglophone.

En outre, en introduisant des éléments historiques symbole d'un métissage originel, Jacques Poulin tente d'explicitier à travers les facteurs marquants de l'Histoire, un certain comportement interculturel qu'il oppose au contexte assimilationniste dans lequel évolue le joueur de hockey. La position véhémente de ce dernier est explicitée par son lien généalogique avec l'ancêtre meneur et chef communautaire à travers lequel se reconnaissent les membres d'une minorité à la fois française et amérindienne.

Jacques Poulin tente avec *L'homme de la Saskatchewan* de créer un moment interculturel fondamental dans la tradition québécoise. Il souligne encore plus cette ambiguïté identitaire qui varie entre un comportement interculturel pour certains de ces personnages et une conduite sociale qualifiée d'attitudes et de réflexions transculturelles épars. Ces réverbérations syncrétiques ramènent le lecteur vers son point de départ et ce pour mieux déployer une esthétique de l'exploration des différentes cultures qui font la richesse de la société canadienne.

En reprenant cette coïncidence fictionnelle relevée dans les deux dernières œuvres de Poulin et de Bécheur, nous pouvons nous pencher sur la manière d'appréhender cette tâche de l'écrivain fantôme par les deux protagonistes. Face à cette activité dédaignée par les pairs, le « *moâlem* » dans le roman tunisien a su retourner une situation complexe et totalement imprévue en un épanouissement personnel et une rencontre intime enrichissante. Francis, le jeune frère de Jack Waterman dans l'œuvre québécoise de Poulin, réagit différemment et ne semble pas convaincu par cette mission léguée par son aîné. Il commence ses investigations

en adoptant une attitude forcée de rejet. Son implication dans l'accomplissement de la tâche octroyée est un comportement récurrent dans la culture québécoise. Même si le personnage principal manque de motivation, le sérieux et l'implication professionnelle demeurent l'une des valeurs primordiales dans le monde du travail et le personnage narrateur ne déroge pas à la règle malgré ses réticences.

« Je n'avais pas le goût de travailler comme un zouave.

*En plus de mes séances de lecture à des personnes que je ne voulais pas abandonner, j'allais être obligé d'écouter les cassettes du hockeyeur en prenant notes. Je cherchais encore la meilleure façon de mettre par écrit ce qu'elles contenaient. »*¹¹⁵

Au sein d'une même problématique, nous pouvons comparer deux attitudes qui nous renseignent un peu plus sur une vision où la tradition culturelle des auteurs se réfléchit probablement dans le comportement de leurs personnages en dépassant les fondements d'une francophonie universelle par ses préceptes, réflexions, doctrines et horizons.

Subséquent, le personnage québécois reste plus pragmatique puisqu'il cherche, malgré les entraves, à s'affranchir avec efficacité des multiples obstacles qui se présentent devant lui « *Qui était l'auteur de la phrase ? De quel livre venait-elle ? J'allais être obligé de répondre à ces questions, alors je les inscrivis dans mon cahier.* »¹¹⁶

Cet agencement méthodique de tout un système déductif rencontre néanmoins quelques manques sur le plan personnel :

*« Quand elle énonça les caractéristiques du bison, je devins très attentif au vocabulaire qu'elle employait, car j'allais être obligé d'utiliser les mêmes mots dans mon texte. « Bêtes massives », « bosse entre les épaules », « collet de fourrure laineuse » : je rangeai ces expressions dans un recoin de mon cerveau. Cet effort de mémorisation gâcha quelque peu mon plaisir. »*¹¹⁷

Ce souci du discernement dans l'accomplissement du travail littéraire se distingue du comportement du personnage fictif tunisien, plus enclin à adopter une attitude hédoniste dans

¹¹⁵ Jacques POULIN, *L'homme de la Saskatchewan*, op.cit, p.18.

¹¹⁶ *Ibid*, p.23.

¹¹⁷ *Ibid*, p.28.

un quotidien social où la réalité ne peut se faire accepter qu'avec le consentement de l'imaginaire propre aux traditions culturelles orientales :

« Me demandant qu'est-ce qu'écrire ? Sinon, peut-être, tenter, aux prises avec l'aléa des signes tracés sur le sable et l'incertitude inhérente à la condition humaine, une exploration de l'existence à travers le prisme d'un égo qu'il me fallait imaginer, c'est-à-dire transposer de la réalité au rêve. »¹¹⁸

Le personnage narrateur se fait ici une raison et opte pour une logique éthérée et qui se confond avec ses traditions culturelles et personnelles. Ce dernier, nonobstant le facteur de l'âge, évoque plusieurs caractéristiques culturelles qui cultivent son goût pour la poésie et la rêverie. Le renversement de la représentation de la tâche rédactionnelle d'une biographie habituellement objective et fidèle à une réalité invétérée se retrouve dans le roman de Bécheur réadaptée selon les exigences personnelles du personnage du «*moâllem*» en accommodant une réalité sociale en une autofiction onirique. Née ici-même, une présumée correspondance entre la vision bécheurienne de la représentation sociale et la réflexion de Friedrich Nietzsche sur la vision dionysiaque du monde où le rêve prend la forme d'une réalité à travers le pouvoir de l'homme « [...] tandis que le rêve est le jeu de l'homme en tant qu'individu avec la réalité, l'art du plasticien (au sens large) est le jeu avec le rêve. »¹¹⁹.

Il est aussi important de souligner le rapport étroit entre l'écriture bécheurienne dans sa thématique de l'écrivain biographe au service d'un tiers et la nature minérale sauvage où il évolue. Nietzsche dans *La vision dionysiaque du monde*¹²⁰ parle également de ces affinités et attachement du sujet à l'altérité et évoque surtout une interdépendance harmonieuse avec la nature comme troisième élément cohésif de l'idée interculturelle dans la littérature de la mémoire « *Les fêtes de Dionysos concluent non seulement le pacte d'homme à homme, mais encore renouent le lien de filiation entre l'homme et la nature.* »¹²¹

De fait, l'inscription de cette tradition poétique, celle d'un imaginaire oriental hérité, est représentée essentiellement dans la trame narrative de Bécheur à travers le comportement

¹¹⁸ Ali BECHEUR, *Chems Palace*, op.cit, p. 69.

¹¹⁹ Friedrich NIETZSCHE, *La Vision dionysiaque du monde*, Paris, Éditions Allia, p.24.

¹²⁰ *Ibid.*

¹²¹ *Ibid.*, p.26.

d'un sage et les déclivités à portée philosophique du protagoniste, appuyant ainsi la thèse d'un relativisme culturel, longtemps sujet à polémique. L'esthétique littéraire et l'agencement du travail rédactionnel chez le personnage de Ali Bécheur, adoptent donc une ligne scripturale nettement plus onirique que celle de Francis, le personnage québécois. Plus méthodique qu'idéaliste, malgré sa francophonie concédée, il jouit d'un comportement rédactionnel proche d'un anglo-saxonisme, pratique et objectif car calqué sur une tradition organisationnelle à l'influence capitaliste où l'efficacité dépend intimement de la méthodologie mise au service d'un rendement absolu.

D'une manière générale, le travail comparatif entre les deux romans cités touche par sa mise en relation de deux univers culturellement divers, la forme même d'une interculturalité ayant pour tradition analogue les soubassements d'une formation francophone pilotée par la théorie du relativisme culturel. À cet égard, nous tenons à noter que la tradition ricoeurienne appliquée à la littérature francophone, nous renseigne sur son aspect interculturel mais interroge le texte sur la fonction du relativisme culturel et linguistique chez ces auteurs.

III-b) Identité scripturale

La lecture de certains passages des œuvres de Ali Bécheur renvoie directement à une identité narrative formalisée par Paul Ricoeur et revisitée par une proximité avec l'Autre comme nouvelle référence culturelle. La figure paternelle, incarnation d'un regard futur sur un devenir idéalisé est la manifestation même de cette identité basée sur le relationnel et donc sur l'avatar interculturel :

*« ...Il tient fermement ma main par les ruelles, les venelles, les sbat ,
ici le hammam, la mosquée, là, nous franchissons les remparts à Bab
al-Jabli, puis s'ouvrent les artères aérées de la ville européenne, une
autre espèce d'humanité s'y affaire,[...] nous approchons du
symbole de son ascension sociale, concret, tangible[...] lui le petit
bicot que désormais ils seraient bien obligés d'appeler maître... »¹²²*

Il est expédient de préciser que les diverses expressions de l'interculturalité littéraire s'expriment clairement dans la forme, et ce, à travers le style et la disposition esthétique de

¹²² Ali BECHEUR, *Le Paradis des Femmes*, op.cit, p.135.

l'auteur à concevoir cette apologie relationnelle entre les cultures qu'il décrit avec un grand souci des détails. Mais, nous remarquerons au même titre que l'écriture revêt également pour sa part un caractère thématique dans le corrélatif culturel. Les manifestations interculturelles chez l'auteur incarnent, comme dans l'exemple cité ci-dessus, une juxtaposition géographique même entre deux cultures toute à fait interdépendantes. La figure patriarcale, dans sa persévérance et assiduité, affirme son identité et donc sa posture sociale aux yeux des autres, face aux « *ils* », à la fin de l'extrait, le pronom qui désigne les colonisateurs francophones et initiateurs d'un combat assimilationniste qui murira plus tard en un échange interculturel, tout en gardant des spécificités reconnaissables. De cette façon, la séparation des deux communautés, demeurée visible jusqu'à l'indépendance, a probablement engendré une identité évolutive, celle d'un personnage narrateur en perpétuel corrélation avec une chronologie culturelle sociale comme l'a déterminée Paul Ricoeur.

Aussi, la comparaison implicite entre le présent mémoriel de la figure paternelle et le probable devenir de soi-même dans certains passages du corpus bécheurien, assied-t-elle l'identité narrative qui repose sur un processus établi en concordance avec une temporalité toujours en gestation, et ce, tout au long du processus rédactionnel chez Ali Bécheur. La question du passage du temps et de la finitude de soi semble avoir chez l'auteur un impact conséquent sur la production littéraire. Son identité individuelle semble corrélée à celle narrative qu'il chemine tout au long de ses œuvres. En effet, trente ans après la rédaction de son premier roman, dédié à son père, l'auteur réitère dans son dernier ouvrage la même dédicace. La conscience d'un rapprochement, le sentiment d'une finitude ? Il ne pourrait probablement jamais y répondre avec certitude.

Par ailleurs, l'identité narrative ricoeurienne appliquée au corpus bécheurien ne peut être dissociée du facteur temporel, de l'altérité et surtout d'une tradition généalogique. En somme, l'interculturel dans sa représentation identitaire légitimée correspond à une certaine représentation narrative qu'agence l'auteur dans l'ensemble de ses œuvres. À travers ses personnages, les membres de la famille, les amis et la mémoire, les personnages narrateurs des œuvres de Ali Bécheur se constituent dans leurs moments littéraires et s'inventent une personnalité singulière au cours de chaque ouvrage, constituant ainsi une unité identitaire narrative qui accompagne l'écrivain dans sa quête esthétique.

Cette interculturalité, saisie dans son fonctionnement avec l'Autre n'est-elle pas, à la lumière de cette identité plurielle narrative, un dialogue entre l'auteur et ses autres narratifs ?

La présence des dédicaces au début des romans nous renseigne probablement sur l'importance de cette connexion avec l'altérité, très importante dans la culture tunisienne et instigatrice d'une volonté de créer une transition entre le monde réelle et la fiction littéraire. Transition achevée, à travers cette présence concrète au sein d'un esthétisme qui, par la présence de l'objet-livre, signe son détachement avec l'auteur et son envol universel, notamment dans la sphère critique.

Le parallèle québécois avec ce procédé analytique de la pluralité identitaire narrative au fil des œuvres d'un même auteur, peut être retrouvé chez Jacques Poulin, nonobstant l'absence de dédicaces dans la plupart de ses ouvrages, ainsi que dans ceux de Réjean Ducharme, soulignant, semble-t-il, ainsi un détachement complet entre l'objet narratif et l'univers personnel dans lequel évoluent ces auteurs.

L'interculturalité est reprise dans les romans de Ali Bécheur avec les différentes communautés présentes en Tunisie, il ne s'agit plus alors de pluralité linguistique mais bien de contact avec l'Autre. L'ipséité ricoeurienne, c'est-à-dire l'unicité de l'individu en tant membre inaliénable d'une communauté complémentaire traduit cette direction interculturelle substantielle dans la littérature bécheurienne.

III-c) Relativisme culturel et sociolinguistique

La théorie de l'identité narrative dans sa composition semble diriger le travail esthétique vers une lecture autobiographique de l'œuvre, seulement plusieurs éléments interfèrent dans l'interrogation même d'une subjectivité scripturale. À travers cette construction d'une identité dans une chronologie littéraire qui s'étend sur un chemin innovateur variable, l'influence culturelle prédétermine et contribue à l'élaboration d'une structure individuelle significative et bien plus fidèle à la mémoire communautaire qu'à l'unicité subjective d'un auteur.

La lecture cohésive des œuvres d'un même auteur s'accorde donc à reconnaître une influence culturelle itérative. Le cas du dualisme linguistique pose ici les jalons d'une interrogation légitime qui contribuent à cette approche analytique d'une interculturalité

francophone. Il ne s'agit pas de juger une culture en la comparant à une autre, surtout pour la littérature francophone tunisienne, mais plutôt de relever ces traits distinctifs et itératifs dans les romans de Ali Bécheur qui soulignent un fait interculturel beaucoup plus présent que dans la littérature québécoise.

Le concept d'ethnocentrisme appliquée aux sciences humaines et qui consiste à observer une culture à travers les préceptes et valeurs d'une autre est donc à proscrire dans son application à la littérature francophone. Dans ce cadre, il convient d'appliquer sur le texte une lecture analytique selon la notion de relativisme culturel qui sied à une approche interculturelle à la lumière des textes étudiés.

Littérature et anthropologie viennent donc s'inscrire dans une recherche d'un esthétisme interculturel qui privilégie l'étude des divergences entre l'écriture francophone tunisienne et québécoise plutôt que leur comparaison par rapport à un référentiel culturel unique et prononcé. Ce rapprochement avec l'anthropologie s'est avéré essentiel en vue d'éloigner tout jugement subjectif d'une culture ou d'une autre à travers un regard prédéterminé et natif. Plusieurs figures scientifiques ont évoqué la question du relativisme culturel, Franz Boas, en est le plus illustre représentant. Pour ce pionnier de l'anthropologie américaine l'évocation de la culture ne peut se réaliser sans l'aptitude pragmatique et sociétale. Parmi ses observations, nous notons particulièrement sa conception du groupe, s'appliquant à mettre en avant l'idée que toute manifestation traditionnelle communautaire ne peut être assimilée sans une genèse culturelle qui lui est propre.

*« [...] les processus mentaux sont fondamentalement les mêmes chez tous les hommes d'aujourd'hui, quelle que soit leur race, et quelles que soient les formes culturelles considérées ; le second, qu'il nous faut voir dans tout phénomènes culturel le produit de circonstances historiques. »*¹²³

Au concept d'universalité et de pouvoir hégémonique de l'homme en tant qu'entité régie par des valeurs de conscience et une moralité collective, il privilégie le relationnel et la

¹²³ Boas FRANZ, traduit par Mauzé Marie, *Primitive Art* (1927), *L'art Primitif*, Paris, Éditions Adam Biro, 2003, p.31.

connaissance de l'autre dans le respect identitaire qui façonne la spécificité d'une communauté.

Par voie de conséquence, à partir des réflexions de Franz Boas sur le relativisme culturel, la transition littéraire avec le corpus étudié, celui de Ali Bécheur, Jacques Poulin et Réjean Ducharme, nous amène directement vers un volet important de cette théorie et qui se décline vers le dispositif esthétique ou l'importance du langage dans la détermination de l'introspection cognitive. Ce relativisme linguistique permet de comprendre le processus réflexif des auteurs et, plus tard leur compréhension et regards sur leurs approches culturelles dans leurs textes selon la langue usitée au cours du processus réflexif. La richesse du vocabulaire et la maîtrise linguistique ainsi que son agencement sur un plan créatif et personnel renvoie directement à l'expression des phénomènes culturels décrits dans son contexte social. Pour le cas de Ali Bécheur, sa maîtrise de la langue française, indéniable, n'est pourtant pas sujette au développement mémoriel de l'auteur car natif d'une Tunisie baignée dans son dialectal socioculturel spécifique et donc courant chez l'auteur pour une représentation culturelle puisée dans le mémoriel ou l'imaginaire. Ainsi, l'image que le narrateur se fait d'une situation implique inévitablement le contexte spatiotemporel issu du souvenir ou de la sensation ressenti à l'endroit de ce moment. Un fait socioculturel, typique d'une image d'Épinal d'une Tunisie remodelée et brute, se verra doté invariablement d'une voix intérieure qui correspond à cette Tunisie spécifique d'une identité linguistique unique qui donne tout son cachet à la représentation mémorielle. Cet agencement de réflexions en dialectal tunisien et sa diffusion scripturale en français rejoint l'exercice de traduction de Ricoeur évoqué plus haut mais surtout, la conceptualisation d'un relativisme culturel qui donne à s'exprimer sur une culture à travers l'intimité d'un vécu social, et ce, dans une francophonie de l'altérité. Cette vision linguistique de la culture et du développement d'une approche esthétique interculturelle qui en découle, suit l'idée d'Edward Sapir, linguiste et anthropologue américain qui, avec l'aide de Benjamin Lee Whorf mettent en place leur célèbre hypothèse qui porte leur nom, particulièrement dans le domaine de l'anthropologie. Pour expliciter leur hypothèse, Marie-Louise Moreau et Marc Richelle dans leur ouvrage *L'acquisition du langage*¹²⁴, reprennent la pensée de Whorf qui affermit le raisonnement de

¹²⁴ Marie-Louise MOREAU et Marc RICHELLE, *L'acquisition du langage*, Bruxelles, Éditions Mardaga, 1997.

Sapir en le formalisant dans une perception plus pragmatique qui part des observations sociétales des minorités linguistiques amérindiennes en Amérique :

« La langue est, pour Whorf, la donnée première qui oriente toute l'organisation de notre perception et de notre pensée et détermine ainsi, au sens le plus complet du terme, notre vision du monde. Ce rôle, le langage ne le tire pas exclusivement de ses éléments les plus universels, mais aussi bien de ses éléments distinctifs en tant que langue particulière. Il y aura donc autant de formes de pensée qu'il y a de langues ou de groupes de langues différents.

*Ce relativisme linguistique n'est pas sans rapport avec le relativisme culturel mis en honneur à la même époque par l'anthropologie, mais il n'est pas le simple reflet de ce dernier au niveau du langage, il en est au contraire, dans l'esprit de Whorf, l'un des déterminants. C'est dans la langue dont elles usent qu'il faut rechercher, pour une grande part, l'origine des différences entre cultures humaines. Les contraintes qu'exercent les structures du langage sur la pensée échappent à la conscience. Il est par conséquent normalement impossible, pour le sujet parlant, de les reconnaître et d'en corriger les effets. Il assimile spontanément sa façon de parler à la façon naturelle, ou logique, de penser. S'il en va ainsi, c'est que la langue modèle la pensée non tant par ses éléments lexicaux comme tels (qui témoignent d'un découpage du réel certes intéressant pour le comparatiste, mais relativement superficiel) que par ses procédés grammaticaux parfois les moins manifestes. »*¹²⁵

Les incursions de quelques vocables tunisiens dans les romans de Ali Bécheur, sont portés foncièrement et au-delà de leurs aspects artificiellement folkloriques, par un probable dessein d'harmonie francophone que l'auteur s'évertue à métisser. La lecture qu'il donne à explorer va au-delà des tumultes culturels qui traversent la société tunisienne pour un dialogue qui se situe aux antipodes d'une communion culturelle et installe en saillie les fêlures qui existent entre les compositions culturelles occidentales et celles plus traditionnelles de l'histoire de la Tunisie.

« Le vin, c'est haram, m'explique mon grand-père, l'imam.

Et eux, alors ?

¹²⁵ Marie-Louise MOREAU et Marc RICHELLE, *L'acquisition du langage*, op.cit, p. 171.

Eux c'est eux, et nous c'est nous, ne l'oublie jamais. Ils ont leur foi et nous avons la nôtre. »¹²⁶

La lecture des textes de Ali Bécheur, avec sa proximité culturelle envers le social tunisien et sa relation spécifique avec la culture francophone dans des interrogations parfois ethnocentrique, illustrent une direction résolument interculturelle dans son esthétique de la littérature du social :

« Une décennie à vivre ici lui a désappris à vivre là-bas. Sur l'une et l'autre rive de la méditerranée deux mondes se font face, la pendule des siècles n'y sonne pas les mêmes heures, l'Histoire- si elle s'écrit à la même encre- c'est encore avec du sang, la culture ne puise pas à la même source, alors il lui a fallu tout réapprendre...[...] »¹²⁷

La césure méditerranéenne malgré l'intertexte commun dans cet extrait, scinde une réalité sociale rapprochée par le passé historique colonial commun aux deux cultures française et tunisienne. Cependant, la séparation entre les deux cultures reste insurmontable, même après le sillage du temps et elle se réfléchit sur l'esthétique bécheurienne, mélange de violence avec l'affrontement sanglant de deux mondes joints par la possibilité ou le projet interculturel, celui d'une jonction linguistique inaltérable et ineffable.

L'art scriptural de Bécheur rejoint une intertextualité poétique avec l'univers musical très présent dans ses romans. L'intégration de paroles héritées du patrimoine culturel originel, au sein d'une francophonie littéraire, invite à découvrir et à se remémorer toute la subtilité iconographique d'une tunisianité spécifique. Il est question d'un attachement au legs culturel qui cherche à inviter l'autre à contempler une sorte de lyrisme scriptural particulier et à le modeler en forme de fer de lance identitaire distinct d'une Tunisie fidèle à ses inspirations et ascendants.

« Tu entends la musique ?

Je t'ai vue dresser l'oreille, ce tempo, tu ne le connais pas, les percussions de la darbouka scandent le rythme, le tar frémit, l'ongle gratte la blessure du luth, au-dessus la voix de Farid el-Atrach se lamente, tout à l'heure ce sera Abdelwahab, Ne m'embrasse pas sur

¹²⁶ Ali BECHEUR, *Le Paradis des Femmes*, op.cit, p.39.

¹²⁷ *Ibid*, p.205.

les yeux car le baiser sur les yeux est présage de séparation, quittons-nous sans adieux, chez nous l'amour est toujours impossible, c'est ce qu'ils clament nos chanteurs de charme, et nos divas, Saliha, Om Kalthoum, les femmes s'arrêtent de vaquer à leur ménage, toute ouïe, rêvant de souffrir en secret sous le jasmin, la nuit, je me souviens du temps où tu me rendais visite. »¹²⁸

Nous sommes face à une interculturalité scripturale qui retranscrit un social bâti sur une réalité relationnelle entre deux modes de vie commandés par un protagoniste référent qui, à la probable image de l'auteur, oscille entre deux univers paradoxaux et difficilement assimilables. À ce titre, le regard affecté du personnage narrateur dans *Le Paradis des Femmes*, face à une banalité considérée d'un Ailleurs dit « civilisé », atteste de ce fossé culturel et scelle une réalité sociétale difficilement transculturelle :

« Oui, c'était bien un autre monde. D'autres gens, qui ne ressemblaient pas aux miens. D'autres gestes, d'autres façons d'être [...]. La langue, je la connaissais, mais pas celle-là. Cette façon de prononcer les o en avançant les lèvres ô, de grasseyer les â, de dire les gârs, les nânâs, les mecs, et tous les trois mots, merde. J'ai appris leurs codes. [...] J'apprenais aussi c que je connaissais déjà, mais autrement. Le père et le fils, les oncles et les tantes, les copains, les copines. Les mêmes liens, tissés des mêmes fils mais d'autres métiers. Celui-ci ne vivait pas dans la maison familiale pourtant à un quart d'heure de métro. Celle-là préférait la tambouille du Mabillon à la table des parents. [...] Oui, une autre réalité. Je suis revenu dans ma ville dont j'avais gardé, intacte, l'image de ma nostalgie. Nous ne nous sommes pas reconnus, elle avait changé, moi aussi. C'était une autre ville, n'importe laquelle. C'était fini. »¹²⁹

Le regard de l'auteur sur cet épisode paraît sous sa forme subjective doublée d'une focalisation culturelle tunisienne comme résonance à cette séquence qui relève du quotidien étranger. Prend forme alors tout le travail formatif au sein de la famille et de la communauté que l'auteur (et également le lecteur francophone tunisien) a acquis durant les premières années de conscience des normes sociétales, prédéterminant ainsi, culturellement, un regard légitime mais très personnel, celui d'une communauté distincte.

¹²⁸ Ali BECHEUR, *Le Paradis des Femmes*, op.cit, p.57.

¹²⁹ *Ibid*, p.85-86-87.

Ce phénomène de la cosmogonie culturelle plus connu sous le nom de déterminisme culturel, a été exploré par John Dewey qui se situe dans la droite lignée de la tradition pragmatique américaine instaurée par Charles Peirce et William James. Son application aux textes de Ali Bécheur révélera d'abord un ancrage dans la culture tunisienne lors des premières années de construction identitaire basée sur l'observation des institutions à travers la société dans laquelle il évolue :

« J'étais de toutes les fêtes, mariages, fiançailles, circoncisions. Dédaignant la marmaille, ses jeux tapageurs, ses cavalcades à travers jardins et patios, chamailleries, coups et cris, pleurnicheries, je me tapissais dans un coin. Ma mère me donnait un cornet de cacahuètes que je grignotais sans même les décortiquer, juché sur une chaise, les jambes ballantes. »¹³⁰

Puis par sa structuration consciente ou son propre mouvement de pensée conditionné par son expérience et une impulsion réflexive qui prend comme appui tout l'héritage culturel acquis, il y introduit une lecture personnelle critique.

« Et si nous n'avons cessé de tituber sur les bas-côtés de l'Histoire, entre un Orient perdu et un Occident dénié, la faute à qui ?

Nous voilà, à présent, acculturés, abâtardis, adultérés, changés, modifiés, déprogrammés, déboussolés. Désemparés. On ne sait plus quelle langue parler. Quels livres lire. Quelle musique écouter. On ne sait plus comment nous vêtir, comment pleurer nos morts, et comment danser à nos mariages. On ne sait plus comment vivre. Ni comment mourir. »¹³¹

Ali Bécheur, ici, intègre dans sa littérature toute la dimension anthropologique des fondamentaux civilisationnels humains car il reprend les caractéristiques de l'homme universel et s'interroge implicitement sur l'identité à adopter pour réaliser et concrétiser ces piliers communs à une vision sociétale qui assigne un regard inquisiteur sur l'entrecroisement et le pouvoir assimilationniste des cultures.

Pour Dewey les besoins fondamentaux de l'être humain sont universels et seule la façon de les satisfaire diffère via les influences culturelles et sociales propres au groupe dans

¹³⁰ Ali BECHEUR, *Le Paradis des Femmes*, op.cit, p.51.

¹³¹ Ali BECHEUR, *Les saisons de l'exil*, op.cit, p.13

lequel évolue l'individu. Il est ici évident que la vision pragmatique assignée à Dewey, contribue pleinement à l'avancement anthropologique pour une meilleure compréhension des lois biologiques et socioculturelles conditionnant l'homme moderne « [...] la culture d'une période ou d'un groupe est l'influence déterminante dans l'arrangement de ces éléments ; c'est cet arrangement qui détermine les modèles de conduite qui marquent les activités de tout groupe, famille, clan peuple, secte, faction, classe. ». ¹³²

L'application de cette théorie à la littérature francophone peut se lire comme une tentative de discernement d'une direction non plus biologique, vitale, mais esthétique et créative qui répond à un besoin universel, celui de s'exprimer. Seulement, ce besoin se retrouve sustenté par des influences culturelles tunisiennes, françaises et québécoises, qu'il s'agit naturellement de discerner à travers les écrits.

La valeur de cet exercice de cohérence entre la théorie du déterminisme culturel et le corpus bécheurien est d'une importance capitale car il s'agit de faire ressurgir une réflexion interculturelle qui offre à l'endroit de la culture tunisienne une distinction marquée. Ces empreintes empoignent un espace par rapport aux résurgences d'une altérité reconsidérée grâce à son apport et qui, depuis la fin de la colonisation n'a jamais été aussi présente au sein de la culture communautaire tunisienne. En l'occurrence, les effets de la culture de l'autre dans la société sont imputés à cette mondialisation hégémonique, remontant ainsi une forte distinction interculturelle dans les écrits de l'auteur tunisien.

Dans ses romans, il fragmente les moments représentatifs de la culture locale et se positionne en observateur légitime des souvenirs individuels chez ses propres personnages narrateurs. Qu'ils soient réels ou appartenant à la tradition communautaire, ses souvenirs sont autant d'apparats à une lecture fidèle à la culture tunisienne contemplée sous le prisme d'une réalité sociétale probablement vécue par l'auteur lui-même :

« Dans la rue, ils vous bousculent sans s'excuser, sans même y penser, ils jouent des coudes et des hanches, ils vous passent deant sans même vous accorder un regard, ils vous marchent dessus sans même paraître s'en rendre compte, au débit de tabac ils vous passent

¹³² John DEWEY, traduit par Pierre MESSIAEH, *Liberté et culture* « Freedom and culture, 1939 », Paris, Éditions Aubier, 1955, p. 25.

la main par-dessus la tête en hurlant : un paquet de Cristal ! et chez l'épicier ce sera : une boîte de concentré de tomate ! ou alors un kilo d'oranges ! alors que, patiemment, vous prenez la file devant l'éventaire du fruitier. »¹³³

Il convient donc d'appliquer au texte de Ali Bécheur une lecture selon le contexte culturel tunisien, l'évocation mémorielle mythifiée et le désenchantement qui émane d'un présent de plus en plus occidentalisé démontre une position culturelle claire de l'auteur, mettant en scène de la sorte une situation littéraire interculturelle qui repose sur la corrélation plutôt que sur l'assimilation :

« L'occident ne cesse de nous mitrailler de modernité à travers les ondes cathodiques. Des siècles que nous avons désappris de l'inventer, la modernité. Depuis Haroun Er-rachid, ou peu s'en faut. C'est un produit d'importation, la modernité. C'est ainsi que s'édifièrent les empires coloniaux. [...] Quand tu n'inventes plus ta modernité, ce sont les autres qui l'écrivent pour toi. [...] L'inventeur de la modernité est le maître de ton avenir. Et alors il t'impose le sien. Deux mondes. Celui où on invente l'avenir, celui où on le subit. C'est affaire d'espace pas de temps. »¹³⁴

L'orientation interculturelle dans l'écriture de Ali Bécheur correspond aux travaux d'Alain Finkielkraut dans le sens où il dénonce cette universalisation grandissante qui pousse vers un excès du mouvement transculturel qui débride ce précepte d'universalité pour une homogénéisation des identités. Cette posture envers l'hyper-occidentalisation au profit de la diversité culturelle que met en évidence Alain Finkielkraut dans *La défaite de la pensée*¹³⁵, vient rejoindre le point de vue des personnages narrateurs dans les œuvres de Bécheur : « *Comment peut-on être Arabe ?, je me demande. Un être humain, encore ? Ou alors, on ne sait quel primate fanatique, assoiffé de sang, démoniaque. Le Satan de nos sagas médiatiques. Un terroriste.* »¹³⁶

En effet, nous retrouvons deux postures identiques rejoints par deux esthétiques différentes, l'une relative à l'essai philosophique à visée éclairante et l'autre plus narratif, romanesque mais tout aussi retentissant pour une même destinée interculturelle visant à

¹³³ Ali BECHEUR, *Tunis Blues*, op.cit, p. 31.

¹³⁴ Ali BECHEUR, *L'attente*, op.cit, p.17-18

¹³⁵ Alain FINKIELKRAUT, *La défaite de la pensée*, Paris, Éditions Gallimard, 1985.

¹³⁶ Ali BECHEUR, *L'attente*, op.cit, p. 35.

promouvoir l'échange et le dialogue plutôt que le nivellement identitaire galopant. Ali Bécheur dans l'extrait ci-dessus s'interroge sur ces préjugés universaux inoculés par les médias et leurs impacts sur une reconnaissance identitaire subvertie. Alain Finkielkraut décrit ce phénomène d'un point de vue sociologique et souligne la rigidité prééminente qui renferme l'universalité humaine dans une interdépendance préétablie et inébranlable :

*«La barbarie a donc fini par s'emparer de la culture. A l'ombre de ce grand mot l'intolérance croit en même temps que l'infantilisme. Quand ce n'est pas l'identité culturelle qui enferme l'individu dans son appartenance et qui sous peine de haute trahison lui refuse l'accès au doute, à l'ironie, à la raison, à tout ce qui pourrait le détacher de la matrice collective, c'est l'industrie du loisir, cette création technique qui réduit les œuvres de l'esprit à l'état de pacotille (ou, comme on dit en Amérique d'entertainment). Et la vie avec la pensée cède doucement la place au face-à-face terrible et dérisoire du fanatique et du zombie. »*¹³⁷

Son approche esthétique côtoie une configuration ponctuée par des notions d'échanges et de dialogues entre les cultures à travers les expériences de ses personnages, dans une littérature qui démontre les signes visibles d'une résistance envers l'occidentalisation non plus française de l'ex-colonisateur mais celle plus assimilationniste par ses préceptes utopiques et idéalistes d'une Américanisation intégrale ou globalisante. Il rejoint ainsi dans un autre trait commun avec la francophonie québécoise, la focalisation d'un même ennemi commun et abolit de cette façon toutes frontières entre les deux écritures.

Il est certain que la question de l'interculturalité reste entièrement ouverte et n'est nullement définie pour un auteur ou un autre, et ce, malgré les tendances de la francophonie personnelle de Bécheur. Ce dernier souligne son penchant pour une vision plus relationnelle entre les cultures tout en préservant au mieux la question identitaire tunisienne à travers la nostalgie, la mémoire et le passage du temps. La francophonie québécoise se distingue également avec sa littérature, fer de lance d'une identité qui repose quasi exclusivement sur son potentiel culturel linguistique. Elle est assignée d'une tradition littéraire riche et elle joue le plus souvent de l'intertextualité dans ses romans comme un appel aux ancêtres pour une

¹³⁷ Alain FINKIELKRAUT, *op.cit*, p.165.

assise identitaire puisée dans la tradition. L'introduction inéluctable de cette interculturalité se poursuit dans les deux sociétés tunisienne et québécoise. En Tunisie, la littérature francophone garde cet aspect accentué par le truchement allégorique incontournable entre l'ici et l'ailleurs et semble, pour Ali Bécheur, ne pas rencontrer d'attrait universalisant vers une métaculture en passant par l'écriture transculturelle. En outre, la lecture des auteurs francophones québécois révèle par rapport à l'univers scriptural tunisien un abord direct et premier avec l'écriture et par là même la recherche d'une approche cohésive envers l'altérité n'est nullement recherchée et les phénomènes transculturels sont plus souvent présents chez les auteurs québécois que dans la littérature de Ali Bécheur.

C'est en pénétrant les deux sociétés et en s'imprégnant des liens individuels qui composent leurs deux modes de vie que nous découvrons leurs concordances dans l'expression d'une francophonie synonyme à la fois de milieux originaires et de terres d'accueil. Il est à noter que le préconçu analytique référentiel a été sagement écarté pour une meilleure approche objective de cette étude des corpus francophones pour en dégager le plus fidèlement possibles l'ensemble des mouvements des comportements culturels et leurs interdépendances.

D'après les présentes lectures, il apparaît plausible que les focalisations ethnoculturelles des auteurs, et ce, dans leurs thématiques ou dans des épisodes narratifs, correspondent plus à une authenticité identitaire qu'à une revendication nationaliste motivée par une quelconque idéologie schismatique entre les cultures. Il convient de déduire, après ce premier survol des phénomènes interculturels dans les supports examinés, qu'il s'agirait d'une recherche, celle d'une certaine cosmogonie originelle relative à la mémoire collective et aux efforts esthétiques des auteurs pour faire face à une mondialisation agressive qui adhère à une rupture avec le passé pour une meilleure aptitude assimilationniste au profit d'une poussée moderniste écrasante.

Chapitre troisième : Le potentiel transculturel ou la coexistence du syncrétisme culturel et de la métaculture alternative face à la mondialisation

I) Cultures croisées pour une littérature hybride

I-a) L'émergence de la pensée transculturelle

La question identitaire, à travers la littérature francophone, semble transposer un manifeste singulier chez le lecteur et transcende avec force l'approche esthétique de l'auteur. L'impression d'une crise de l'individu refait alors surface dans cet exercice de conception des littératures, certes singulières par rapport à la grande famille de la francophonie, mais qui se distingue chacune de l'autre selon des données culturelles et des impératifs personnels d'auteurs motivés par leur singularité réflexive et une réelle complaisance linguistique propre.

Dans le même registre, nous notons que si l'interculturalité au sein de l'écriture francophone québécoise et tunisienne transparait à travers des phénomènes relatifs au relationnel entre les cultures et aux échanges ou encore aux connaissances des spécificités qui structurent les identités, il est d'usage d'éclaircir l'interprétation même du terme transculturalité au sein de cette recherche.

L'affluence durant ces dernières années de l'usage de ce terme dans le milieu littéraire s'énonce à travers une légitimité inéluctable. La recherche portant sur les littératures francophones aboutit inexorablement à une exploration de terminologies à même de refléter ces phénomènes de rencontres culturelles qui ont abouti à un mouvement esthétique, une production littéraire et surtout une communauté composite et mouvante. Créolité, négritude ou maghrébinité sont autant de termes chargés, pour les néophytes, d'une signification plurivoque voire métissé car riche de deux cultures. Une hybridité culturelle qui prédétermine deux finalités à l'égard de la transculturalité, l'une universelle, potentiellement optimiste et qui voue un regard prometteur dans cette synergie culturelle qui transcendera l'humain et verra fructifier les spécificités de toutes les cultures, surtout minoritaires, pour dépasser les orées communautaires entravantes. L'autre pan de cette transculturalité, plus réaliste, plus oppressif et donc plus productif, est celui d'un schéma schématique où la crise identitaire s'apparente à un double combat contre l'hégémonie culturelle assimilationniste et contre soi-même en tant que sujet de recherche hermétique.

Le préfixe « trans » implique une transformation, le passage d'un statut à une nouvelle attitude à adopter vis-à-vis de son identité. Le changement effectif se situe, non plus dans l'oubli des traditions en faveur d'une modernité sacrale mais plutôt dans l'atteinte d'une métaculture où la reconnaissance de l'universalité devient un principe inaliénable piloté par une doctrine humaniste qui situe l'interrogation identitaire dans une relativité qui vise à subvertir les frontières culturelles.

I-b) L'ancrage de la transculturalité dans la littérature francophone

En parcourant l'écriture de Poulin, Ducharme et Bécheur, l'intimité esthétique se retrouve, à certains moments récurrents, achalandées sur une assise thématique et narrative transculturelle. Ces faits se matérialisent à travers une cohésion improbable entre différentes cultures mais qui, dans une première approche du lecteur, dépassent les barrières spatiales qui les séparent et s'intègrent harmonieusement dans le schéma narratif de l'œuvre. En puisant dans ces repères socioculturels disséminés à travers les œuvres, l'essentiel du travail stylistique s'active à relever les moments où s'exprime le mieux cette transculturalité dans cette littérature francophone.

Ainsi, la transmutation du quotidien socioculturel se maintient en tant que sème pivot dans ce cadre terminologique et elle donne naissance à une définition identitaire à travers la littérature francophone tunisienne et québécoise. Loin de prétendre à une réalité sociale catégorique et tranchante, cette littérature a le mérite d'édifier une lecture complexe des œuvres des auteurs étudiés, car représentative de ces manifestations culturelles qui affichent, outre une évolution sociétale, leurs propres mouvements conscients et inconscients.

La transculturalité relevée dans les textes étudiés, se présente comme une sorte de conséquence ou plutôt de résultante, soit régie par une violence historique et un rapport de domination, soit conduite par un mouvement plus humaniste, universel et motivé par une volonté d'éminence sociale.

Chaque auteur immerge sa matière esthétique dans l'artefact social et nuance selon sa réflexivité, les moments du quotidien où se manifeste une transculturalité symbole de la fusion des phénomènes normatifs préétablis par les communautés concernées. La dissemblance se profile entre francophonie tunisienne et québécoise dans cette spontanéité rédactionnelle pour exprimer fidèlement et honnêtement une manifestation identitaire en

dehors de la trame narrative ou du déroulement fictionnel. Les auteurs s'expriment et reprennent une authenticité sociale à travers laquelle réagit le stimulus du lecteur pour en dégager, selon ses repères épistémologiques référentiels, toutes les teintes d'un métissage identitaire. L'analogie entre les deux littératures repose sur un référent linguistique, celui d'une littérature française par le biais de laquelle s'identifie une majeure partie de l'intertextuel des différents auteurs qu'ils soient tunisiens ou québécois. Cette formation commune concède aux différents écrivains un fonds sur lequel vient se greffer des variations linguistiques et autres procédés relatifs à des signes culturels distinctifs.

C'est à travers la littérature que l'approche d'une transculturalité esthétique tend à un dépassement dans l'agencement narratif et dans la structure même de la dimension sociale francophone véhiculée par l'œuvre. C'est que si le roman tunisien est marqué le plus souvent par une interculturalité positive, symbole d'une acceptation de l'autre, du principe d'échange et de connaissance de l'autre culture, il renferme au sein de son expression et dans les soubassements, des moments particulièrement violents. Dans l'écriture de Ali Bécheur, par exemple, le lecteur devine rapidement le penchant de l'auteur envers une transculturalité légitimée par le poids d'un passé colonial pesant et d'une entaille qui demeure encore vive jusqu'à aujourd'hui. Il s'agit d'un ébranlement qui vient remplacer l'effort d'assimilation culturelle française du protectorat par l'hégémonie d'une mondialisation étatsunienne, tout aussi assimilationniste, avec en prime, le consentement inavoué et involontaire de la masse.

Dans un contexte francophone différent, les phénomènes transculturels dans la littérature québécoise, chez les deux auteurs étudiés, rencontrent un vaste terrain social où évolue la transculturalité et ce dans les moments narratifs qui reprennent les manifestations du vécu quotidien. Il ne s'agit plus de simple relent colonial, où la tension entre l'actuel scriptural lui-même synonyme d'un long travail esthétique a permis à l'auteur de s'exprimer sur sa propre quête identitaire tourmentée, mais d'un grand projet de reconstruction qui nous révèle un écrivain confronté jusque dans l'expression de sa langue à un passé défiant la chaîne de fatalité préalablement instaurée par la régence coloniale. Il s'agit surtout, dans la littérature québécoise, d'acclimatation culturelle et d'une vision renouvelée des réalités coloniales et postcoloniales, c'est-à-dire d'une optique plus humaniste qui concerne toute la communauté francophone américaine.

II) Vers une spécificité socioculturelle outre-Atlantique

II-a) Le rôle des variables géo-historiques dans la culture québécoise

Les traditions qui œuvrent à l'enrichissement culturel de l'identité québécoise favorisent la construction d'une esthétique littéraire différente de celle de la production francophone tunisienne. Car cette dernière est représentative, dans notre travail et à travers les œuvres de Ali Bécheur, d'une réalité communautaire tunisienne *sui generis*. À vrai dire, le rôle de la littérature québécoise dépasse les limites cathartiques et offre au lecteur une sorte de plénitude naturelle que nous lisons essentiellement dans les œuvres de Jacques Poulin, s'illustrant par l'agencement d'une multiplicité culturelle qui anime le quotidien d'un Québec socialement transculturel.

Terre d'accueil et symbole d'un idéal institutionnel laïque, la société québécoise expose sa politique d'ouverture envers l'Autre et tente de construire à partir de là une identité en perpétuelle mutation et mouvante. La production littéraire issue de cette longue tradition de persévérance d'une communion culturelle nous renseigne clairement sur le double rôle de cette dite transculturalité qui applique un changement palpable sur les modes de vie de la communauté américaine et démontre inversement son impact sur la production francophone particulière qui s'est détachée depuis longtemps d'une souche culturelle française. À cet endroit, les travaux de Melville Jean Herskovits¹³⁸, anthropologue américain, pionnier d'une réflexion socioculturelle sur les noirs américains et sur l'incidence de leur culture originelle africaine dans la société, nous font part d'une possible compréhension de l'aspect transculturel caractéristique du Québec. À travers ses déductions anthropologiques, nous pouvons nous livrer à une tentative de comparaison entre les noirs américains et les français de souche qui ont conquis les nouvelles terres du Canada français au début de la colonisation américaine, en soulignant qu'à partir d'un même rhizome, les effets de la colonisation peuvent être tout à fait paradoxaux. En effet, au début du commerce triangulaire, les colons français partis s'installer dans les nouvelles terres du Canada, ont observé une toute autre évolution culturelle que celle de leurs compatriotes restés sur le vieux continent. Il s'agit donc de deux

¹³⁸ Jean Herskovits, MELVILLE, *Cultural Relativism : Perspectives in Cultural Pluralism*, édité par Frances Herskovits, New York : Random House, 293 pages, 1972.

trajectoires qui se sont développées de manière antipodique, démontrant que l'évolution culturelle et la richesse des rencontres entre les colons francophones et les minorités amérindiennes présentes sur le continent ont engendré cette cohésion séculaire, gage d'une tradition de cohérence sociale unique que nous retrouvons dans la lecture des fictions québécoises. En l'occurrence, les survivances françaises communes à la métropole dans le Québec actuel prennent forme principalement dans la tradition scripturale, mais se voient redéfinies selon les nouvelles formes socio-économiques de la puissance anglo-saxonne dominante.

Ainsi, dans les romans de Jacques Poulin, nous repérons un éventail de péripéties narratives reproduites par le moyen de plusieurs genres de lexiques qui démontrent non plus une ouverture vers d'autres cultures, principalement américaines, dans l'espace mitoyen, mais une véritable métaculture comme l'a définie Gérald Berthoud dans *Vers Une anthropologie générale Modernité et altérité*¹³⁹. Dans ce livre, Berthoud rattache cette notion de métaculture à un avancement de l'état transculturel sociétal en le dotant d'une perspective d'universalisation culturelle qui va au-delà de l'usage au quotidien de multiples référents appartenant à des communautés différentes.

« Que faut-il entendre par métaculture, au-delà de l'idée largement répandue d'une culture à la fois universaliste et dominante ?

*Comme culture englobante, cette métaculture instaure imaginativement et/ou réellement, une véritable clôture d'un univers à l'intérieur duquel tous les phénomènes observés, ici et ailleurs, doivent être envisagés. C'est dire qu'il conviendrait de mesurer, aussi précisément que possible, le degré effectif d'universalité de notre culture moderne. Il n'en reste pas moins que dans ce monde soumis à de puissantes pressions unificatrices, pour ne pas parler de poussées unificatrices, toute idée d'une extériorité culturelle devient illusoire. D'une manière ou d'une autre, une relation d'inclusion s'établit entre l'ensemble des cultures autres et la métaculture moderne. Au-delà du constat historique d'une telle situation d'hégémonie, il resterait bien sûr à s'interroger sur les raisons qui ont fait simultanément d'une culture particulière l'expression d'une totalité »*¹⁴⁰

¹³⁹ Gérald BERTHOUD, *Vers Une anthropologie générale Modernité et altérité*, Genève, Librairie Droz, 1992.

¹⁴⁰ *Ibid*, p. 87.

Ici, vient se poser la question du choix naturel d'une régence culturelle ou d'une domination implicite de l'identité francophone sur l'écriture. Il s'agit de plusieurs influences qui s'exercent sur la société à travers les labels identitaires, comme nous le constatons à la lecture de la plupart des romans québécois. Aussi, est-il récurrent de retrouver au fil des pages des romans de Poulin une position protectrice à l'encontre de la langue française, et ce, à travers les situations d'une fiction ou les points de vue ou encore les réactions de certains personnages qui marquent une touche de transculturalité insaisissable. C'est le cas du personnage du hockeyeur qui s'exprime avec un accent différent dans le roman de Poulin *L'homme de la Saskatchewan*¹⁴¹. Le narrateur, Francis, censé prendre note et rédiger la biographie du hockeyeur, en tant que lecteur public, se focalise plutôt sur les détails et révèle une francophonie teintée d'influences américaines très présentes dans les provinces canadiennes de l'ouest, et ce, à travers la tonalité même de la langue : « *Le hockeyeur s'exprimait dans un français de bonne qualité, mais avec le léger accent anglais des gens qui ont vécu longtemps dans l'ouest.* »¹⁴²

Les propos de ce hockeyeur, virulent protecteur de sa culture métis, résument bien la situation de conservation de la culture francophone québécoise : « *Ils voulaient protéger leurs terres, garder leurs traditions, obtenir des écoles. En somme, ils essayaient de survivre en tant que nation. Exactement comme les québécois aujourd'hui.* »¹⁴³

Force est de constater alors que le sentiment d'appartenance identitaire québécois passe donc à travers une trinité historique entre les communautés francophones originelles, les minorités amérindiennes et les nouveaux immigrants de tous horizons. Il en est autrement dans la conception identitaire tunisienne chez Ali Bécheur, qui se résume à une monolithique tradition arabo-musulmane sortie d'une multitude de vagues fractions culturelles héritées des communautés historiques installées sur les terres tunisiennes depuis des millénaires et qui constituent un champ d'investigation privilégié d'une poignée d'érudits, historiens et chercheurs impliqués.

¹⁴¹ Jacques POULIN, *L'homme de la Saskatchewan*, *op.cit.*, 2011.

¹⁴² *Ibid.*, p. 22.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 23.

Surplombant cet axe prépondérant de l'identité tunisienne, la culture française depuis l'empire colonial vient enclaver ce vestige d'un autre âge afin d'appliquer une légitime politique d'assimilation civilisatrice. Il est donc relativement normal de relever chez un auteur comme Ali Bécheur de rares moments de manifestations transculturelles, ces dernières ne subsistent que par réaction à une complaisance envers une idéologie qui prône une universalité mais vers un sens transactionnel unique d'un rapport dominant vers dominé car les influences culturelles présentes dans les écrits tunisiens voient se greffer exclusivement les influences culturelles françaises et étatsuniennes. Le mode de vie de la classe moyennement aisée de la population tunisienne qui s'est imprégnée de ces deux cultures, souvent lors de leurs études en dehors de la Tunisie, a gardé, de retour dans le quotidien tunisien, des effluves qui permettent une observation plus ou moins transculturelle d'une société en mouvement :

*« On s'installe, lui en face de moi, la table basse entre nous, je propose : Whisky ou Cointreau ? c'est tout ce que j'ai. D'accord pour un scotch, dit-il, mais un baby. Glaçons ? Il fait non de la tête. Eau ? Non plus, sec et alors il s'avise de la pochette du CD tombée au pied du rayonnage, il ramasse et dit : Vous aussi, vous aimez Louis Armstrong ? »*¹⁴⁴

Scène au style cinématographique où le moment du couple semble tendre vers une promesse d'intimité expressément américaine. Il est difficile de retrouver ce rayonnement culturel en dehors d'une certaine élite archétypale de « masse », car pour la plupart de la population tunisienne, principalement rurale, les aspects culturels étrangers ne parviennent pas à assurer une autosuffisance dans l'échelle des besoins puisqu'inconnus en dépit de la force médiatique qui se veut pour sa part le produit d'une manipulation du désir à des fins socio-économique. Jean Baudrillard compare ces nouvelles connaissances qui inondent le monde moderne à un bien matériel qui se recycle et qui n'échappe guère à sa nouvelle nature universelle « ...faite d'ingrédients et de signes culturels obsolescent... »¹⁴⁵. Ainsi le caractère rural d'une grande partie de la population tunisienne permet ce type d'atavisme social et cet attachement aux traditions séculaires encore vierges des intrusions culturelles occidentales car encore éloignées des modes de vie de plus en plus normatifs des villes tunisiennes.

¹⁴⁴ Ali BECHEUR, *Tunis Blues*, op.cit, p. 160.

¹⁴⁵ Jean BAUDRILLARD, *La société de consommation*, op.cit, 1970, p.151.

Nous ne pouvons dans ce cas déceler la présence d'une véritable transculturalité comme celle relevée dans la communauté québécoise car cette dernière absorbe les différents fragments culturels mais renvoie en même temps à un idéal transcendantal culturel, d'un collectif uni par un principe qui repose sur un effectif linguistique d'abord, puis sociopolitique dans sa conception institutionnelle.

Jonction de l'hybridité identitaire qui constitue toute la richesse du Québec, la production littéraire francophone québécoise est à l'image de ce bouillon de culture où se mêle Histoire, identité et affranchissement. Le phénomène littéraire au Québec est certes marqué par cette transculturalité mais contient également dans sa francophonie un autre versant de la production romanesque, résultat d'une politique d'accueil et d'ouverture éclectique envers les différentes ethnies qui forment l'humanité. Cette littérature définie comme migrante enrichit considérablement la production québécoise, mais se veut sciemment enracinée dans une spirale thématique que nous retrouvons dans certains écrits francophones tunisiens où seul subsiste l'intérêt créatif d'une croisade scripturale identitaire et d'un jeu de pistes sociocritique ponctué de référents et de faits divers. Il est vrai que l'intérêt d'une écriture migrante dans la présente recherche semble être le choix le plus approprié en rapport avec la perception des phénomènes transculturels traités. Cependant, cette littérature paraît selon plusieurs auteurs tels que Abla Farhoud, Ying Chen, Anne marie Alonzo, Marco Micone ou encore Dany Laferrière instinctivement habitée par un référent culturel initial auquel l'écrivain revient d'une manière générale pour dire le sentiment de déracinement mémoriel constant. Il joue dans la plupart de ses romans à ce jeu d'intégration sociale, de la condition de l'immigrant et de son implication dans un quotidien qui se renouvelle sans cesse.

Afin de consolider cet aspect d'une francophonie qui prospère et s'accroît, la politique québécoise en matière d'immigration insiste sur l'importance de la langue française comme première reconnaissance face au nouvel exercice d'assimilation qui donnera le ton aux nouveaux immigrants. La langue endosse l'habit de vecteur afin de rallier la plupart des nouveaux arrivants au sein de l'identité québécoise pour, d'abord, l'enrichir démographiquement, puis, pour apporter une couleur distinctive et particulière. Devant l'attrait culturel et irréversible du voisin étatsunien, la langue française au Canada évoque une esthétique qui rallie et sauvegarde les volontés de préserver les symboles identitaires. Sans pour autant délaisser l'intertextualité réursive dans la société québécoise, cet appel aux

influences littéraires connexes, va de pair avec une transculturalité attenante inspirée de plusieurs résurgences d'influences notamment dans le travail d'écriture :

*« Tandis que la grande Sauterelle dévorait tous les livres qui lui tombaient sous la main, Jack Waterman était un lecteur inquiet et parcimonieux. Il avait ses auteurs favoris, dont il avait lu tous les livres, mais ces auteurs n'étaient pas nombreux : Hemingway, Réjean Ducharme, Gabrielle Roy, Salinger, Boris Vian, Brautigan et quelques autres. Et il avait ses livres préférés, qu'il relisait souvent et qui étaient pour lui comme de vieux amis. »*¹⁴⁶

Ce type d'exercice de lecture éclaire le lecteur quant au renouveau culturel productif au Québec, notamment au niveau de la scène littéraire d'expression française, qui se laisse inspirer par les multiples références romanesques et sociales dont se nourrissent les plumes québécoises.

II-b) Écriture migrante et Transculturalité

La souche sur laquelle vient se greffer la culture francophone chez ces nouveaux migrants de différents horizons, se veut elle-même très variée : haïtienne, africaine, européenne, asiatique, etc... Elle associe avec subtilité la littérature issue du contact entre une contrée éloignée originelle et une nouvelle société. Toutefois, elle a longtemps reflété cette situation de tension évoquée dans les écrits de la littérature migrante au Québec. À ce titre, le choix entre un passé matriciel et un avenir mythifié se verra sondé dans les œuvres de l'auteur québécois, revendiquant son appartenance à cette communauté à la fois conservatrice et extravertie dans son mode de vie. Alors, ce dernier écrira probablement avec une verve verbale ardente qui cherche à transposer la nostalgie et l'idéalisation de ses souvenirs face aux efforts d'adaptation qui l'engagent dans une identification de repères contribuant à modifier ses thématiques scripturales pour les présenter selon un point de vue différent de la réalité objective socioculturelle québécoise.

Il est important de rappeler que comme lui, nombreux sont les auteurs qui ont démontré une réelle détermination à défendre un métissage francophone transculturel entre un Québec qu'il s'agit de s'approprier et une contrée sublimée ou fantasmée qu'il appartient de

¹⁴⁶ Jacques POULIN, *Volkswagen Blues*, op.cit, p.42, 1998.

la restructurer dans la mémoire. En guise d'exemples, Stanley Péan, d'origine haïtienne, s'est toujours inspiré dans son écriture de l'onirisme du pays natal et de l'impression de déracinement, suite à sa nouvelle vie au Canada, à l'instar d'un Gérard Etienne ou d'un Dany Laferrière, mêlant tradition haïtienne et quotidien québécois dans une écriture cinématographique. Sa nouvelle *Le syndrome de Kafka*¹⁴⁷ est l'une de ces écritures représentatives de ce dédoublement identitaire que nous retrouvons également chez les auteurs maghrébins francophones. Ce texte se présente comme un exemple concret de la situation de doute vécue par cette communauté migrante au Québec. Elle se présente comme radicalement différente dans ses préoccupations thématiques des œuvres d'écrivains québécois de souche, car détentrice d'un entre-deux problématique et qui ressurgit au niveau de leur visée stylistique. Ce passage de Stanley Pean démontre cette transculturalité qui se focalise sur la culture d'origine comme pour assoir un repère culturel malgré une intégration sociale québécoise déjà acquise :

« A la radio, on parlait encore de la crise en Haïti. Sébastien se leva brusquement et éteignit l'appareil. Puis il se mit à arpenter le salon sans but ni raison, en quête de ses souvenirs et du fil de ses idées. (Que te reste-t-il d'Haïti, Sébastien? Que te reste-t-il du pays de tes pères?) Périodiquement, la tempête précipitait furieusement des pelletées de neige contre la fenêtre tatouée par le givre. »¹⁴⁸

Le temps neigeux québécois venant métaphoriquement, recouvrir les souvenirs du pays d'origine, prodigue ainsi au narrateur une sensibilité mémorielle accrue qui tend à focaliser son écriture sur le rapport conflictuel entre les deux cultures en contact.

Par conséquent, le décentrement du pivot culturel québécois autour duquel gravitent et échangent les différentes cultures migrantes, se fait remarquer ici en comparaison à une lecture thématique et sans l'anachronisme d'un Poulin par exemple. Avec *L'homme de la Saskatchewan*, le roman traite, dans une optique plus nationaliste, de la question de la transculturalité seulement avec le premier panneau du tryptique qui constitue le Québec d'aujourd'hui et évoqué plus haut, celui des minorités amérindiennes et Métis, plus en adéquation avec la facette thématique historique, si chère à Poulin. Ainsi nous retrouvons

¹⁴⁷ PÉAN Stanley, *Le syndrome Kafka*, d'après une idée originale de Serge Verreault, disponible sur :<http://id.erudit.org/iderudit/15170ac>

¹⁴⁸ *Ibid*, p.62.

chez son personnage du hockeyeur Métis dans *L'homme de la Saskatchewan* une résolution de conservation culturelle autour de laquelle tourne toute la trame narrative de l'œuvre « *Nous autres, les Métis, on est têtus et on a de la mémoire. On n'oubliera jamais les efforts que nos ancêtres ont faits au Manitoba et en Saskatchewan. Comment ils se sont battus contre les Anglais pour garder leurs terres, leur langue et leur façon de vivre.* »¹⁴⁹.

L'équilibre transculturel dans la littérature québécoise fluctue donc entre un même métissage qui se développe chez les auteurs selon leur vision personnelle d'une citoyenneté qui accorde une place de prédilection aux racines mais qui s'épanouit dans la diversité. Cet axe temporel d'une transculturalité québécoise qui part d'un attachement nostalgique pour accéder à l'épanouissement universel, rencontre au fil de ses productions littéraires, une vraie métamorphose dans son approche avec son tiers migrant. Ce qui constitue une nouveauté dans le champ littéraire québécois avec l'espace politique d'un Québec qui à partir de la deuxième moitié du vingtième siècle commence à affirmer sa dénomination de terre d'accueil ouverte sur le monde et au monde. Avec Réjean Ducharme par exemple, nous rencontrons une réaction face à cette question d'hybridité culturelle, à laquelle il apporte une réponse dans son esthétique et ce, déjà vers la fin des années soixante dans son roman *L'avalée des avalés*. Il met en place, au sein de ce roman, un Québec en proie au dilemme entre les influences culturelles, configuré par le personnage principal déchiré entre une mère catholique et un père juif s'entredéchirant pour la question de l'hybridité identitaire nationale et provoquant un rejet viscéral de leur fille à l'encontre des religions. Le questionnement sur soi renouvelle une contenance conséquente à partir de ses observations, face à la réplique de la mère fervente catholique :

*« Tout le monde favorise Israël sur ce continent. J'en ai assez. C'est trop injuste ! Les pauvres arabes vont nous prendre en horreur. Il y a assez de frontières de haine en ce monde sans que cette guerre, cette sale guerre, cette guerre qui n'est, comme toutes les autres, qu'une affaire entre grosses têtes et gros bonnets vienne en élever d'autres. »*¹⁵⁰

¹⁴⁹ Jacques POULIN, *L'homme de la Saskatchewan*, op.cit, p.85.

¹⁵⁰ Réjean DUCHARME, *L'avalée des avalés*, op.cit, p.130.

Le père de confession juive rétorque ironiquement et le lecteur assiste à l'impuissance de l'observateur face aux arguments de l'un et de l'autre «*Les arabes, ce sont un peu tes frères, n'est-ce pas ? Ils ressemblent à tes frères d'une façon si frappante... Comme ces chers colonels, ce sont des fanatiques, des sanguinaires, des antisémites... Il faut les protéger ! Il faut voler à leur secours !* »¹⁵¹

L'autre facette de cette transculturalité naissante, trope et métaphore singulière de la question identitaire, à laquelle s'est livrée le Québec après la révolution tranquille, se reflète donc dans le roman de Ducharme en donnant lieu à un personnage mythique, symbole de toute une identité nationale.

Nous découvrons donc dans notre approche analytique de la littérature québécoise francophone une transculturalité qui réfléchit le portrait d'une identité et qui se fait écho d'une même réalité orientée vers un objectif de valeurs et de mise en relief d'une culture par rapport à l'autre. De fait, le nivellement sociétal s'établit par le dénominateur commun linguistique, celui d'une francophonie autour de laquelle l'ensemble des auteurs québécois s'évertuent à se prononcer sur des polémiques complexes et qui, au cours de leurs œuvres essayent de retranscrire, semble-t-il, tout l'aspect le plus évident d'une déontologie sociale, à travers une langue qui permet une correspondance entre la totalité des cultures.

Si la francophonie usitée lors de la production littéraire de cette communauté migrante résume bien un état d'exil et de recherche de soi à travers la confrontation entre mémoire et jonction sociale dans l'intimité de leur quotidien, le rapport qu'entretiennent des auteurs comme Jacques Poulin et Réjean Ducharme avec la francophonie au regard de cette communauté est radicalement différent d'un point de vue thématique et surtout dans l'imminence linguistique, plus affranchie et sans ornements car spontanée.

Cette dynamique transculturelle dans l'espace québécois renferme donc une double francophonie, l'une migrante, minoritaire et abordant le vécu dans un rapport de domination que nous retrouvons dans la francophonie issue de la colonisation, et la seconde, plus nationaliste, s'inscrit dans un processus rédactionnel moins accentué.

¹⁵¹ Réjean DUCHARME, *L'avalée des avalés*, op.cit, p.132.

Il est intéressant de souligner ce rapport qu'entretient la transculturalité québécoise dans le champ littéraire en établissant un parallèle entre les auteurs issus de l'immigration et celle d'auteurs natifs manifestant une plus grande préoccupation quant à la question du nationalisme québécois. L'écriture de Dany Laferrière, dans un registre québécois plus poétique, contribue à la reproduction de cet espace de l'ambiguïté et du déracinement, notamment avec son roman *L'énigme du retour*¹⁵², où il évoque un retour au pays natal suite au décès de son père et contemple au passage, la rigueur de ce pays tellement différent du sien :

*« Je suis conscient d'être dans un monde
à l'opposé du mien.
Le feu du Sud croisant
la glace du Nord
fait une mer tempérée de larmes ».*¹⁵³

L'incidence de ce contact est une identité diffractée et consciente des dérives de son éloignement de la terre natale. La figure paternelle récupère ici la symbolique des ancêtres héritiers de la résine culturelle spécifique. L'incompréhension ou plutôt l'interrogation et le regard détaché voire distancé que l'auteur entreprend avec la communauté québécoise appelle au renouvellement de la perception de l'approche interculturelle dans ce genre d'écriture. En effet, il s'agit ici d'un regard de migrant porté sur une écriture québécoise certes, dans la forme mais qui réajuste les thématiques d'une quête identitaire qui intègre inconsciemment les rapports étroits entre la culture originelle et celle de la terre d'accueil. Le personnage se retrouve de la sorte dans un no man's land identitaire où l'espace de la création se dissout dans les méandres des interrogations et des constatations irrévocables.

*« J'ai perdu tous mes repères.
La neige a tout recouvert.
Et la glace a brûlé les odeurs.
Le règne de l'hiver.*

¹⁵² Dany LAFERRIERE, *L'énigme du retour*, Montréal, Éditions Boréal, 2009.

¹⁵³ *Ibid*, p.17.

*Seul l'habitant pourrait trouver ici son chemin. »*¹⁵⁴

Le cadre de la ville semble impacter les auteurs de la génération migrante tels que Danny Laferrière mais pas seulement, nous retrouvons également ces mêmes impressions mélancoliques dans l'écriture de Ducharme des années auparavant. Si le premier s'installe dans un référent québécois tout en adoptant une francophonie identitaire interculturelle séparant ces deux univers sociaux diamétralement opposés, celui du pays natal et celui de la terre d'accueil, l'écriture de Ducharme, transculturelle dans son acceptation communautaire retranscrit une élévation culturelle, inscrite pour sa part dans une hybridité franco-américaine. Dans les romans de Dany Laferrière et Réjean Ducharme nous retrouvons la même thématique de la ville asthénique, symbole d'un ennui climatique imposant. Point commun inaltérable de l'écriture francophone québécoise, l'évocation du paysage urbain attire une rencontre référentielle que nous retrouvons dans les deux voies scripturales de la francophonie québécoise. Par voie de conséquence, interculturalité et transculturalité esthétique reviennent sur ce catalyseur créatif qu'est l'espace urbain.

*« La même émotion chaque fois
que j'aperçois la ville au loin.
Je passe par le tunnel sous le fleuve.
On oublie toujours que Montréal est une île.
La lumière rasante sur les cheminées
des usines de Pointe-aux-Trembles.
Les phares mélancoliques des voitures.
Je me fraie un chemin jusqu'au Cheval blanc. »*¹⁵⁵

L'architecture explorée de la ville dans l'écriture de Laferrière est perçue comme corrélativement étrangère par rapport au référent de l'auteur, il semble plus enclin aux voyages et adopte une attitude de voyageur vis-à-vis de son immersion itérative dans cette ville. Cela laisse supposer un mouvement migratoire constant contrairement au passage du texte de Ducharme dans *L'avalée des avalés* qui décrit le même paysage urbain mais en

¹⁵⁴ Dany LAFERRIERE, *L'énigme du retour*, Éditions Boréal, *op.cit.*, p.16.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p.19.

superposant un spleen plus marqué par une liaison beaucoup plus personnelle avec cette terre des aïeux.

« *Je regarde une ville : elle est grise et noire à perte de vue, elle est immense : immensément éloignée de mes mains comme de ma parole. C'est en vain que je la frapperais, que je lui crierais à la figure. Je la regarde : j'éprouve de l'angoisse, puis de la lassitude et de l'ennui. Si je ne fais que regarder la ville, il ne peut en être autrement. Car le regard, quand il est seul, est une brèche faite à soi-même, une reddition inconditionnelle, un relâchement des mailles qui permet à la ville d'entrer en soi comme le vent par les fenêtres ouvertes et de mener en soi le bal.* »¹⁵⁶

Dans ce passage, Réjean Ducharme, à travers la voix de son personnage narrateur, se permet une attitude violente et très particulière, signe d'une appartenance absolue à la terre qu'il considère sienne paradoxalement à l'attitude de Laferrière beaucoup plus distante.

Cette vénération de la terre-mère marque une scission entre les deux catégories d'écrivains car chez Laferrière, le voyage semble porter une plus grande symbolique dans son traitement de la constante spatiale. Plus mobile, son attachement à la terre-source n'est que passager, contrastant ainsi avec l'écriture de Ducharme, à titre d'exemple. Cette dernière, paraît accorder une plus grande importance à la sédentarisation dans son agencement narratif avec des personnages à la fois nostalgiques et désabusés, qui illustrent sans doute une sorte d'envie d'ancrage physique dans le lieu. *L'hiver de force* est indubitablement le roman de Ducharme où se réaffirme le plus le sentiment de sédentarisation hérité d'une culture québécoise enclin au travail de la terre et amarré à une fatalité sociale plus matérialiste « *On s'essuie puis on recommence. A zéro. Pour y rester. Pour s'ancrer là. Nous regagnons notre base solide : notre rêve de ne rien avoir et de ne rien faire. Nous ne pouvons pas, tout de suite, d'un seul coup, nous débarrasser de toutes nos « suppossessions » [...]* »¹⁵⁷.

Nous discernons ici tout un jeu d'alternance entre appartenance identitaire, formulée à travers le nihilisme des personnages clés du roman de Ducharme et le néologisme, savant mélange entre le verbe « *supposer* » et le substantif « *possession* », qui nous renseigne sur le

¹⁵⁶ Réjean DUCHARME, *L'avalée des avalés*, op.cit, p.205

¹⁵⁷ Réjean DUCHARME, *L'hiver de force*, op.cit, 93

probable rejet de cette conquête territoriale des colonies françaises et la dépossession des terres des amérindiens originels. Dans une disposition d'extrapolation analytique, il s'agit d'une malédiction qui perdure d'une génération à une autre et qui désoriente les réalités sociales de la communauté québécoise associée à une terre qui n'est pas la leur. Ce leurre territorial, comme une remise en question de cette identité québécoise, implique une nouvelle vision de la variante transculturelle de l'esthétique ducharmienne. Il pourrait s'agir également d'une référence implicite à l'excès, à l'accumulation engendrée par l'efficacité des magies mercantilistes grandissantes. À bon escient, l'entité identitaire se retrouve ébranlée ainsi que le projet d'une culture mère francophone sur laquelle vient s'implanter une multitude d'influences annexes pour une forme de définition sociale interculturelle ou multiculturelle qui ne peut se prévaloir au sein d'un Québec aux tendances voire attractions culturelles uniformes. C'est une manière détournée d'approcher la transculturalité dans les œuvres de Réjean Ducharme et qui adopte une liberté d'influence collective identique pour une transcendance culturelle universelle et humaine.

Malgré cette réalité d'ascendance culturelle historique, la reconnaissance communautaire et la définition identitaire du québécois se retrouvent figés dans une jonction à la terre, non pas comme une possession, mais plutôt comme un signe de reconnaissance au sol nourricier. Cette sédentarisation rhizomatique, fait perdurer donc le mythe fédérateur de toute une communauté, à l'instar de plusieurs autres personnages dans la littérature québécoise et plus particulièrement comme celui de Jacques Poulin dans *La Grande Marée*¹⁵⁸.

La mort allégorique du personnage principal, dans l'ultime scène du roman renvoie à une pétrification rattachée au sol originel comme résultat inéluctable d'un écoulement temporel ponctué d'épisodes végétatifs rythmant ainsi la monotonie de la vie :

« Un vent froid s'était levé qui le glaçait jusqu'aux os. Il se traîna sur les mains et sur les genoux pour aller se mettre sous le couvert des arbres. Il escalada péniblement une muraille de rochers, et, plus loin, s'étant assis de nouveau pour évaluer la distance qui restait, il aperçut un homme dont la silhouette ne lui était pas inconnue. [...] Le traducteur réussit à s'approcher du vieil homme. Quand il fut tout

¹⁵⁸ Jacques POULIN, *Les Grandes Marées*, op.cit.

*près, il se mit debout et lui toucha doucement le visage. Le vieux n'était pas vivant : il avait la peau dure comme la pierre. »*¹⁵⁹

Le froid demeure toujours présent dans l'esthétique littéraire québécoise, comme synonyme d'uniformité atrabilaire et également de rempart sensitif entre la vie et la mort.

Cette littérature varie entre des auteurs qui ressentent une dépendance spécifique à la terre des aïeux et la nouvelle famille d'écrivains migrants encore plus secoués ou encore interpellés par ce métissage culturel au sein de la communauté québécoise dans laquelle ils évoluent. C'est aussi à cette difficulté d'arrimage, dans un Québec de l'exil et de la mouvance ou le retour vers la terre natale, que confronte l'auteur québécois d'origine libanaise, Abla Farhoud et ses personnages dans son roman *Le Fou d'Omar*¹⁶⁰. Le parcours de quatre hommes réunis par des interrogations et surtout des thématiques affiliées de très près à cette situation de l'aliénation qu'abordent les écrivains migrants québécois. Le personnage central Radwan atteint d'une maladie mentale s'accapare l'attention de son père qui se retrouve lui aussi détournée de l'attention qu'il doit à ses autres fils et l'histoire touche à la solitude et à l'écoulement du temps qui induit indubitablement une fatalité tragique « *On voudrait être quelqu'un d'autre. Demander aux autres de nous aimer tels qu'on est. C'est de la pure folie. Mon père était fou. »*¹⁶¹.

Tous ces thèmes spécifiques soulignent un trouble itératif et qui est devenu inhérent à une littérature migrante en tenailles. Ils se manifestent rarement chez des auteurs tels que Poulin et Ducharme, nonobstant le personnage central du roman *L'avalée des avalés* qui aborde une incontestable aliénation due à un tiraillement religieux/familial. Sa composition, est représentative d'un Québec de l'époque de la révolution tranquille mais livré à une interrogation identitaire autre, plus proche du terroir québécois soumis à l'épreuve nationaliste :

« Mon père est juif, et ma mère catholique.[...] Je les regarde se crier à la figure. Je les regarde se haïr, se haïr avec tout ce qu'il peut y avoir de laid dans leurs yeux et dans leurs cœurs. Plus ils se crient à la figure, plus ils se haïssent. Plus ils se haïssent, plus ils

¹⁵⁹ Jacques POULIN, *Les Grandes Marées*, op.cit , p.208.

¹⁶⁰ Abla FARHOUD, *Le fou d'Omar*, Montréal, VLB éditeur, 2005.

¹⁶¹ *Ibid*, p.76.

*souffrent. Après un quart d'heure, ils se haïssent tellement que je peux les voir se tordre comme des vers dans le feu, que je peux sentir leurs dents grincer et leurs tempes battre. J'aime ça. Parfois, ça me fait tellement plaisir que je ne peux m'empêcher de rire. Haïssez-vous, bande de bouffons ! Faites-vous mal, que je vous voie souffrir un peu ! Tordez-vous un peu que je rie !».*¹⁶²

Nous pouvons voir dans ces deux exemples une exploitation de la thématique de l'autorité familiale combinée à la symbolique des conflits idéologiques qui se trouvent foncièrement confrontés au rejet sociétal. Ce phénomène socioculturel rejoint une lecture transculturelle de la production romanesque francophone car enchevêtrant chez ces auteurs de différentes cultures originelles, les mailles des effets socioculturels québécois dans lesquels ils évoluent. Nous retrouvons cette absorption sociale et affective chez tous ces écrivains offrant une image très singulière de la cellule famille, emblème social manifestement déviant. Dès lors, un effacement qui s'exprime, chez ces mêmes auteurs comme un désenchantement asservissant car il met en corrélation isolement et fatalité de l'écoulement du temps. Le destin irrévocable, concrétisé par un nivellement identitaire se poursuit dans l'écriture francophone québécoise et vient répondre à une volonté spécifique d'une culture de l'ambiguïté. En outre, ce champ existentiel de la solitude et du passage du temps détient également l'attention d'un auteur comme Ali Bécheur chez qui cette question accapare une grande partie de son œuvre.

Parlons-nous alors de transculturalité ou d'universalisme tant ces thématiques se rejoignent malgré les distances et les obstacles, notamment géopolitiques qui les séparent et les dissocient ? Il s'agit sans aucun doute d'une rencontre inévitable entre la conséquence d'intersections culturelles et le devenir de cet effet socioculturel opéré. À vrai dire, la posture d'une culture mère sur laquelle se transplante une seconde, produit une déclivité différente d'une même philosophie transculturelle où les signes du social sont les premiers garants du fait littéraire. Le résultat de cette théorie appelle certainement au regard critique à l'égard de la finitude de l'être. C'est en cela que nous pouvons déduire une rencontre entre transculturalité québécoise et transculturalité tunisienne, rencontre grâce à des valeurs universelles qui constituent l'apanage de la question des accolements culturelles dans la littérature francophone.

¹⁶² Réjean DUCHARME, *L'avalée des avalés*, op.cit, p.13.

L'écrivain et essayiste québécois Simon Harel a dédié plusieurs de ses recherches à cette question épineuse du devenir identitaire québécois dans le champ littéraire de cette communauté migrante. Il a par ailleurs rallié psychanalyse, littérature et culture pour un croisement prolifique, défiant les frontières de ces domaines de recherche pour une approche identitaire novatrice. Il s'est penché entre autres sur ce sentiment de manque, de perte de la terre originelle chez les migrants québécois et qui produit cette littérature conférant à son auteur toute une dynamique créative :

« L'étranger est toujours un individu hanté par la mélancolie pour qui prévaut l'expérience fantasmée de la perte ainsi que son incorporation douloureuse comme objet à la fois mort et vivant. [...] Il voudrait bien créer une positivité qui permette la reconquête de l'objet perdu. »¹⁶³

L'application de cette pensée dans le milieu littéraire francophone tunisien semble intéressante chez un auteur comme Ali Bécheur. Le sentiment que véhicule la plupart de ses personnages est celui de la mélancolie et de la nostalgie vis-à-vis d'un passé révolu. Ces derniers se sentent le plus souvent étrangers face à un modernisme, synonyme de mort imminente, pour lequel il s'agit de créer une échappatoire voire un palliatif afin de contrer son aspect le plus irréversible « *Oui, une autre réalité. Je suis revenu dans ma ville dont j'avais gardé, intacte, l'image de ma nostalgie. Nous ne nous sommes pas reconnus, elle avait changé, moi aussi. C'était une autre ville, n'importe laquelle. C'était fini.* »¹⁶⁴.

La ville comme allégorie microscopique d'une société qui s'écroule à travers le temps en rappelant la déchéance commune des individus, appelle à un engagement culturel et transcendantal inéluctable afin de palier au désenchantement et aux désabusements récurrents chez les auteurs francophones. Ainsi, temporalité et écriture se mélangent pour créer une intimité impérissable et qui fait valoir cette sensation de « *reconquête de l'objet perdu* » dont parle Simon Harel dans l'extrait précédent.

¹⁶³ Simon HAREL, « L'exil dans la langue maternelle : l'expérience du bannissement », *Québec studies*, 1992, n°14, p.25.

¹⁶⁴ Ali BECHEUR, *Le Paradis des Femmes*, op.cit, p.87.

II-c) Les manifestations transculturelles dans la littérature de Poulin et de Ducharme

Certes, pour définir les incidences des faits transculturels dans la littérature québécoise francophone, plusieurs lectures des œuvres se veulent sans doute nécessaires car c'est le moyen le plus efficient afin de discerner tous ses signes spécifiques au sein de ces derniers.

Mais, contrairement à certains exercices de rapprochements thématiques ou psychocritiques, qui demandent quelques relectures ciblées des œuvres et sollicitent une visée analytique éclectique faisant appel à plusieurs champs de recherche, la représentation des sociétés québécoise, française et étatsunienne est percevable dès la première lecture et elle demeure un atout considérable pour la détection des aspects particuliers de ces communautés dans la littérature de Poulin et Ducharme, et ce, d'une manière claire.

Cette littérature nationale, de souche que nous distinguons de celle, migrante, c'est-à-dire de l'errance et du positionnement identitaire formel, témoignant surtout d'un rapport culturel dominant/dominé, renferme, comme nous l'avons noté plus haut, une charge moins transculturelle que sa cadette. Force est d'admettre qu'elle dispose d'une relation spécifique entre trois tiraillements culturels notables qui nous raccordent vigoureusement aux œuvres de l'écrivain tunisien Ali Bécheur. Les trois approches scripturales vont à l'encontre de l'écriture migrante québécoise, en affichant un fonds territorial bien défini. Poulin et Ducharme sont solidement enracinés dans un Québec qu'ils agrémentent, le long de leurs textes, de noms de rues et de détails distinctifs qui transmettent un soubassement identitaire sur lequel ils se situent pour livrer au jeu de la découverte de soi à travers l'Histoire, comme chez Poulin :

« Ils étaient rentrés d'une promenade qui les avait conduits dans la rue Saint-Jean, la rue d'Auteuil et sur les Plaines d'Abraham, et ils avaient regagné l'appartement en empruntant l'escalier de bois qui descendait par paliers jusqu'à la terrasse en s'agrippant aux murs de la Citadelle et à la falaise du cap Diamant ; la vue qu'on avait sur le fleuve, du haut de cet escalier, était impressionnante »¹⁶⁵

Nous repérons également chez Ducharme, dans une intromission psychologique tangible, une interpénétration de l'espace local du paysage montréalais, reproduite d'une

¹⁶⁵ Jacques POULIN, *Volkswagen Blues*, op.cit, p.43.

manière itérative et transculturellement harmonieuse. À ce titre, les signatures publicitaires et les marques des manufactures, désarticulent l'espace littéraire et engrangent le regard du lecteur dans une ironie narrative où le mercantile prend la place du poétique au profit d'une esthétique qui souligne foncièrement les incursions sociales dans le registre romanesque « *Ensuite, on a été faire des affaires chez Targa Used Stoves and Ice-boxes, rue Mont-Royal ; ils vendent et achètent des poêles et des frigidaires usagés.* »¹⁶⁶.

Nous retrouvons également l'harnachement à la terre des aïeux chez Ali Bécheur, qui lui, propose une vision plus nostalgique. Il prend appui sur la fonction mémorielle à travers ses flashbacks poétiques imprégnés de morosité et de couleurs désenchantées ou encore d'improbable contiguïté entre identité tunisienne millénaire et signes irréfutables d'un avancement civilisationnel occidental « *Il gare la voiture au parking d'un centre commercial, lui met une carte de crédit dans la main, [...] et quand elle revient chargée de poches et de boîtes [...] ils repartent, filant à travers les vignobles de Grombalia puis les oliveraies du Sahel...* ». ¹⁶⁷

L'agencement des deux cultures présentes dans cet extrait repositionne l'espace local tunisien comme pour assimiler l'intrusion étrangère. Dans une plausible métaphore, la voiture semble afficher un symbole de l'ascension sociale, mythifiée par l'Occident et, placide, elle ne fait que traverser les racines identitaires tunisiennes que sont les vignobles et les oliveraies. L'interactivité entre les deux cultures chez Ali Bécheur se fait dans une optique interculturelle, la distinction entre les cultures est accentuée, paradoxalement à celle de l'écriture francophone québécoise.

Il est à noter, à partir de ces déductions que la stratégie analytique qui a déterminé le choix des auteurs québécois par rapport à l'acceptation d'une lecture transculturelle de leurs propres œuvres, se résume dans l'échange qu'ils entretiennent avec les cultures sous-jacentes, et ce, dans un espace géographique auquel ils sont profondément fidèles et qui se dessine à travers une expression francophone ambiguë. À titre d'exemple, si les écrivains de la génération migrante au Québec semblent manquer de cet aspect sédentaire longtemps décrit

¹⁶⁶ Réjean DUCHARME, *L'hiver de force*, op.cit, p.161.

¹⁶⁷ Ali BECHEUR, *Chems Palace*, Tunis, Éditions Elyzad, 2014, p.248.

par la littérature, ils détiennent dans leurs écritures plusieurs traits caractéristiques stylistiques et thématiques qui se confondent avec la littérature maghrébine et qui produiront par là même un projet de recherche littéraire comparatiste somme toute prometteur.

Dans une lecture stimulant les parts socioculturels d'une francophonie québécoise, les signes d'une transculturalité paraissent plus accentués que dans les romans de Ali Bécheur. Les stratégies adoptés par Poulin différent de celles de Ducharme mais tous les deux arpentent une indéfectible armature sociale dans leurs œuvres. Un agencement du quotidien qui mêle fiction et réalité et qui s'attable sur l'usage des protagonistes, d'une profusion de signaux appartenant à différentes cultures. L'impression de spontanéité scripturale des deux auteurs lors de cet exercice narratif, contribue considérablement à une transversalité culturelle consciente mais qui, pour un lecteur non québécois, se révèle être instigatrice d'une interrogation enthousiaste sur cette francophonie de l'hybridité relativement peu explorée en Tunisie.

C'est par rapport au détachement interculturel qui redéfinit les frontières des différentes influences de la société tunisienne dans les romans d'Ali Bécheur, que la lecture des romans de Poulin et de Ducharme interpelle par la contiguïté culturelle qui s'y profile, notamment celle de la France métropolitaine et des Etats-Unis d'Amérique. En effet, la portée sociohistorique de ces deux cultures est totalement différente chez l'auteur tunisien, l'histoire de la colonisation française du début du vingtième siècle et celle tout aussi violente des Etats-Unis d'Amérique, ne semblent pas convaincre le mode scriptural de l'auteur et les manifestations de ces civilisations se distinguent fortement de l'empreinte tunisienne dans ses romans.

La lecture de certains passages de Poulin et de Ducharme démontre plus qu'une coexistence entre les différentes cultures qui qualifient le Québec pour se limiter à la seule province majoritairement francophone du Canada.

Le quotidien des personnages est incontestablement le plus représentatif de ce transculturalisme québécois comme le montre ce passage de Poulin dans *Les Grandes Marées* :

« *Debout à sept heures et quart, il se préparait un jus d'orange, un gruau de Quaker avec crème et cassonade et un café noir.[...] A dix*

*heures, c'était la pause-café. Il reprenait ensuite le travail jusqu'à onze heures et demie. Il allait flâner sur la grève avant le repas de midi. Par crainte de s'assoupir dans l'après-midi, il mangeait peu : un jus de tomate, un œuf, du fromage, des biscuits. Dès treize heures, il retournait à son bureau afin de terminer les traductions le plus tôt possible, ce qui lui permettait de faire le tour de l'île la conscience en paix. »*¹⁶⁸

L'extrait souligne toute l'esthétique de Poulin à savoir : l'évocation de la simplicité de certains détails empreints d'une fausse banalité à laquelle il permet une dimension rythmique et pittoresque. Les activités journalières du protagoniste du roman de Poulin mettent en avant une certaine rigueur et une constance ascétique face à son travail de traduction. Cet acteur de la transculturalité québécoise joue sur la présence des attributs de la culture anglo-saxonne adaptés par une récurrence qui s'inspire des traditions culinaires notamment afin de mieux assurer une représentation personnelle de la vie. Il laisse entendre une esthétique attentive à la retranscription du détail qui n'est pas sans rappeler celle du courant réaliste. Les moments narratifs relatifs à un placement de produit, par exemple, s'inscrivent dans un cadre contextuel puisant dans le réel et qui dépasse le contour fictionnel d'une œuvre. L'usage chez Poulin au sein de son écriture d'un produit de consommation aussi commun en Amérique du nord que le « *gruau de Quaker* », plonge immédiatement l'inconscient du lecteur averti, dans la figure emblématique du protestantisme anglo-saxon, l'emblème même de cette marque est une image d'Épinal du quaker. Ce dernier est un représentant hyperbolique de la nouvelle Amérique protestante se réaffirmant loin de la rigueur d'un catholicisme français, sous l'égide d'une papauté romaine dominant une grande partie du vieux continent. Retrouver ainsi une bannière aussi forte que ce quaker dans un univers scriptural francophone nous plonge d'emblée dans cette transculturalité typiquement québécoise, celle d'une hybridité culturelle unique. Dans le même sens, les allusions culinaires abondent dans le corpus étudié en vue d'enrichir la substance folklorique. Chez Ducharme, le même travail de documentation conduit plusieurs moments narratifs à des manifestations distinctives d'une culture étatsunienne inscrite quant à elle, depuis quelques décennies au cœur du social québécois. Ainsi, l'empreinte de Réjean Ducharme, celle d'intégrer dans une écriture subtile, à travers ses remarquables mouvements cinématographiques, des éléments typiques d'une imagerie

¹⁶⁸ Jacques POULIN, *Les Grandes Marées*, op.cit, p.18-19.

inspirée de la culture américaine, prend forme avec le recours à un produit tel que le « *t-bone* » qui canalise les topos collectifs circonscrivant le subconscient du lecteur francophone. Ce dernier tend à mettre en place une nouvelle conception transculturelle du roman francophone enrichi par des composantes empruntées délibérément à une autre culture parallèle.

« -Ce qui te remonterait le moral, ma belle Lainou d'amour, c'est un steak.

-Y a rien qui me remonterait le moral !

-Essaie un bon T-bone ! Ça se digère facilement, c'est plein de protéines, puis ça facilite le sommeil ! »¹⁶⁹

Le « *t-bone* » étant une découpe spécifiquement américaine de viande bovine que nous retrouvons fréquemment dans le cinéma outre-Atlantique et notamment dans les représentations iconographique et dans les dessins-animés classiques produits aux États-Unis, il représente aussi un morceau de viande qui se veut attrayant en comprenant en son milieu un bout d'os bovin en forme de « *t* », traduisant de la sorte tout un imaginaire social emblématique.

Par conséquent, l'exercice de récupération interne d'une représentation : signifiant/signifié, lors de la première phase de lecture qui cherche à cerner une compréhension instinctive de l'œuvre, permet cette perspective d'agencement des différentes textures qui recomposent des cultures diverses et qui créent cette imbrication littéraire transculturelle spécifique dans le roman francophone québécois.

De fait, Jacques Poulin revient sur l'ingrédient culinaire comme réponse aux multiples questions identitaires qui reviennent sans cesse dans les œuvres car il s'agit là d'un substitut infallible de ce qu'est la transculturalité tant sur le fond que sur la forme linguistique, comme en atteste l'extrait suivant de son roman *Les grandes marées*. Dans cet espace, il instaure un dialogue très suggestif entre les personnages de l'île, lui permettant de révéler sa propre position dans le champ transculturel qui réfère directement à l'identité québécoise :

¹⁶⁹ Réjean DUCHARME, *L'hiver de force*, op.cit, p.203.

« -Je suis ravi de voir que vous aimez les chansons françaises, déclara-t-il, et je ne peux vous cacher plus longtemps que j'ai l'impression de retrouver ici un coin de la France. Vous me voyez très ému et...

-On n'est pas des Français ! coupa brutalement l'Auteur.

-Je vous l'accorde, mais diriez-vous que vous êtes des Américains ?

-Non plus !

-Alors qui êtes-vous ? demanda le professeur, qui avait une propension à s'échauffer rapidement.

-On cherche, répondit platement l'Auteur.

-Est-ce que quelqu'un voudrait un sundae au chocolat ? s'enquit Tête Heureuse. »¹⁷⁰

La dernière réplique assure aussitôt une réponse à ce débat sur l'identité québécoise plus qu'équivoque. En effet, l'intervention du personnage féminin, récurrente détentrice de vérités dans les romans de Poulin, renseigne le lecteur sur cette interrogation identitaire en incorporant autour de ce rassemblement de convives, une douceur culinaire, fraîcheur culturelle, alliant un dessert typiquement américain proposé dans les deux langues.

« *Sundae* au chocolat » se formule ainsi, comme une conclusion à ce pain quotidien d'un sujet de discussion récursif au Québec et où les esprits tendent à s'enflammer. L'avènement de cette fraîcheur en guise de dessert et servie dans les deux langues résume et offre une réponse résolument transculturelle à cette question sur la spécificité identitaire québécoise. Nous retrouvons néanmoins ce qui semble être encore une ambivalence dans cette intervention qui se veut être réconciliatrice chez Poulin mais qui représente toujours et ce dans un respect de la pure tradition québécoise, encore un léger doute quant à l'acceptation totale d'une culture américaine au sein de la définition québécoise. L'italique du mot « *sundae* » semble révélateur du maintien d'un schisme entre les deux volets francophones et anglophones de la définition québécoise. Le double rejet dans cet extrait de l'appartenance à une culture française et à celle américaine conduit le lecteur à une troisième alternative qui dépasse la notion de transculturalité et cherche une sorte de métaculture symbole

¹⁷⁰ Jacques DUCHARME, *Les Grandes Marées*, op.cit, p.104.

transcendantale d'une symbiose réussie entre les différentes influences qui résonnent au sein de cette société.

Selon les attraits esthétiques des différents auteurs québécois, nous retrouvons par exemple chez Ducharme, surtout, un procédé autre pour intensifier une spécificité québécoise : le rejet. Cette résiliation avec le cordon rattaché à la métropole, comme moyen d'affirmation identitaire, ramène le lecteur à comprendre cet effet œdipien de masse et à réaliser une dénomination supra-identitaire de ce qu'est la société québécoise à travers les œuvres romanesques étudiées. Ducharme dans *L'hiver de force*, s'applique également dans cet exercice de rejet de la culture française mère :

« On va leur montrer, aux français, où qu'on se la met, leur petite culture bourgeoise florissante au Père-Lachaise ! On va leur faire des colons, de la neige, des Maria-Chapdelaine ! Dans dix ans, c'est eux qui vont se mettre à nos genoux pour qu'on les civilise ! Leurs enfants vont apprendre la grammaire joual puis c'est les pièces de Michel Tremblay qui vont les faire flipper à la Comédie-Française ! Ils sont pas dedans, man ! » Puis elle éclate de rire, comme si elle avait voulu faire une farce. « Je vous ai fait peur, hein ? » ça nous a fait drôle en tout cas, man... »¹⁷¹

Cultiver l'ambiguïté dans les moments narratifs où subsiste le thème identitaire, reste un procédé souvent usité chez ces deux auteurs car il renforce la teinte mystérieuse de l'intrigue. L'affranchissement d'une affirmation assumée ne semble pas correspondre au dessein esthétique concernant la question de la définition nationale dans leurs œuvres. Dans le précédent passage, ironiquement, le personnage féminin aligne les caractéristiques les plus saillantes de la culture québécoise à savoir : le parler joual et la figure de « Michel Tremblay » comme porte-parole du théâtre québécois, dressée face à l'image d'Épinal affabulée par le regard stéréotypé et dénigrant de la métropole. À l'instar d'un Poulin souvent insaisissable quant à son point de vue sur la question identitaire québécoise, Réjean Ducharme amène le lecteur à travers ces quelques lignes à une sorte de spirale survoltée où s'exprime son personnage féminin et où s'érige un parti pris en apparence radical sur l'échange traditionnel entre français de la métropole et québécois de souche. Il s'agit de surligner cette sorte

¹⁷¹ Réjean DUCHARME, *L'hiver de force*, op.cit, p.181.

d'hostilité voire d'animosité présente au sein de la communauté francophone du Québec à l'encontre des préjugés de la métropole à leur égard, la prise de position est alors renversée par un éclat de rire rédempteur qui repositionne le lecteur dans sa condition initiale.

Pour Réjean Ducharme, transculturalité québécoise et rejet d'identification sociale marquent en filigrane son œuvre *L'avalée des avalés*. Le roman semble être une métaphore de ce rejet maternel avec le personnage principal qui s'insurge contre la toute-puissance matricielle suffocante et résume ce caractère ambivalent de la société québécoise. Il ne s'agit plus de démontrer la symbiose des différentes données culturelles qui articulent le croquis de l'imaginaire interprétatif québécois, à l'image de celui transposé par Jacques Poulin, mais il est surtout question d'une transculturalité qui prône un métaniveau formateur et identitaire personnel et qui a depuis longtemps clôt le chapitre des autorités culturelles annexes notamment française et étatsunienne.

D'autres allusions omniprésentes dans les écrits de Poulin et de Ducharme nous renseignent sur une sorte de transposition identitaire de la réalité sociale telle qu'elle s'applique dans un retranchement transculturel évident, mais ces manifestations n'apparaissent pas seulement dans le quotidien des personnages qui sillonnent les œuvres québécoises, elles s'expriment également dans les réflexions univoque des auteurs face à des épisodes transculturels conséquents. De la même façon, dans son roman *Volkswagen Blues*, Jacques Poulin offre à son personnage féminin, « *la grande sauterelle* », d'origine amérindienne, toute une dimension transculturelle qui sera relevée par le personnage principal lors d'un exposé historique qui marque le roman. En outre, la reprise des séquences historiques concernent cette fois-ci les embarcations utilisées par les voyageurs à l'époque de la traite des fourrures et d'autres provisions livrées aux établissements commerciaux et aux sites stratégiques sur le plan défensifs car proches des voies navigables, accomplissant ainsi des périple notoire :

« [...] ils glissaient silencieusement sur l'eau, chargés de fourrures, de provisions ou d'articles de traite qui devaient être livrés à des postes comme Detroit ou Michillimakinac.

-Detroit ou quoi ? demanda jack.

-Michillimakinac, dit-elle.

-Michilli...quoi ?

Il avait très bien compris, et d'ailleurs c'était un nom qu'il connaissait depuis longtemps, mais elle avait une façon spéciale de le prononcer.

-Michillimakinac ! répéta-t-elle.

Elle le prononçait en faisant sonner toutes les voyelles et en faisant claquer la dernière syllabe comme un coup d'aviron à plat dans l'eau.

L'homme avait une passion démesurée pour les mots et il n'était pas éloigné de croire que cette fille, en prononçant un mot magique, était capable de faire apparaître devant leurs yeux un convoi de grands canots qui allaient se faufiler entre les îles et se fondre dans la nuit en soulevant derrière eux une houle assez forte pour faire danser un long moment les lumières qui venaient de s'allumer entre les îles et se reflétaient dans l'eau calme du fleuve. »¹⁷²

C'est peut-être cette magie évocatrice qui résume le mieux l'alchimie entre langue et transculturalité et c'est l'incantation à travers ce mot emprunté d'une culture originelle à laquelle est venue s'ajouter une francophonie scripturale désignée par le personnage matriciel de Poulin, qui forme le lieu de rencontre voire de brassage propice entre les cultures amérindienne, française et anglaise. Entre autres, cet extrait d'une littérature francophone marquée, définit assez authentiquement l'association des différentes unités au sein d'une même transculturalité. L'usage du français où s'est dressée la dénomination amérindienne pour faire apparaître un protagoniste emblématique à travers son intertextualité et son appareil mémoriel, renvoie à l'image d'une époque révolue et appartenant à l'Histoire commune de la culture Québécoise. Pour mieux situer l'écriture québécoise dans sa manifestation transculturelle, Poulin à travers le personnage de l'auteur dans son roman *Les Grandes Marées* simplifie sa vision du « roman de l'Amérique » en ces termes :

« [...] le roman français s'intéresse plutôt aux idées, tandis que le roman américain s'intéresse davantage à l'action. Or, nous sommes des français d'Amérique, ou des Américains d'origine française, si vous aimez mieux. Nous avons donc la possibilité au Québec, d'écrire un roman qui sera le produit de la tendance française et de la tendance américaine. C'est ça que j'appelle le grand roman de l'Amérique. »¹⁷³

¹⁷² Jacques POULIN, *Volkswagen Blues*, op.cit, p.58-59.

¹⁷³ Jacques POULIN, *Les Grandes Marées*, op.cit, p.177.

D'une manière générale, l'écriture transculturelle des auteurs québécois se donne à voir comme une charte de recomposition qui combine le potentiel interprétatif du « *roman américain* » exposé dans l'extrait ci-dessus et l'immersion des signes sociaux comme décor récurrent dans la plupart des romans de Ducharme et de Poulin en guise d'exemples. Ce reflet d'un Québec qui commémore l'image de la terre d'accueil à travers l'importance du statut identitaire, permet de souligner cette sensibilité transculturelle que côtoie le lecteur à travers son éventuelle et inconsciente projection dans les romans. Une idée certainement brigüée par tous les écrivains du corpus qui cherchent à transmettre leur legs socioculturel à travers une verve scripturale des plus ardentes.

III) Le devenir ambivalent de la Transculturalité

III-a) Les signes transculturels dans l'écriture de Ali Bécheur

En marge de ce mouvement transculturel dans la francophonie québécoise d'une manière générale, nous entrevoyons plus particulièrement chez Ali Bécheur, dans quelques moments narratifs, des situations où se manifestent des empreintes culturelles réservées à l'identité tunisienne. Ces spécificités ne subsistent plus uniquement dans une interculturalité habituellement présente dans l'esthétique bécheurienne, mais elles semblent plutôt prendre ponctuellement une nouvelle tournure exclusivement transculturelle à certains endroits.

Nous observons ainsi à travers la lecture des textes bécheuriens, une mythification conséquente du passé postcolonial tunisien. Dans l'évocation des moments de l'enfance dans ses récits, Ali Bécheur marque les instances culturelles présentes par des frontières évidentes marquées par le sceau de l'interculturel et répondant le plus souvent aux valeurs séculaires religieuses et extrêmement normatives des communautés qui cohabitaient dans un même espace/temps. La mise en évidence de ce volet de l'histoire tunisienne à partir de la mémoire semble colorer une retranscription beaucoup plus transculturelle non plus dans les souvenirs du quotidien intercommunautaire de l'auteur mais dans sa manière de concevoir un utopisme inaccompli à cette époque et largement inspiré d'un idéal de transcendance social où le transculturel occupe une grande place dans ce passé imparfait.

Au demeurant, Ali Bécheur semble être guidé par le symbole du mythe babelien de la transcendance sociale et par son idéalisme transculturel magnifié par le pouvoir de la

mémoire. Il serpente ainsi à travers la vie de ses personnages, les moindres sinuosités de l'expérience transculturelle sous la couverture du mariage mixte franco-tunisien. Cette union qui mitige voire hybride le quotidien du couple, se réaffirme dans la société tunisienne comme l'épreuve la plus répandue du transculturalisme tunisien et dessine de la sorte la résolution chimérique de la transculturalité animée par l'amour et l'intérêt porté à l'Autre. Cette détermination sera confrontée plus tard à la réalité sociale tunisienne revendiquant une position interculturelle où les frontières restent bien définies et inaltérables. L'œuvre de Hélé Béji, *L'œil du jour*¹⁷⁴ est un autre exemple de littérature francophone qui s'inspire largement de cette représentation tunisienne pourvue de conjonctures politiques, sociales et culturelles. Elle représente un produit de cet héritage français et peut se prévaloir d'une possible lecture sous l'angle des études des théories postcoloniales à travers cette concomitance des protagonistes.

Pour Ali Bécheur, les profils de ses personnages rendent possible cette mixité mais annoncent une probable instabilité. Ainsi « Chérif » l'assistant universitaire tunisien spécialiste de littérature française, arrive à convaincre sa compagne « Nadège », française, employée à l'ambassade de France en Tunisie, d'accepter « *par amour* », de venir vivre en Tunisie avec lui dans le contexte géopolitique *difficile* du début des années quatre-vingt-dix. À vrai dire, ce petit résumé peu exhaustif d'une telle œuvre aussi riche, se focalise sur le noyau autour duquel gravitent les événements sociaux qui influent sur la destinée de ce couple entre autres et sur les interrogations du personnage principal face à son passé ou encore son présent ostensiblement indisposant. Ce thème qui se donne à voir comme récurrent chez Bécheur, nous renseigne sur l'expression d'une mémoire collective, et ce, grâce à ce point de vue qui se veut transculturel par la symbolique du mariage mixte prévoyant une symbiose très constructive et pourtant difficile à cerner. La réflexion transculturelle de l'écrit rejoint dans la même pensée un passage sans équivoque de l'œuvre de l'anthropologue américain Ralph Linton, *De l'homme*¹⁷⁵, qui reprend cette observation que nous retrouvons dans le roman bécheurien tout en exposant de manière pragmatique et universelle une définition du concept :

¹⁷⁴ Hélé BEJI, *L'œil du jour*, Paris, Éditions Maurice Nadeau, 1985.

¹⁷⁵ Ralph LINTON, *The Study of Man, an Introduction*, New York, 1936, trad. franç. : *De l'homme*, Paris, 1968.

« Après son repas, le citoyen américain se dispose à fumer, habitude des Indiens américains, en brûlant une plante cultivée au Brésil, soit dans une pipe venue des Indiens de Virginie, soit au moyen d'une cigarette venue du Mexique. S'il est assez endurci, il peut même essayer un cigare, qui nous est venu des Antilles en passant par l'Espagne. Tout en fumant, il lit les nouvelles du jour imprimées en caractères inventés par les anciens Sémites, sur un matériau inventé en Chine, par un procédé inventé en Allemagne. En dévorant les comptes rendus des troubles extérieurs, s'il est un bon citoyen conservateur, il remerciera un Dieu hébreu, dans un langage indo-européen, d'avoir fait de lui un Américain cent pour cent. »¹⁷⁶

La relation qui semble s'instaurer au sein du couple de Ali Bécheur tente de trouver une issue transculturelle mais se retrouve dans une optique de clivage entre identité et altérité, d'où la notion d' « *intérité* » qui vient éclairer l'exercice narratif qui évoque les accointances entre les unités ou êtres s'inspirant des symboles identitaires et culturels qui singularisent la société tunisienne. Le partage des mêmes moments sociaux au sein de ce couple composite, dans un contexte de référence tunisien, offre au lecteur une altérité significative, définie par Jacques Demorgon dans son livre *Critique de l'interculturel* :

« Doublement écartée par les notions d'identité et d'altérité, la notion d'intérité nous revient par la voie de la pathologie du sujet.

Bin Kimura (2000), psychiatre d'origine coréenne [...] présente dans son *Approche phénoménologique de la schizophrénie* la notion d'*aida*. Il désigne ainsi une relation première à un Autre absolu, à un fond commun de la vie.

C'est seulement sur le fond de cet Autre que chacun peut devenir lui-même comme autre (*aida intrasubjectif*) et être en relation aux autres (*aida intersubjectif*) [...]

L'intérité apparaît ainsi comme une notion fondatrice de toute relation humaine. De ce fait, l'interculturalité ne devrait pas être comprise comme une rencontre secondaire accessoire, contingente, entre des membres de sociétés culturellement différentes, Elle doit être référée à la rencontre comme déjà là, comme donnée première des développements humains. »¹⁷⁷

¹⁷⁶ Ralph LINTON, *The Study of Man, an Introduction*, op.cit, p. 241-242.

¹⁷⁷ Jacques DEMORGON, *Critique de l'interculturel*, Paris, Éditions Economica, 2005, p.41.

Nous noterons ici que plusieurs passages dans le roman de Ali Bécheur illustrent cette situation conflictuelle entre l'interculturalité dans la connaissance de l'Autre et la tentative d'élévation avortée vers une transculturalité salvatrice basée essentiellement sur un mutualisme constant. De fait, le récit constitue un témoignage énoncé par sa représentation de cette catégorie de la société tunisienne décrite souvent tacitement dans les œuvres par l'entremise de ses nombreux renvois dissimulés ou plutôt indirects et qui composent l'apanage culturel des protagonistes :

« Elle était lasse, désabusée, tous ses efforts si peu payés de retour, des lustres qu'elle vivait dans ce pays et elle était toujours l'étrangère, la femme étrangère de Chérif, une sorte de concubine. Et lui de ressasser sans répit : « Essaie de les comprendre, de te mettre à leur place, au lieu de les juger du haut de ton piédestal d'occidentale civilisée »¹⁷⁸

Il est important de souligner que le point d'ancrage en terre natale du personnage de l'époux dépasse le regard compréhensif, de compassion et de communion avec son épouse française. Son intervention, sa stratégie communicative d'abord axée sur l'empathie, se transforme en une rancœur appartenant à l'esprit de la collectivité sociale face aux stigmates du colonialisme encore présent dans les esprits. L'aventure du couple ne peut dépasser cet affront du passé et permet difficilement une paix transculturelle où s'imbriquerait les deux cultures pour une union longtemps brigüée voire rêvée. L'espace de la transculturalité tunisienne chez Ali Bécheur, à travers cet exemple, se heurte à l'histoire violente de la colonisation et à la grande scission culturelle entre la terre natale et le pays colonisateur :

« -Ne mélange pas tout, s'il te plaît, rétorquait-elle au comble de l'indignation. Tu es de mauvaise foi, comme toujours quand il s'agit de vos coutumes de sauvages. Tout de suite l'amalgame. Tu brouilles les cartes pour entretenir la confusion, et t'en tirer par une pirouette, comme d'habitude. Moi je te parle de l'hécatombe des moutons, pas du steak frites. [...]

-C'est une tradition. Si tu leur enlèves leur mouton, tu les privés de leur fête. Tout le monde a besoin de fêtes, eux aussi. Tu ne voudrais quand même pas qu'ils célèbrent Noël, la dinde, la bûche et les lampions sur le sapin. Ici, il ne neige pas et ils n'ont jamais vu la

¹⁷⁸ Ali BECHEUR, *Jours d'adieu*, op.cit, p.81.

couleur d'un sapin. Sous tous les cieux, depuis que le monde est monde, la fête c'est la bouffe. Et chacun bouffe ce qu'il a sous la main. Je ne vois pas ce qui te scandalise dans tout ça.

-Ce qui me scandalise c'est que des malheureux vont dépenser le double de leur salaire pour se le payer, ce foutu mouton, et se serrer la ceinture les reste de l'année. Tout ça pour faire couler le sang sur le seuil de leur maison.

-Et alors ? Et les gens qui se ruinent en étrennes, ça n'existe pas ? Ou alors c'est qu'on peut faire des dépenses somptuaires dans les pays développés, et pas dans les autres. Les pauvres n'ont pas le droit de festoyer, c'est l'apanage des nantis. Attention Nadège, t'es pas si loin de Le Pen que tu crois. »¹⁷⁹

Ali Bécheur puise son inspiration dans le rapport problématique circonscrivant la famille franco-tunisienne, un microcosme sociétal qui reflète l'image d'une Tunisie qui ne peut se détacher de son passé et ne parvient pas à arpenter un transculturalisme comparable à celui que nous retrouvons dans la littérature québécoise. En brossant la conduite de son personnage tunisien, il reprend l'attitude de cette intelligentsia tunisienne qui, malgré son immersion dans une altérité culturelle et sa perception vive des vérités géopolitiques qui gouvernent le monde, ne peut se dissocier de ce passé honteux mais nécessaire. Cette quête de la connaissance de l'Autre et cette démarche de compréhension des us et coutumes de la culture occidentale, semble diriger les textes de Ali Bécheur vers une lecture interculturelle de la francophonie tunisienne, tout en maintenant érigée leur identité arabo-musulmane.

III-b) Une transculturalité entre métaculture et pensée globalisante ?

Le transculturalisme tend à adopter l'attitude dynamique d'une culture originelle vers un méta-niveau où l'universalité est à adopter comme principe moteur de l'assise sociale.

Il est vraisemblable qu'à travers la lecture des différentes œuvres québécoises et tunisiennes qui appartiennent au présent corpus, l'esthétique de Poulin se révèle la plus adaptée à l'expressivité transculturelle tant sur la forme que sur le fond. Son usage des différentes influences françaises, étatsuniennes et amérindiennes fait de cette écriture un exemple édifiant d'une francophonie transculturelle et semble se diriger vers une sorte de

¹⁷⁹ Ali BECHEUR, *Jours d'adieu*, op.cit, p.82.

méta-culture gravitant autour de sa capacité à se façonner et à se renouveler, faisant fi ainsi d'une sorte d'universalisation à connotation péjorative. La personnalité de Jacques Poulin est à l'image de la société québécoise qui se dévoile progressivement à travers ses écrits, lui permettant d'adopter un comportement inventif conséquent afin de s'épanouir et de subsister en tant qu'entité particulière, francophone américaine et ce en raison de son positionnement géopolitique singulier. À ce titre, nous soulignerons que les nombreuses interviews de Jacques Poulin, présentes en ligne, attestent d'un style de vie correspondant à son écriture et de ses intrigues narratives épurées et à la limite de l'ascétisme littéraire, comme nous pouvons le lire dans le lien disponible en bas de page.¹⁸⁰

Il s'agit d'une attitude atypique pour un auteur francophone mis sous les feux des projecteurs et reconnu comme symbole d'une identité québécoise effervescente, démontre une vision esthétique, globalisante et unifiée de l'univers contemporain. La résolution de comprendre l'Autre est la récurrente et le fil conducteur de ses romans, il entreprend naturellement donc une inclination à l'encontre de l'écriture transculturelle mieux ajustée à l'expressivité nivelée des personnages récurrents dans l'ensemble de son œuvre.

La présence de l'altérité culturelle dans le cheminement narratif se fait différemment chez Ducharme et Bécheur. Il est en vérité assez singulier de relever la présence d'une ironie vigoureuse chez ces deux auteurs car ils rejoignent une posture similaire par rapport à la critique sociale et au rejet virulent du monde moderne. Ali Bécheur oriente sa satire vers une rhétorique du diasyrme où le mépris du sujet annonce la violence de la traversée vers le dessein d'uniformisation étatsunienne :

« L'inlassable chirurgie des frappes ne désespère guère. Leçons de pédagogie démocratique. C'est toujours pareil avec eux. Des gamins. Ils ne savent pas ce qu'ils veulent. Faut tout leur apprendre. A coup de bombes, de roquettes lancées à partir d'hélicoptères, de missiles... A coup d'obus. Leur apprendre à discerner le bien du mal. Le diable du Bon Dieu. La liberté aussi, ça s'apprend. Mais oui. Après, les survivants, je veux dire, pourront s'installer devant leur

¹⁸⁰ Benny VIGNEAULT, *Jacques Poulin: Trouver le traducteur en nous*, disponible sur : <http://revue.leslibraires.ca/entrevues/litterature-quebecoise/jacques-poulin-trouver-le-traducteur-en-nous>

¹⁸⁰ Ali BECHEUR, *L'attente*, op.cit, p.33.

télé et, peinars, sucer leur cannette de Coca. Grignoter des cacahuètes devant une sitcom. Comme des bons démocrates. »¹⁸¹

Le passage illustre une incongruité dynamique propre à l'esthétique du paradoxe, permettant à l'auteur de dépeindre les conséquences d'une réalité belliqueuse et excessive, celle de la guerre au profit de l'hégémonie culturelle. Nous y lisons également un enchaînement situationnel cynique qui agrémente les valeurs de la démocratie occidentale d'un sentiment de passivité humiliante, symbole d'une léthargie culturelle arabo-musulmane.

La transculturalité est donc présente dans les romans de Ducharme et de Bécheur mais de manière plus ontologique, proche d'un universalisme réaliste et entaché d'orientation marqué par un mercantilisme corrompateur. Nous retrouvons chez ces deux auteurs une idée de la globalisation qui, associée au concept d'une mondialisation vectrice d'une diversité culturelle, à défaut d'ouvrir le pan d'un transhumanisme utopique, détourne l'homme d'un onirisme social transcendantal vers la réalité de l'uniformité culturelle. Cette représentation souligne ainsi l'impact transculturel motivé par les conquêtes entrepreneuriales. À cet effet, Réjean Ducharme offre à l'héroïne de son roman *L'avalée des avalés* une tirade qui prend en compte sa vision d'une cosmogonie matricielle hégémonique :

« -Voilà ce qu'il faudra que je fasse pour être libre : tout avaler, me répandre sur tout, tout englober, imposer ma loi à tout, tout soumettre : du noyau de la pêche au noyau de la terre elle-même. On peut avaler militairement, administrativement, judiciairement. Cette seconde solution est la plus fréquemment employée. D'ailleurs, nous en sommes tous un peu victimes. Qui n'est pas avalé, militairement, administrativement, judiciairement, monétairement et religieusement ? Qui n'est pas avalé par un évêque, un général, un juge, un roi, et un riche ? Donc, tout incorporer. Mais j'aime mieux tout détruire. Je ne sais pas pourquoi. C'est plus désintéressé, plus rapide, plus joli. Ça me donne plus envie de rire, si vous voulez. Et puis, est-ce que ma première solution ne suppose pas l'identification de la plus totale victoire avec la mort ? Je suis très applaudie. Je suis bannie de la classe pour le reste de la journée. » !»¹⁸².

¹⁸² Réjean DUCHARME, *L'avalée des avalés*, op.cit, p.216.

Le sens critique reste indispensable et moteur dans le texte Ducharmien, pareil à l'exercice rhétorique de Ali Bécheur qui participe au processus de dénonciation de la surenchère d'une fausse transculturalité attrayante et qui profite uniquement à assoir une compétitivité unilatérale des cultures. Dans cet extrait, Ducharme revient sur une dissection du réel totalitaire. Il ingère à son personnage un mouvement de personnification métaphorique propre à cette globalisation, dans une dynamique d'implosion, pour une lancée phagocytaire unique. La légitimité du discours critique est portée par l'acquiescement social de la classe qui soutient ainsi le réquisitoire de la jeune protagoniste, ce qui lui vaut un bannissement de la part des autorités « *compétentes* ».

Il est pour ainsi dire laborieux de cerner l'ensemble des phénomènes culturels au sein de la littérature de ces auteurs francophones d'horizons différents. Leurs cosmogénèses identitaires prédéfinissent leurs esthétiques et leurs connaissances approfondies de l'altérité qui rejoint de profondes convictions motivées le plus souvent par l'expression sociale très présente dans leurs manifestations scripturales. Francophonie et culture se rejoignent dans cette réflexion pour une même réalité universelle. La redécouverte de soi dans un dessein identitaire engage l'auteur dans un déterminisme rédactionnel qui répond à ses attentes créatrices et cathartiques. Par conséquent, selon la relation entretenue avec l'histoire de la francophonie usitée dans l'accomplissement scriptural des auteurs, la tendance de la littérature tunisienne à exploiter la donne identitaire semble s'affirmer et s'orienter dans les textes de Ali Bécheur, vers une propension plus interculturelle dans l'espace narratif. Le sujet reste organiquement rattaché à son Histoire et surtout à l'épisode fondateur de la colonisation française, béante et rejointe à la frontière de son parcours par le nouvel impérialisme culturel qui semble difficilement cernable. Bécheur essaie de devancer les répercussions d'une telle hégémonie de par son expérience vivace de l'ingérence française, encore perceptible dans ses écrits, mais dépassée par cette assimilation culturelle rhizomatique. Humaniste mais critique, son engagement littéraire correspond à cette jeune tradition littéraire francophone maghrébine proche de ses origines et interculturelle dans son approche occidentale inéluctable.

La définition scripturale des manifestations culturelles québécoises étant plus hermétique, car éloignée « bibliographiquement » et socialement du bassin méditerranéen, ainsi que des habitudes culturelles et littéraires du cursus classiques. À l'aube de cette recherche, les textes québécois francophones exposent néanmoins une plus grande incursion entre les différentes cultures qui animent la société francophone du Québec. L'un des signes

évidents de cette transculturalité littéraire est la quasi absence de notes de bas de page dans les romans de Ducharme et de Poulin. Choix éditorial prédéterminé d'un lectorat ? ou effet inconscient d'une société complètement transculturelle dans laquelle évoluent leurs protagonistes ?

Il faut dire que l'engouement que présente aujourd'hui le Québec à la question de la formation culturelle répond partiellement à l'engagement littéraire de ces auteurs, précurseurs de la narration d'une complexité de l'ascendance socio-culturelle québécoise.

Par ailleurs, une lecture plus géostratégique des œuvres francophones pourra éclairer la réception de ces textes, reflets sociaux d'une évolution dans le temps des acteurs qui animent ce dynamisme culturel et une vision plus personnelle et plus subjective d'un inconscient esthétique riche en récurrences thématiques. En outre, l'interculturalité et la transculturalité comme phénomènes littéraires, renvoient à une sorte de conception métonymique de la société. La Tunisie et le Québec ne peuvent prétendre à une même francophonie, ni refléter une même image d'un comportement individuel face à des conditions humaines communes ou encore à des impératifs assimilables de la recherche du bonheur. Il s'agit plutôt de s'adapter aux différentes circonstances consignant la littérature de ces deux régions du monde, notamment les conditions géo-climatiques comme facteurs auxiliaires emphatiques.

Deuxième partie

*Les enjeux d'une transmutation identitaire ou
la dualité thématique et esthétique*

Introduction théorique

L'exercice scriptural, comme toute forme d'art, dépeint une configuration renouvelée du reflet de l'entité individuelle sociale qu'est l'auteur dans l'espace texte. Le renforcement sur lequel ce travail repose, reconnaît l'influence incontestable du milieu environnant dans lequel s'est forgé le corpus romanesque étudié et les phénomènes transculturels et interculturels présents dans ces ouvrages constituent l'expression même de cet impact. D'un point de vue structuraliste, l'ensemble des éléments sociaux et personnels que renferme l'écrivain dans son approche esthétique constitue ce mythe de la méthodologie critique appliquée à la production littéraire. Le travail comparatiste entre la francophonie québécoise et la francophonie tunisienne, à travers tous ces auteurs qui impliquent leurs écrits et leur catharsis dans le foisonnement social, rétablit cette approche éthérée récurrente de la littérature comme fiction narrative et comme conséquence complexe d'une création personnelle et formellement isolée. La dualité comme vecteur conducteur de ces deux francophonies rejoint l'idée de contact entre deux cultures dans les supports étudiés, il s'agit de souligner les effets transculturels et interculturels comme conséquences d'un agencement dyadique de phénomènes sociaux et subjectifs en confrontation et qui subsistent à travers une dualité très présente dans la lecture des romans. Il s'agit d'une représentation du double qui enrichit d'un point de vue structurel le travail de comparaison entre les romans tunisiens et québécois ainsi que leurs conceptions socioculturelles dans la narration. Le reflet manichéen dans les œuvres, ou la représentation de l'optimisme et du désenchantement, apparaît de manière régulière chez les trois romanciers du corpus. Il en résulte une alternance du lecteur au fil des pages et une déclivité globale d'une œuvre qui renseigne sur un comportement individuel et sur une compréhension personnelle de l'écrivain et de ses motivations narratives. Il convient aussi de souligner l'importance des personnages féminins chez ces mêmes hommes de lettres. Véritables contrepoids du protagoniste principal chez Jacques Poulin et Ali Bécheur, elles sont le reflet des pensées de Ducharme dans ses romans et il faut dire que la place qu'il leur accorde scelle définitivement son enracinement dans la tradition littéraire et sociale québécoise. D'une manière générale, la valeur du féminin dans ces deux francophonies réside dans une assise sociale qui réfléchit la dimension inspiratrice de l'autre facette de l'homme en tant qu'élément fondateur sociétal. Aussi, le rapprochement de ces littératures permet-il justement au lecteur de souligner la situation de la femme dans

l'imaginaire esthétique tunisien et québécois et de procéder à un recouplement entre la narration et l'univers réel socioculturel au sein duquel évolue la femme. Cette motivation littéraire de la réflexion sur le double s'enracine dans la tradition analytique des romans et particulièrement ceux issus de la francophonie hors métropole avec leurs authenticités narratives et leurs passés riches en confrontations culturelles permanentes, donnant ainsi naissance à une écriture très suggestive.

Par conséquent, le dédoublement de l'Histoire et la trajectoire qu'adoptent les protagonistes des romans à travers ces œuvres remettent au-devant de ce travail, la question du fictif et de la réalité dans une optique de croisement tuniso-québécoise. Quant au rebond de la réalité historique, il se plie au fil des pages, aux aléas et aux exigences narratives des trois auteurs. En outre, leurs agencements structurels des œuvres, imposent la réflexion sur l'autofiction et sur son approche théorique d'un point de vue culturellement francophone en faisant face à l'esthétique des trois écritures analysées et qui laissent libre cours à une certaine expression manichéenne du monde se profilant en filigrane au fil de notre lecture.

Chapitre premier : Élans lyriques ou désenchantement : dyptique manichéen de la violence et de l'apaisement

Les auteurs francophones étudiés se démarquent principalement par une écriture habitée par une certaine créativité éclectique, et ce, de part leur double appartenance culturelle. Avec un certain attachement au terreau culturel comme symbole identitaire toujours présent dans la narration et dans une instance plus introspective du comportement des personnages, ils dressent le long de leurs romans et dans une sorte de continuité thématique, l'aspect le plus remarquable des affrontements et des accointements culturels distinguant leurs sociétés d'origine. L'impact de cette dualité au quotidien réagit sur l'esthétique et sur une approche somme toute différentes d'une même réalité. À ce titre, la présence de Ducharme et de Poulin comme référents littéraire de la société québécoise en mutation constante, compensera pour l'équilibre analytique, la perception personnelle de la société tunisienne et son adret esthétique dans les romans de Ali Bécheur.

I) L'approche scripturale ducharmienne, de l'affront au désenchantement

I-a) Une écriture de la désillusion

Les deux auteurs québécois que sont Ducharme et Poulin, dépeignent, grâce à une francophonie spécifique, un univers où évoluent des personnages atypiques et aux prérogatives consensuelles. Les différents thèmes de la recherche du bonheur ou de soi comme individu social, renvoient à une prestance interrogative constante chez ces deux auteurs. La réception des phénomènes de cette société québécoise en pleine métamorphose à l'époque de leurs activités scripturales avec l'épisode de la révolution tranquille au Québec, a marqué et probablement éclairé, leurs choix dans l'agencement d'une consécration fictionnelle qui associe élan subjectif et ressenti socioculturel.

Le déroulement en apparence décousu et sans réelle suite narrative, hormis la présence des protagonistes principaux dans certains romans chez Ducharme, par exemple, laissent penser à une sorte de refus de la monotonie sociétale, du conformisme normatif et le plus souvent d'écho face à l'engouement animé par la passion et hâtivement déchu. Son roman *L'avalée des avalés* se présente comme un hymne à l'ébranlement de la morale et de la structure sociale originelle, à savoir : la famille. Les déceptions de l'héroïne ou plutôt de l'anti-héroïne, Bérénice Einberg dans ce roman, restituent à l'auteur les dispositifs

indispensables à l'accomplissement d'une écriture que tout annonce comme désobéissante. Il est sans doute légitime au romancier de souligner une volonté insurrectionnelle et ce au sein même de son écriture. La trame du livre qui se déroule pendant la révolution tranquille, laisse planer au fil de la lecture l'ombre des désillusions précoces chez l'auteur. Les impressions du lecteur face au comportement anarchique et indocile du personnage principal, les longs monologues qui ponctuent l'œuvre ainsi que la thématique du foyer éclaté mise en exergue par Ducharme pour cerner les péripéties du roman, sont autant de signes qui permettent une vision dépitée de la réalité sociale québécoise.

Par ailleurs, la dualité thématique dans ce pan de l'analyse apparaît comme oxymorique et expose le lecteur à un schème contextuel post révolutionnaire.

Si Ducharme use de cette passion dévastatrice pour réanimer son personnage phare dans son roman, on ne peut que faire l'analogie avec les premières retombées des conséquences socioéconomiques et ethnoculturelles de la révolution tranquille. Les premiers signes d'un désenchantement avéré semblent apparaître au sein de cette œuvre novatrice et qui élargit les périmètres thématiques et stylistiques dans la littérature québécoise post révolutionnaire. La richesse interprétative de *L'avalée des avalés* conduit *de facto*, le lecteur vers une conception personnelle et adaptée aux conditions universelles de l'humain. Le manichéisme qui y subsiste, détermine en soi, l'attitude révoltée et le refus de la transmutation du personnage clé, Bérénice, vers le monde des adultes. Un parallèle peut être évoqué dans notre regard sur ce roman, dans une prise en main socioculturelle, afin d'y révéler cette dualité dithyrambique et caractéristique de l'œuvre littéraire. De fait, les interprétations s'accommodent à une recherche particulière des ressentis dans certains passages et renseignent sur les probables motivations de l'auteur en l'intégrant dans le contexte historique du Québec des années soixante. En effet, l'impact de la révolution tranquille, notamment son nouvel aspect culturel, laïque, sa politique originale d'intégration communautaire, son ouverture sur le monde dans le quotidien social et la construction identitaire, sont visibles dans certains passages de l'œuvre ducharmienne à l'instar de son personnage Bottom dans son roman *Dévadé*¹⁸³ publié en 1990. Ce dernier se démarque également de la servitude de la

¹⁸³ Réjean DUCHARME, *Dévadé*, Paris, Éditions Gallimard, 1990.

réalité par une recherche compulsive de liberté en se tournant vers l'amour et paradoxalement vers son assujettissement ou plutôt sa dépendance quotidienne à l'alcool.

Il est loisible de souligner que la lutte par l'abnégation totalitaire et révoltée de l'impérialisme économique et culturel qui s'est imposé au lendemain de la révolution tranquille au Québec, rejoint la phase esthétique caractéristique de la littérature postcoloniale tunisienne que nous retrouvons dans les écrits de Ali Bécheur. Chez ce dernier, le retour systématique vers l'enfance dans ses emphases mémorielles, semble analogue à la stratégie narrative de Ducharme dans son écriture de la confrontation entre le monde adulte et celui de l'enfance. La notion de rejet dans l'approche scriptural de l'auteur québécois prend tout son sens face à la réalité. L'Eden des origines y supplante la modernité de la révolution québécoise pour une quête identitaire sous le signe de l'indépendance.

À vrai dire, le rejet de la réalité demeure l'un des thèmes favoris et récurrents chez Ducharme. À cet effet, *L'avalée des avalés*, *L'hiver de force* ou encore *Dévadé*, forment une certaine continuité dans cet entendement du désenchantement à l'endroit de la vie que cantonne Ducharme le long de ses écrits. Les procédés usités inscrivent l'envolée lyrique de Ducharme à travers la voix de ses personnages et se restreignent à la tradition littéraire québécoise comme pour se circonscrire de la démarcation avec le passé identitaire québécois hélé par la révolution tranquille. L'isolement des personnages les inscrit en marge de la société et accentue l'effet de désunion avec le monde qui semble encore plus probant en osant une association physiologique avec la tradition climatique polaire, symbole de la déréliction québécoise « *Je suis seule. Je n'ai qu'à me fermer les yeux pour m'en apercevoir. Quand on veut savoir où on est, on se ferme les yeux. On est là où on est quand on a les yeux fermés : on est dans le noir et dans le vide* »¹⁸⁴.

Un réalisme se profile alors dans cette littérature post révolutionnaire en rupture avec les personnages littéraires classiques, véhiculant de la sorte, tout un attirail de valeurs ne correspondant plus aux nouvelles sollicitudes du Québec moderne. Le protagoniste se voit désormais responsable de sa propre survie face aux périls de la vie moderne et commence à s'interroger sur son devenir et sur les motivations ou encore les secrets du monde qui

¹⁸⁴ Réjean DUCHARME, *L'avalée des avalés*, *op.cit.*, p.11.

l'entourent afin de relever ainsi au lecteur, tout le désenchantement qui se dégage de son emportement critique envers la société. Cette disposition des protagonistes ducharmiens à la révolte et au désenchantement social, rejoint une probable volonté du narrateur à mettre en place un prolongement esthétique et caractéristique de la personnalité de l'antihéros dans une sorte de continuité romanesque. Un fil d'Ariane comme emblème représentatif de la marginalité sociale et qui concrétise une sorte d'altération de l'idéal moral à l'encontre de l'axiologie sociétale. L'aptitude du personnage principal, Bérénice, dans *L'avalée des avalés*, à braver les assises morales les plus élémentaires, est singulière dans la manière de transmettre un mal être au lecteur et elle parvient facilement, à l'indisposer face à une situation chaotique et irréversible qui requiert un changement radical de mode de vie à l'image de la révolution tranquille encore fraîchement entamée.

Au demeurant, l'héroïne voue un amour dans la limite de l'inceste à son frère Christian, et ce, ouvertement, dans une lettre dévoilée au grand jour par son père lors du souper familial car « [...] après l'avoir lue il ne pourrait pas résister au désir d'en faire un petit drame »¹⁸⁵, ébranlant de cette façon au plus haut point la structure traditionnelle familiale et accentuant cette probable désillusion légitime du narrateur face aux lourdes entraves religieuses attestées d'un passé québécois aux préceptes familiaux sacerdotales. Devant sa mère « Chamomor » effondrée, l'amie de la famille Mme Glengarry compatissante et le père Einberg euphorique par esprit de vengeance envers son épouse, cette anti-héroïne, symbole de l'insoumission et du soulèvement ardent communautaire québécois face à la résignation et au conformisme régents, a permis une prise de décision cruciale au sein de la trame narrative, offrant par là-même au lecteur un parallèle palpable à la transformation sociale historique du Québec :

« Je n'ai pas mâché mes mots. Fière de mon coup, je fais faire à mon regard le grand tour des visages. Mme Glengarry frotte avec compassion le dos de Chamomor. Celle-ci, les bras sur la table, la tête dans les bras, est secouée de sanglots. Quant à Einberg, il tapote victorieusement le bord de la table.

¹⁸⁵ Réjean DUCHARME, *L'avalée des avalés*, op.cit, p.175.

-Bon ! fait-il. Bon ! Bon ! Nous aviserons. Nous aviserons. Il est clair que quelque chose ne va plus dans cette maison. Il se produira des changements, de grands changements. »¹⁸⁶

Par amour à la fois innocent et/probablement provocateur pour son frère et pour avoir osé ébranler cette monolithique cellule familiale, la jeune fille se retrouve bannie justement par cette figure emblématique du père. Ducharme renvoie clairement à un puritanisme américain encore drastique et ce après la révolution tranquille, installant ainsi une légitimité culturelle pionnière d'une laïcité québécoise investigatrice d'une société moderne revendiquant son identité nord-américaine :

«-Tu pars pour New York [...]

-Il se produira de grands bouleversements quand tu ne seras plus ici. Ta mère est une inadaptée, une déséquilibrée, une grande enfant. Notre mariage est voué à l'échec...Plus tard, tu comprendras. Je te confie à une famille de saints. Tâche à te rendre digne de leur hospitalité. Avec eux, tu te retrouveras, tu apprendras ce qu'est vivre, bien vivre, ce qu'est bien penser, bien faire, bien manger, bien dormir. »¹⁸⁷

Ironiquement et cruellement, Ducharme, réapprend dans cet extrait à son jeune personnage l'injustice sociale et le sens de l'expatriation pour rébellion amoureuse comme châtement moyenâgeux en parfaite adéquation avec le caractère archaïque de la figure paternelle. Cette peine déshonorante replonge Bérénice dans une dynamique cyclique marquée par cette alternance spécifique dans le roman du désenchantement coupable à la ferveur violente et justifiée. Nous retrouvons alors chez cette très jeune figure féminine une alternance quasi schizophrénique légitimée par le déchirement originel entre le judaïsme paternel et le christianisme maternel dans lequel elle baigne depuis sa naissance :

« Je suis folle à lier. Je me mets debout sur mon lit, et marche, la bouche écumante de rire. Je saute à pieds joints sur mon lit, boxe, salue à la Hitler, m'incline sous un orage d'applaudissements [...]
Je suis la grande Bérénice, la vainqueuse, la téméraire, l'incorruptable[...] Qu'ils y viennent, les êtres humains, ces

¹⁸⁶ Réjean DUCHARME, *L'avalée des avalés*, op.cit, p.177.

¹⁸⁷ *Ibid*, p.179.

insalubres, ces agonisants moribonds ! Le petit laïus qu'Einberg m'a tenu avant-hier m'a déprimée, déçue en profondeur. »¹⁸⁸

Le figure paternelle d'Einberg reste représentative d'une certaine autorité sociale sans réelle profondeur et naturellement rétrograde. Ducharme souligne encore plus cette distance qui sépare la fermeté patriarcale du désir de liberté de l'anti-héroïne et remet en scène le complexe œdipien modelé par une aura féminine mise en avant par la personnalité rebelle de Bérénice :

« Quand Einberg m'emmène à la synagogue, il me tient par la main avec une grande tendresse. Sa main est si dure qu'il a envie de m'arracher le bras. Il me bouscule. Il me tire et me pousse comme si j'étais le chien de la voisine et venais de patauger dans ses plates-bandes. Ça me fatigue. Je lui dis de prendre sur lui. Il me dit de parler à mon père sur un autre ton. Change de ton ! Nous nous mettons à nous battre. Je lui flanque des coups de pied. Il me flanque des paires de claques.

-Tiens-toi tranquille ! Prie ! Ecoute ce que rabbi dit ! [...]

Moi, j'ai hâte que mon père meure pour être impie tant que je veux. »¹⁸⁹

Nous noterons ici que le désappointement manifeste et accablant du personnage de Bérénice s'entrevoit dès les premières pages du roman :

« [...] c'est dans mon ventre que j'étouffe [...] c'est dans le ventre de ce que je vois que je suffoque [...] il n'y a plus assez d'air tout à coup, mon cœur se serre, la peur me saisit [...] ils disent que les morts mangent les pissenlits par la racine.[...] Je suis seule et j'ai peur. Quand j'ai faim, je mange des pissenlits par la racine et ça se passe. »¹⁹⁰

Il faut souligner que le champ lexical de la peur et de la mort traverse tout le roman et contribue au succès de son écriture qui s'oriente pour sa part vers une phase culminante d'un désenchantement révolu du jeune personnage traditionnellement symbole d'innocence et de naïveté attachante. Son changement rapide au profit d'une ardeur violente sustentée par des

¹⁸⁸ Réjean DUCHARME, *L'avalée des avalés*, op.cit, p.182.

¹⁸⁹ *Ibid*, p.14-15.

¹⁹⁰ *Ibid*, p.10-11.

valeurs universelles et transculturelles d'amour et de liberté, offre au lecteur un souffle rédempteur du même diptyque social.

Nous précisons ici même que chez Ducharme, il y a une concomitance entre la marginalité de ses personnages principaux et les conflits qu'ils entretiennent entre la désillusion sociétale et l'amour comme moteur d'une vitalité expressive. Le schéma narratif ducharmien respecte dans la plupart de ses romans cette alternance faussement disloquée entre déception affectée et prise de position impulsive voire emportée. À travers les protagonistes et les épisodes dialogiques extravagants qui ponctuent ses romans, le lecteur oscille entre une approche narrative nihiliste dite primale où le rejet social total des personnages rejoint un double déchiffrement nietzschéen et freudien. Prend forme alors une thérapie purgative des malaises sociaux ajustés par une esthétique scripturale proche de l'errance itérative et de la neurasthénie violente :

« Comme malgré nous (personne n'aime ça être méchant, amer, réactionnaire), nous passons notre temps à dire du mal. [...]

Mais on n'est pas si sûrs que ça de notre coup...

On a parlé de ça toute la nuit, on a trouvé que ça n'a plus de bon sens. Il faut que ça change ! Hé ! on est devenus paranoïaques. Pas de paranoïa de fantaisie ! De paranoïa de quand tu souffres ! De paranoïa malade ! De paranoïa de quand tu as peur que les ambulances s'en aperçoivent, qu'elles se mettent à courir après toi.

Nicole a dit :

-Faisons qu'y ait plus rien ; quand y aura plus rien on pourra plus dire du mal de rien. »¹⁹¹

L'attitude des deux personnages de *L'hiver de force* laisse deviner le revers social québécois et cristallise cette résultante néfaste de l'interrogation identitaire flottante et d'un travail incessant d'assimilation culturelle faussement séduisante. L'échec social se traduit ici dans un dérèglement personnel représentatif de l'incohérence mentale misanthropique. La paranoïa est amplifiée dans cet extrait, puisqu'elle permet de circonscrire une vision prémonitoire et actuelle du désenchantement social universel en tant que facteur pathologique

¹⁹¹ Réjean DUCHARME, *L'hiver de force*, op.cit, p15-16.

catalyseur quant à lui, du refus de l'ordre uniformisant et de l'adhésion collective aux préceptes hégémoniques élitistes.

I-b) Désenchantement du corps ou réluctance de l'identité sociale

Les deux anti-héros de *L'hiver de force*, Nicole et André, par exemple, dérivent au fil des pages à travers des réflexions sur une société québécoise en mutation fulgurante. Ils choisissent dès le départ de se retirer de cet emportement moderne, en cultivant une certaine indifférence masquée à l'égard du monde qui les entoure. Leur désillusion rejoint les veines spécifiques des personnages ducharmiens dans leurs présences itératives offrant une lecture analytique singulière des œuvres.

Autre référence publiée cette fois-ci en 1976, son roman *Les Enfantômes*¹⁹² rejoint dans une structure dualiste, le sentiment amoureux primal envers une sœur, Fériée et un second amour, plus accommodant socialement, pour une épouse, Alberta. En revanche, la voix du personnage marginal Vincent Falardeau, évolue, par ses retours mémoriels, vers une enfance qui ne subsiste que pour l'amour de sa sœur. Avec une prédisposition socialement subversive qu'entretient Ducharme dans ses romans, il aborde encore une fois ce tabou de l'inceste qu'il intègre au malaise du lecteur. De fait, face à des émotions incidemment asociales, cette vision contemporaine, agitatrice ou plutôt provocatrice de la littérature québécoise, précipite paradoxalement le désenchantement d'un fonds fictionnel dans une expérience du renouveau littéraire, en le combinant avec le stimulus qu'apporte la marginalité des protagonistes, comme fer de lance du souffle moderne propre à la création littéraire embrassant la révolution tranquille.

Les épisodes stylistiques et fictionnels de Ducharme, en intégrant ce jeu avec le sacrosaint social, soulignent non seulement un désenchantement post révolutionnaire mais apposent à la dynamique sociale québécoise les jalons d'un art subversif qui contraste avec les nouvelles réformes résolument libérales de la société dans laquelle évolue l'auteur à son insu.

¹⁹²Réjean DUCHARME, *Les Enfantômes*, Paris, Éditions Gallimard, 1976.

La rupture avec ces nouvelles réalisations invite l'auteur à développer le défi artistique en touchant à la sacralité du corps, objet inébranlable et indéfectible de l'église. L'ébranlement de valeurs identitaires surannées valorise la tendance esthétique ducharmienne à la dislocation du corps et à la décomposition prosaïque de l'anatomique dans des accès oniriques et surréalistes.

Par voie de conséquence, le cadre narratif social indisposant des romans de Ducharme, joue un rôle important dans cette atmosphère distinctive qui galbe le lecteur :

« Quand Man Falardeau est morte, ça a été trop. On n'a pas pu. Et pour nos corps ça a fini là, ils se sont figés net, toutes glandes en panne. Sur nos mains et nos visages le temps passe sans laisser de traces. Nos cheveux, nos dents, nos ongles, rien ne pousse plus. On est restés petits comme on était quand on s'est vus debout dans le sang de Man Falardeau. Assez petits, nous semblait-il, pour rentrer dans son ventre, ouvert jusqu'au cou, comme une truie qu'on débite, et partir avec elle, comme dans un avion. »¹⁹³

Nous tenons à souligner ici que le corps physique chez Ducharme suture le lien entre le désenchantement social et son impact scriptural dans la littérature. Ainsi, les signes du corporel violenté sont caractéristique d'une esthétique ducharmienne qui permet au lecteur de situer l'amplitude subjective de l'auteur.

L'anatomie permet à l'auteur de dévoiler une dimension sociale morcelée et une probable attache avec l'univers littéraire du réalisme magique grâce à cette proximité onirique si souvent saisie dans les extraits des romans ducharmiens :

« Je suis guérie maintenant, bien guérie, guérie jusque dans la moelle des os. Je suis de nouveau en santé. Je suis en santé à pierre fendre, les mâchoires serrées à m'en rompre les dents. Je suis si en santé que je sens capable de tuer la terre d'un seul coup de poing. Je me rends chez dame Ruby, comme avant. Si j'avais une bombe atomique, je la lui ferais manger. »¹⁹⁴

Il est clair que l'exutoire scriptural, dans ces moments narratifs, décompose la littérarité et la situe sciemment entre le réel et le fantasmagorique. L'organique individuel

¹⁹³ Réjean DUCHARME, *Les Enfantômes*, op.cit, p.10.

¹⁹⁴ Réjean DUCHARME, *L'avalée des avalés*, op.cit, p.147.

accède de cette manière à l'excessif irrationnel et brosse l'attitude révoltée de ses personnages narrateurs asociaux et incompris :

« Mes otaries dorment. Quand les otaries cousues dans mes doigts se dérèglent et s'aperçoivent du piège, de la supercherie, elles se débattent. Et les cicatrices suturales saignent. Quand je presse ma main contre mon oreille, j'entends les cœurs de mes otaries battre, et j'ai peur. Quand l'aigle d'énormes proportions planté dans ma poitrine écume, quand il secoue à grands coups d'envergure blanche ses liens enracinés dans la pierre, le cyclone sans issue me gonfle, me secoue, me fait souffrir et suer comme une femme en gésine. Je suis marécageuse, ravineuse et arboricole ; ma place n'est pas ici, parmi ces mammifères. Je suis une andrène funèbre ; j'ai choisi toutes les fleurs, tous les champs. »¹⁹⁵

Dans ce passage, la volonté d'évoquer la défaillance physique et nihiliste, symbolise chez le héros ducharmien l'aspect le plus retentissant de la révolte de l'être social. Aussi, la récurrence aux enfants comme sujets traditionnellement accommodés aux exigences sociétales et acteurs fictionnels dans une esthétique dialogique invraisemblable, a-t-elle pour dessein de dénoncer les déviations humaines du monde des adultes. Le maintien dans la structure fictionnelle itérative ducharmienne, d'une enfance sémantiquement immaculée, s'agence dans l'univers usuel sociétal et permet de subjuguier cette désillusion et aphorisme du monde réel face au monolithisme institutionnel avilissant. Ainsi, la désillusion qui s'y émane est distillée par les procédés fictionnels où les phénomènes oniriques sont incohérents et ont tendance à mêler l'organique au minéral pour une transition violente des bouleversements sociaux québécois, notamment du lest religieux. Ce dernier s'est donné à voir avant la révolution tranquille, comme le pilier incontestable mais quelque part compromettant de l'identité nationale. Au même titre, le personnage centrale de *L'avalée des avalés*, Bérénice, par sa violence discursive, corrode cette notion de l'appartenance nationale et taillade les fondements même de la communauté cohésive sociale dans ses préceptes les plus vitaux :

« Le major Schneider a une manie : les autochtones. Tout doit être autochtone : les soldats comme les violons, les violons comme les légumes. Un vrai autochtone, si j'ai bien compris, est un être humain qui naît dans sa tombe : il bouge peu, pas plus qu'une racine ; il se tord dans un sens, se tord dans l'autre sens, puis ne se tord plus du

¹⁹⁵ Réjean DUCHARME, *L'avalée des avalés*, op.cit, p.334.

tout. Je suis agressivement apatride, follement heimatlos. Je n'ai de nostalgie que pour un lieu. Et ce lieu, on y pénètre par la crevasse d'où j'ai bondi. »¹⁹⁶

L'épisode de l'intégration du personnage narratif dans l'armée émet un parallèle évident, d'un point de vue critique, entre l'idée centrale du Québec de l'après révolution et celle de la mise en place impérative d'une définition de l'individu national, et ce, à travers l'histoire et ses séquelles encore vives du pays. La question de la figure fondamentale identitaire de l'autochtone canadien est remise en cause ici non sans ironie acerbe. L'auteur évoque cette phase assimilationniste des autochtones de l'après révolution et les multiples changements de statuts gouvernementaux sous couvert de l'intégration sociétale qui prêche accord égalitaire et citoyenneté. Ce projet d'uniformisation institutionnel contraint, est repris ici dans cet extrait et est dénoncé par l'auteur en caricaturant la figure du représentant de l'ordre obnubilé et obtus dans ses élans suggestifs.

Dans le précédent passage, le parallèle avec l'élément végétatif est révélateur de l'apathie sociale rejetée par l'auteur. Il appelle à une attitude subversive en agençant un style scriptural où révolte et insurrection se coalisent pour faire face à l'autorité et régissent une appétence à l'agitation sociale chez le lecteur averti. Ducharme introduit dans son esthétique une charge émotionnelle relative à la récursive de cette spécificité révoltée de ses protagonistes pour laisser entendre toute la dimension désenchantée de son écriture et apposer toute la violence narrative qui en découle.

Il est loisible de relever que l'exultation caractéristique dans les monologues des personnages ducharmiens est une combinaison entre nihilisme provocateur et balancement ou encore aspiration fréquente vers des envolées lyriques motivées à la fois par un onirisme social et un versant amoureux qui nivelle cette hargne scripturale et joue le contrepoids social, en s'invitant comme un ultime achèvement esthétique. C'est dans l'amour, que se délaïse chez Ducharme, la rage et le désenchantement exprimés par la barbarie ou même par l'atonie rebelle comme chez les deux personnages inséparables de *L'hiver de force*. Pour ces derniers, vers la fin du roman, s'extériorise la brutalité de leur asthénie pour devenir réelle « ...j'ai vu

¹⁹⁶ Réjean DUCHARME, *L'avalée des avalés*, *op.cit.*, p.334.

*rouge, j'ai sauté sur Nicole. [...] Je la frappais à tour de bras. Je la frappais, si fort que le sang giclait. »*¹⁹⁷

Il s'agit là d'un excès de colère qui se concrétise dans la violence physique et donne toute sa dimension tragique au désenchantement social et à l'amoncellement atterrant des facteurs extérieurs qui interagissent sur la plus symbiotique des complicités inébranlables, et ce, depuis le début du roman. Mais l'amour demeure chez Ducharme le point de repère individuel indéniable et c'est surtout une identification de soi à travers l'altérité, raisonnant de la sorte comme une procession utopique d'un agencement sociétal idéal :

*« J'ai eu si peur de perdre ma Nicole que ça m'a comme dégrisé. Quand elle m'a pardonné, qu'elle m'a dit qu'elle ne m'en voulait pas, qu'elle ne pourrait jamais m'en vouloir de rien, je me suis abandonné au silence profond du soulagement, à la bonne chaleur que ça répandait dans tout mon corps. J'ai laissé aller, et ce qu'il y avait d'incompressible dans ma colère et ma déception s'est écoulé tranquillement avec les larmes et la sueur... »*¹⁹⁸

Le paradoxe relevé dans l'extrait attribue à l'écriture ducharmienne un élan foncièrement manichéen dans le comportement et l'attitude de ses protagonistes tiraillés entre la barbarie et l'amour ou encore entre le désenchantement et l'espoir. Ils complexifient la spécificité des dits marginaux québécois en les intégrant à cette sphère symptomatique de la littérature doublement déstructurée de l'auteur.

En effet, la dualité entre la violence et l'amour émet chez le lecteur une tentative de superposition sociale dans l'écriture ducharmienne. Elle retranscrit l'expérience narrative de l'auteur vers ses acquis sociaux. En reconnaissant le double aspect de la réalité québécoise qui oscille également entre la désillusion de la révolution tranquille et l'unique échappatoire possible à cet état d'anxiété individuel qu'est l'amour, le lecteur parvient quand même à se situer dans cette schizophrénie sociale, prémonition certifiée d'un roman édité dans les années soixante et toujours d'actualité près de cinquante ans après, c'est-à-dire en ce début du vingt-et-unième siècle.

¹⁹⁷ Réjean DUCHARME, *L'hiver de force*, op.cit, p.272.

¹⁹⁸ *Ibid*, p.272.

Émerge dès lors un véritable dilemme entre les polarités émotionnelles ducharmiennes qui sont saillantes dans la société québécoise, marquant un changement récent dans l'imprégnation littéraire du phénomène sociale et retranscrivant un malaise social caractéristique du contexte historique québécois de la fin des années soixante. L'écrivain dévoile une sorte de mouvement de contre-culture littéraire et social où l'errance dialogique se superpose à l'inertie physique pour créer probablement chez le lecteur une attitude d'implication critique inconsciente voire forcée.

Le volet thématique de la déconstruction littéraire s'emploie à juste titre dans cette dichotomie de l'individu social en tant que protagoniste du roman moderne. Il s'agit cependant, et ce, malgré les frontières socioculturelles, en se focalisant chez Ali Bécheur, non plus sur la stimulation provocante du protagoniste, comme c'est le cas pour l'héroïne ducharmienne, Bérénice, ou encore sur l'apathie envoûtante du couple de *L'hiver de force*, symbole d'une résistance passive au déluge mercantiliste hégémonique prédit, mais, sur un jeu mémoriel intense où la passion pilote toute la dimension affective propre à l'esthétique bécheurienne. Il est expédient de rappeler que le diptyque universel du désenchantement et de l'aspiration s'accomplit différemment chez l'auteur tunisien. S'il rejoint cette appétence au refus et cette inclination spécifique à l'amour d'une manière générale, ce sont plutôt les réflexions esthétiques qui diffèrent, en offrant à cette francophonie une coloration moins prononcée, par exemple sur la forme fictionnelle.

À vrai dire, nous ne retrouvons guère, par exemple, chez Ali Bécheur cet onirisme incohérent, déconstruit, et appartenant à la vague du réalisme magique cautionnée et réclamée par les auteurs du continent américain. Le recours à la mémoire et au fantasmagorique requiert chez lui non pas une représentation propre au surréalisme littéraire mais plutôt une recherche nostalgique moins psychanalytique et plus imprégnée par l'individuel comme transmetteur culturel social.

II) La passion désenchantée dans l'écriture bécheurienne

II-a) De la Passion tumultueuse au désenchantement irréductible

En évoquant l'écriture de Ali Bécheur par exemple, nous ne pouvons passer sous silence sa posture historique en tant qu'écrivain issu de l'expérience postcoloniale et membre d'une communauté transplantée culturellement dans un bassin méditerranéen. Les rencontres

entre l'emportement narratif et la désillusion mélancolique comme effigies d'une même francophonie sont caractéristiques, d'un point de vue historique, d'une schizophrénie socioculturelle postcoloniale itérative dans les écrits de Ali Bécheur. La coexistence thématique de l'enthousiasme et du désenchantement dans le corpus de l'auteur semble symptomatique du déséquilibre social mis en vigueur en Tunisie depuis l'indépendance. Sur le plan historique, le changement de régime politique tunisien et l'avènement d'une nouvelle liberté nationaliste a créé une jeune société qui évolue non plus sous le joug de la domination française mais sous une forme d'autonomie artificielle avec l'avènement du phénomène de la mondialisation dans les différents domaines sociaux et particulièrement dans l'uniformisation culturelle imposant un pouvoir dictatorial, à son tour source de conflit interne et d'autocensure.

Il est essentiel de mentionner que les ressemblances entre les progressions scéniques des récits chez Ali Bécheur et Réjean Ducharme sont tangibles chez le lecteur, bien entendu, il ne s'agit pas de repositionner les déplacements des protagonistes dans les décors romanesques mis en place par les auteurs, mais de sonder les moments introspectifs qui portent à l'analyse du diptyque thématique de la violence et de la passion. De fait, un même schéma prend forme à travers la progression fictionnelle dans ces deux écritures où les mouvements des personnages sont limités dans l'espace mais fort étendus dans leurs cognitions, révélant ainsi le plus souvent la pensée des auteurs dans leurs retranchements critiques de la société et des questions qui s'esquissent dans les œuvres.

Il faut dire que l'aspect structurel narratif et esthétique ici, ne dépend nullement de la vocation culturelle des auteurs mais résulte d'une individualité comportementale perpétrée par l'abondance des expériences socioéducatives. S'attacher à analyser la corrélation entre les exercices créatifs des auteurs afin d'en délimiter certaines abscisses revient à trouver les liens récurrents entre ces derniers et surprendre ainsi le processus rhétorique.

Ces éléments apposés nous permettent de porter certaines équivalences entre les auteurs étudiés mais surtout d'en détacher les spécificités esthétiques, notamment dans ce genre de travail de concordance thématique. Si dans l'évocation du désenchantement et de l'espoir, Réjean Ducharme et Ali Bécheur préfèrent les introspections personnelles et privilégient les longues tirades et autres monologues qui introduisent dans la fiction romanesque cette vision littéraire de l'expression scriptural, il en est autrement chez Jacques

Poulin par exemple, pour qui le dévoilement personnel ne se retrouve pas dans les incursions verbales de l'écrivain mais relève d'une expérience narrative cinématographique qui repose généreusement sur le non verbal et le sensitif spatial ornemental.

La déconvenue sociale se manifeste dans le corpus de Ali Bécheur dans une proximité avec le réel enchevêtré par les intrusions occidentalisantes qui effacent cette prédétermination culturelle de la mémoire au profit de l'uniformisation servile. Son aspiration aux épisodes amoureux semble créer un pivot qui met en jeu les prédilections instinctives du lecteur dans l'écriture où toute une polysémie libératrice est déployée dans le sens d'une attribution cathartique pour pallier l'angoisse nouvellement acquise d'un confort moderne astreignant.

La figure emblématique du professeur dans le roman de Ali Bécheur, *Jours d'adieu*¹⁹⁹ cristallise cet effet d'alternance entre la désillusion de la vie et la motivation positive qui ponctuent son existence. La fausse atonie du personnage principal bascule tantôt en une prise de position vaillante tantôt en une asthénie que nous retrouvons réflexive chez les protagonistes de Ali Bécheur « *Chérif émerge de son hébétude, abandonne le journal et le café qui fume encore dans sa tasse, se risque dehors.* »²⁰⁰. Face aux événements sociaux qui ont secoué la Tunisie au début des années quatre-vingt, la prise de position face aux injustices sociales croise le regard des héros de cette révolte historique sanglante. Mais le héros de l'œuvre romanesque de Ali Bécheur revivifie cette réalité sociale tout en maintenant les dispositions caractéristiques du tempérament de l'anti héros, participant, sans ambition affichée, à l'Histoire. Il se retrouve symptomatique d'une identité tunisienne contemporaine, celle du spectateur critique ou du consommateur de masse, qui, par commodité, s'applique à suivre les normes socioculturelles longtemps décriées par Ali Bécheur :

« *Chérif enfle le couloir, franchit le seuil de la salle des profs, à un bout de la grande table couverte de feutrine verte, une poignée de collègues conversent à mi-voix [...] Chérif les salue d'un hochement de tête, s'installe à l'écart, las de leurs conversations vaines, de leurs bavardages stériles, de leurs résolutions [...] marre de cette mascarade qui recommence, immuable, chaque matin.* »²⁰¹

¹⁹⁹ Ali BECHEUR, *Jours d'adieu*, op.cit.

²⁰⁰ *Ibid*, p.8.

²⁰¹ *Ibid*, p.18.

L'impression d'uniformité poétique désenchantée dans les textes de Ali Bécheur contribue à la désillusion sociale qui reste néanmoins, en étroite relation avec son antonyme fictionnel qu'est le sentiment de l'amour. Cet ultime inhibiteur toléré dans une mélancolie pratiquement régulière est même cultivé par les deux acteurs principaux du roman *L'hiver de force* de Ducharme qui s'inscrivent par contre dans une réaction qu'il faut contextualiser, d'un point de vue historique pour en saisir la portée.

Cette récurrence de la constance dévoile sans doute, chez Ali Bécheur une désillusion face à un mode de vie complètement affecté par les questions insolubles du parcours personnel voire humain au sein de la société tunisienne :

« Une nouvelle journée s'ouvre devant lui, béante comme un puits d'où monte une haleine de pierre humide, il frissonne. Il redoute confusément, non pas une embuscade du destin, la maladie, l'accident, la mort, mais le vert-de-gris de la réalité, pas un coup du sort, mais ce sédiment qui jour après jour se dépose sur la vie, en flétrit les couleurs, ternissant la lumière, absorbant les parfums. Comme les vieux miroirs couverts de taies, son corps secrète une peau morte, il ne sent plus la chaleur de sa chair, la tension de ses muscles, son sang ne charrie plus que désirs morts »²⁰²

Représentative d'une uniformité du quotidien pour l'individu, la régularité de l'ordinaire est critiquée par l'auteur dans un registre phobique. Ce prosaïsme dévoile d'une manière cathartique, une uniformisation hégémonique qui vise à transporter l'individu vers une régularité catégorielle prévisible, au service d'une régence sociétale optimale et une domination esthétique féconde et rédemptrice.

Entre autres, l'attitude du protagoniste dans *Jours d'adieu* apparaît comme symptomatique d'une réalité moderne sociétale qui n'est pas sans rappeler la manifestation de l'anxiété psychologique, synonyme d'un bovarysme désenchanté. Cette expression du désappointement alors pose les jalons, avec tout le succès que nous lui connaissons, d'un comportement exponentiel et distinctif du début de l'ère moderne avec la révolution industrielle et ses illustres méfaits sur une mutation de l'individu social. Dans ce cadre, un

²⁰² Ali BECHEUR, *Jours d'adieu*, op.cit, p15.

passage du roman de Flaubert, quelque part comparable à celui de Ali Bécheur vient étayer explicitement cette attitude de l'anti héroïne morale face à l'attente déçue de l'étincellement amoureux atypique et de la motivation voire la renaissance expectative :

« Après l'ennui de cette déception, son cœur, de nouveau, resta vide, et alors la série des mêmes journées recommença.

Elles allaient donc maintenant se suivre ainsi à la file, toujours pareilles, innombrables, et n'apportant rien ! Les autres existences, si plates qu'elles fussent, avaient du moins la chance d'un événement. Une aventure amenait parfois des péripéties à l'infini, et le décor changeait. Mais, pour elle, rien n'arrivait, Dieu l'avait voulu ! L'avenir était un corridor tout noir, et qui avait au fond sa porte bien fermée.

*Elle abandonna la musique. Pourquoi jouer ? Qui l'entendrait ? »*²⁰³

Le lecteur s'assimile à ces moments où s'exprime l'esthétisme du désenchantement face à l'absence de cette attrayante promesse d'une transgression sociale. Les deux extraits précédents reflètent ces manifestations contemporaines de carence conjoncturelle caractéristique de la vie sociale. Ils expriment les effets psychosociologiques que confère cette déficience ou plutôt ce manque aux personnages littéraires à travers lesquels le lecteur entrevoit sa propre critique sociétale.

II-b) Le culte de l'affect au service du désenchantement

La recherche de ces altérités du réel quotidien est constitutive de l'agencement narratif de Bécheur dans sa conception ou encore appréhension existentielle et lui assure une certaine transgression contestataire de la raison et des normes souvent contrôlées. Son utilisation du lexique corporel est, pareillement à Ducharme, entreprise pour rebuter le lecteur de toute condition d'uniformisation et à se risquer dans les sinuosités des sentiers battus afin de se délecter des plaisirs fantasmés et interdits par les préceptes moraux de la société. Un discours équivoque s'entend donc dans son approche scripturale et exclue sciemment le lecteur de ses extravagances fictionnelles pour se livrer à un exutoire remarquable et à une délivrance de l'illusoire réalité frustrante. Dans les romans bécheuriens, véritables échos de la société

²⁰³ Gustave FLAUBERT, *Madame Bovary*, Paris, Éditions Garnier-Flammarion, 1966, p.96.

tunisienne, la désillusion interfère principalement dans l'absence des pratiques largement catégorisées comme anti-sociales. Cette désillusion conserve, chez l'auteur les traces des principes inaliénables de l'assimilation occidentalisée, chrétienne et faussement rédemptrice. L'amour dissimulé comme tabou social est, dans les romans de l'auteur tunisien, largement présent. Il constitue une attraction et une échappatoire affriolante pour le lecteur. Il représente également ce pourquoi s'active la plupart des échanges et constitue en même temps un espoir face au désenchantement.

Le totalitarisme comportemental apparaît également comme récuratif dans les écrits de Bécheur pour pallier à la monotonie sociale et au désenchantement du quotidien. Il permet d'explicitier une conduite, celle des personnages narrateurs dans ses romans. Les déterminations formulées clairement et réaffirmées dans une apologie insurrectionnelle audacieuse, viennent s'opposer aux habitudes sociales qui privilégient les discussions mesurées et prudentes dans un souci de prévenir les confrontations avec autrui :

« L'amour, la mort, c'est pareil, un absolu. L'un et l'autre sont totalitaires. Ils prennent tout. L'amour, ou tu lui donnes tout, ou tu ne donnes rien. Si tu restes à mi-chemin, c'est une moitié d'amour, c'est-à-dire rien. Rien qui vaille de le vivre »²⁰⁴

Le balancement d'un manichéisme récuratif chez Ali Bécheur s'inscrit dans son style scriptural et lui offre la possibilité d'une rencontre des antinomiques pour une expression qui appelle la dislocation des prérequis normatifs sociaux. L'auteur, dans la plupart de ses romans fait parcourir à ses protagonistes une trame romanesque qui réunit les compositions de leurs expériences passées pour un résultat qui livre irrémédiablement une authenticité désappointée de la réalité sociale.

L'histoire post coloniale apparaît chez l'auteur comme le premier désenchantement social tunisien, les souvenirs du passé, l'enfance esquissée dans ses œuvres, représentent cet idéal mythifié de l'innocence et de l'observation inconsciente du monde alentour. Il est incontestable que le parcours des écrits du corpus bécheurien nous relève quelques exclamations dépitées quant à la fatalité du malheur englobant la communauté arabe à

²⁰⁴ Ali BECHEUR, *Le Paradis des Femmes*, op.cit, p.272 .

laquelle il appartient. Il s'agit, dans ces conditions d'isoler de ses réflexions tout le désenchantement qui repose le plus souvent sur un jeu mémoriel et sur un éventuel amalgame biographique.

Dans un autre élan, nous noterons que le monde arabe est souvent évoqué négativement dans le corpus bécheurien et surtout à travers la voix de ses héros aux préoccupations souvent très proches de celles de l'auteur du roman *Le Paradis des Femmes*. L'appartenance de ce dernier à cette communauté méditerranéenne est perçue par lui-même, originellement, comme un solide fonds culturel qu'il s'agit de préserver dans son identité typiquement tunisienne, en évoquant toute l'infrastructure architecturale, notamment celle de la ville, qui se retrouve inlassablement assaillie par l'influence occidentalisation mercantiliste. Cette attitude de préservation constitue, au passage, l'une des raisons de son choix esthétique d'une écriture qui privilégie une approche, avec l'altérité, beaucoup plus interculturelle, en essayant de délimiter les frontières qui s'exercent entre la terre natale et l'ailleurs.

Mais le plus marquant, dans cette dénonciation de la situation socioculturelle des figures clés bécheuriennes est souvent la notion de fatalité qui convoie le monde arabe et prédestine son avenir aux yeux de l'altérité. Dans son premier livre déjà, Ali Bécheur ne manque pas d'évoquer avec une patente esthétique assumée cette destinée qui sied inlassablement au chevet du monde arabe et qui contraint le personnage narrateur à vouloir ponctuellement apostasier une appartenance lourde à endosser :

« J'ai mal à la Palestine. J'ai mal aux arabes. Arabe malgré les Arabes ; Arabe malgré les émigrés et les émirs ; Arabe malgré moi ; Arabe malgré tout : un long pincement lent cloué juste entre les seins. Et l'envie d'éclater en sanglots, et l'envie de crier, et l'envie de frapper. La vergogne, je la sens qui infecte mon sang de son poison putride : je rêve de me renier, de couper le cordon ombilical, d'entrer en dissidence, de me désappartenir à seule fin de cesser d'être Arabe. Qu'ai-je à faire de vos guerres perdues d'avance ? De vos combats truqués ? Peu me chaut de vos paradis hantés de houris aux yeux nocturnes et à la bouche de miel. Vos palais andalous, et vos jets d'eau pleuvant sur vos jardins suspendus à l'aplomb de Grenade, je m'en moque. Vos palabres et vos salamalecs, je n'en ai cure ; la magie de votre verbe ne m'envoûte plus ; la grâce de vos Alhambras a fini de m'émouvoir. Je me gausse de vos fanfaronnades,

répercutées sur des milliers de kilomètres, entre le golfe Persique et le détroit de Gibraltar. »²⁰⁵

L'extrait appartient à cette fougue caractéristique des discours des personnages narrateurs bécheuriens et de l'accointement des monologues avec la réalité de la fiction romanesque. Étouffée ordinairement par les civilités sociales contraignantes et le sentiment de honte qui en découle, les éclats véridiques de la réalité ankylosée de la communauté arabe, retiennent l'attention de l'auteur et disposent d'une agora tragique dans sa production scripturale. À cet effet, le rejet du sentiment de culpabilité dans le précédent extrait est symptomatique de l'attitude de silence atonique et démesuré de la communauté arabe et qui traduit une position inavouable de défaite et de déshonneur face à l'ennemi. Culturellement inconcevable car elle réduit l'un des fondements de la société arabo-musulmane, la honte qui réduit la valeur phallique de l'individu et joue sur l'ébranlement blessant de la virilité et de l'autorité exercée dans le cadre familial essentiellement. Cette remise en cause de la crédibilité dans le microcosme social qu'est le foyer, provoque directement le choix d'une action léthargique plus discrète et contestée par le personnage narrateur. Ce mutisme de la communauté arabe largement repris dans les écrits Bécheurien est hérité d'une grande mythologie fataliste qui touche la culture orientale depuis la fin de la période de son âge d'or scientifique et technologique, c'est-à-dire le moyen Âge.

Mais dans cette suite de tribulations traduisant une fatalité générale qui englobe la société tunisienne dans son appartenance géoculturelle, il subsiste dans un dernier relent d'espoir, rapidement désenchanté, quelques traits artistiques saillants dans la langue arabe surtout. Ces caractéristiques longtemps revendiqués par Ali Bécheur ne parviennent pas à rivaliser avec l'hégémonie tentaculaire de la désillusion humaine et sociale. Nous retrouvons dès lors différents degrés du désenchantement bécheurien spécifique de son écriture : le niveau social tunisien et celui plus englobant, celui de la communauté arabe marquée par le sceau d'un orientalisme languissant, souvent contesté.

En suivant le parcours scriptural de l'auteur, la continuité de cette réflexion perdue jusqu'à son dernier roman, *Chems Palace*, vingt-cinq ans plus tard, qui confirme cette

²⁰⁵ Ali BECHEUR, *De miel et d'aloès*, op.cit, p.176 .

malédiction irrévocable, tenace et qui valorise la puissance du verbe arabe perdu comme solution de promiscuité sociale ultime :

*« Les chantres du Temps de l'Ignorance, Al-Jahiliya. Bardes ignorant la foi du Dieu unique, eux dont Khaled Ibn Al-Walid massacra les idoles de son sabre mystique, eux qui, entre deux razzias, rivalisaient en poésie lors de la joute annuelle de Oukaz à l'issue de laquelle, consécration suprême, l'ode du lauréat était exposée à la porte de la Kaâba, offerte à l'adulation des foules, à une époque où il était encore possible de glorifier son clan, non pas seulement par les armes, mais plus encore, peut-être, par la sonorité du verbe, l'opulence de la prosodie, le rythme de la prosopopée et l'éloquence de la métaphore. Un temps où la langue était une épée de lumière qui, sans épancher le sang, fondait la primauté de l'esprit sur la force, du Verbe sur la férocité et proclamait que l'homme ne s'élève sur ses semblables que par la pensée, qui, seule, les départage. »*²⁰⁶

L'auteur souligne sur un ton narquois l'appellation « Ignorance » antéislamique pour laisser au lecteur l'illusion d'une remise en cause du dogmatique sacré qu'il faudrait revisiter dans un exercice de comparaison sociale et historique. Cette dernière transcende à la manière québécoise le choix historique en rapport direct avec l'éveil laïc propre à la révolution tranquille, et ce, en vue de donner au religieux la place intime qui lui revient. De ce fait, la possibilité sus-évoquée d'une gloire retrouvée de la communauté arabe se construit sans doute, selon Ali Bécheur, sur une profusion linguistique à portée identitaire, forte, multidisciplinaire et qui permettra de redorer le blason du monde arabo-musulman. C'est en ce sens que Glissant, dans sa *Poétique de la relation*²⁰⁷, fait le procès du silence et de ces méfaits sur le relationnel interculturel entre les hommes :

« Nous avons dit que la relation n'instruit pas seulement le relayé mais aussi le relatif et encore le relaté. Sa vérité toujours approchée se donne dans un récit. Car si le monde n'est pas un livre, il n'en est pas moins vrai que le silence du monde nous mènerait à notre tour à la surdité. La relation, qui démène les humanités, a besoin de la parole pour s'éditer, se continuer. Mais, son relaté ne procédant pas

²⁰⁶ Ali BECHEUR, *Chems Palace*, op.cit, p.65.

²⁰⁷ Edouard GLISSANT, *Poétique de la relation*, Paris, édition Gallimard, 1990.

en réalité d'un absolu, elle se révèle comme la totalité des relatifs mis en rapport et dits. »²⁰⁸

La disparition du verbe arabe ou sa mise à l'écart en faveur d'une hégémonie étrangère non contrôlée et non controversée plongera davantage la communauté arabe dans un maelström abyssal et c'est cette destinée précise que réfute Ali Bécheur dans ses écrits et qu'il intensifie dans un désenchantement narratif débridé.

Le dramatique, dans l'extrait de Ali Bécheur, l'emporte face à l'impuissance de la communauté arabe aliénée, martelée, dérobée de ses biens et de ses sources de grandeur irrévocables. Le rejet ici est suivi d'une panoplie d'interrogations rhétoriques faisant appel à la léthargie avilissante du monde arabe face à l'iniquité subie en légitime impunité et prononcée sur un mode satirique :

« Il faut trouver une solution aux Arabes, c'est clair. Peut-être qu'un petit saupoudrage de gaz moutarde de temps en temps, modèle guerre de 14, amélioré ? Ou alors, recette qui a fait ses preuves quoiqu'on ait dit, quelques bonnes giclées de napalm, comme au Viêt-Nam. Ou, le nec plus ultra, une bombinette atomique genre Hiroshima... »²⁰⁹

Ici, l'aspect historique comparait pour faire face à une désillusion soulignée ironiquement de la part de l'auteur face à ces compatriotes. Ainsi, la volonté d'éradication de masse des ethnies à travers l'histoire de l'homme est reprise comme un vœu étranger de purifier une universalité contaminée par la bêtise des races dites inférieures et conçus comme sauvages car « *Comment peut-on être Arabe ?, je me demande. Un être humain, encore ? Ou alors, on ne sait quel primate fanatique, assoiffé de sang, démoniaque. Le Satan de nos sagas médiatiques. Un terroriste. »²¹⁰*

Cette citation traduit la vision foncièrement candide et compromettante de l'homme européen à l'endroit de son correspondant arabe sur lequel pèse une sorte de damnation renforcée par la poussée influente des médias. Cela vient s'inscrire dans le schéma continu d'un désenchantement qui touche l'ensemble d'une communauté, s'attelant dans les œuvres

²⁰⁸ Edouard GLISSANT, *Poétique de la relation*, p.40.

²⁰⁹ Ali BECHEUR, *L'attente*, Tunis, *op.cit.*, p.36.

²¹⁰ *Ibid.*, p.35.

de l'auteur à une construction narrative, ironique, qui frôle le cynisme, tout en posant la problématique de catégorisation des nouveaux lieux communs établis à force de propagande médiatique, pilonnant incessamment les esprits d'un collectif universaliste énigmatique.

Il s'agit également chez Bécheur d'évoquer les phénomènes de renfermement et de cloisonnement de la culture arabe, particulièrement en cette période d'intense remous sociopolitiques. Précurseur des principaux relents et tendances politiques actuels en Tunisie, ceux de l'arabisation du système éducatif et d'une résolution de retour à la grandeur d'une culture arabo-musulmane hégémonique après la révolution du 14 janvier 2011, Ali Bécheur parle d'une attitude impérative à entreprendre et qui serait celle d'appréhender la peur refoulée de l'altérité hégémonique et de la croyance dogmatique imposant l'unique alternative du retranchement ou encore de la rupture avec l'Autre et avec l'ouverture culturelle et linguistique. Il s'agit là d'un isolement traduit à travers un registre socioculturel dégradant car exclusif et bannissant l'individu de la communauté internationale :

« Certains-dans la rue, au café, dans les institutions qui parfois m'invitaient- me reprochaient, souvent avec acrimonie, ouvertement ou à demi-mot, d'écrire dans la langue de l'ex-colonisateur. Ecrire, passe encore, mais en arabe, de grâce. Dans ma langue maternelle, sous-entendant (que j'entendais, oh que oui) l'opprobre de trahison culturelle. Un renégat, ni plus ni moins, Acculturé, susurraient les intellos qui n'entendaient surtout pas être en retard d'un épisode de l'inépuisable feuilleton de la culture, et qui eux, ne confondaient pas Culture et acculture. Moi c'est dans cette dernière division que je jouais, j'avais droit à leur impérial mépris. Autant demander à un pianiste de leur jouer sa partition au violon. »²¹¹

Il est clair que l'auteur défend ici le choix d'une écriture francophone par l'entremise d'une détermination identitaire inaltérable qui explique le regard des autres, en renforçant le sentiment d'isolement individuel face à la société. Par conséquent, il tend à revisiter le thème de la solitude et du désenchantement du personnage-narrateur face à l'incompréhension ou encore à l'intolérance de la masse sociale.

²¹¹ Ali BECHEUR, *Le Paradis des Femmes*, op.cit, p.15-16.

III) Les gages et les perspectives de l'écriture du spleen chez Poulin

III-a) Soubresauts passionnels et désenchantement chez Jacques Poulin

Nous retrouvons cette attitude d'amputation ou plutôt de retranchement et d'isolement social qui se veut corroborée de circonvallation des personnages face à la communauté dans les romans de Jacques Poulin. Cette même prise de position traduite par l'écrivain canadien est similaire à celle révélée par la vision narrative bécheurienne. Malgré la proximité d'une réalité sociale évoquée chez Poulin et Ducharme, le contraste scriptural entre les deux québécois étudiés se révèle être un témoignage de la richesse esthétique de la culture francophone métissée du Canada et légitime conjointement le comparatisme face à l'hétéroclisme de Ali Bécheur. Ce dernier regroupe, en effet, les différents points saillants stylistiques des deux auteurs québécois, à savoir : le baroque frénétique, mouvementé voire corrosif de Ducharme, ainsi que la plénitude et l'ascétisme scriptural de Poulin. C'est à partir de ce rapprochement stylistique que la juxtaposition d'une analogie thématique prend place et détermine les points d'analyse du présent travail.

Nous mentionnerons à cet égard que la question d'une dualité chez Poulin, entre désenchantement et détachement social libérateur pose les jalons d'une écriture caractéristique de l'écrivain dont le style de vie personnel se rapproche de celui de ses personnages introspectifs. Les entrevues de Poulin révèlent ce côté minimaliste que maintient l'auteur dans son quotidien :

« Je sais que la plupart des écrivains aiment bien rencontrer des collègues. Ils vont à des congrès, s'entretiennent avec d'autres personnes de ce qu'ils sont en train de faire. Ils reçoivent du courrier. Ils ont une vie littéraire. Ils font tout ce que je ne fais pas ! (Rires). Chacun ses goûts. J'aime bien être tout seul dans mon coin et... un petit peu sauvage. C'est ma façon de vivre. [...] Comme je ne dépense pas beaucoup, que je vis dans une seule pièce, et que je mange pas mal de spaghetti, j'arrive à vivre avec un demi-revenu. Je n'ai pas besoin de faire un autre travail. Pour écrire correctement, j'ai besoin de tout mon temps. »²¹²

²¹² Jean-Denis CÔTÉ, *Un entretien avec l'écrivain Jacques Poulin*, disponible sur : http://www.aieq.qc.ca/bulletins/sept05/entrevue_poulin.pdf

À partir de là, Poulin associe à son personnage fétiche dans ses romans, son alter ego fictif Jack Waterman, des attributs personnels communs que nous relevons dans cet extrait issu de l'entretien et qui sont également présents chez le protagoniste de l'œuvre poulinienne. À cet endroit, *Les grandes marées*²¹³ est un exemple édifiant du rapport tacite entre le mode de vie concret de l'écrivain et le cadre spatial où évolue le personnage du traducteur. La symbolique insulaire et l'écart du héros, du moins au début de l'œuvre, du reste de la société, exprime une certaine envie de béatitude créative optimale briguée par l'auteur afin de créer un cheminement narratif qui sied à son état d'esprit. Ce confinement social tant sur le plan de la réalité que sur le plan esthétique est susceptible de nourrir une polémique légitime chez le lecteur qui s'interrogera forcément sur la question de l'isolement comme conséquence d'un désenchantement social avéré.

L'auteur présente par rapport aux autres auteurs étudiés, un style qui lui est propre, celui des phrases explicites et concises qui détournent la lecture d'une quelconque cogitation interprétative, fruit d'un hermétisme scriptural intentionnellement recherché, en recentrant l'attention sur les détails anodins de la réalité quotidienne. Est-ce là une volonté de réduction des artifices esthétiques afin de ressentir l'idéal objet narratif ?

Il faut dire que cette interprétation peut s'associer à un impact social conséquent sur l'auteur qui préfère composer avec une détermination spatiale épurée et simplifiée mais avec cependant une minutie palpable dans l'agencement temporel de la structure narrative qui table sur un rallongement fréquent des moments du quotidien commun délaissé auxquels personne n'accorde d'importance. Il déplace ainsi la focalisation classique du lecteur vers une nouvelle dimension qui prolonge le temps au profit de la description spatiale. Ce changement de focalisation signe une possible détermination de l'auteur de se détourner des objectifs collectifs de la masse sociale, entre autres, le but premier, celui de se focaliser dans la phase de lecture sur le cheminement événementiel et scénique d'une présence immuable d'intrigue romanesque. Il est question d'une fracture avec le romanesque classique qui révèle que la position sociale perpétuelle de la réception conduit directement l'auteur à une sorte de

²¹² Jacques POULIN, *Les Grandes Marées*, op.cit, 1998.

retranchement spatial de ses protagonistes afin d'accentuer l'effet ascétique produit d'une désillusion de la vie qui hante son héros fictionnel.

Chez Poulin comme chez Ali Bécheur, le désabusement remonte dans certains passages du corpus à un moment très reculé. Une sorte de cosmogonie introductrice des fondements d'une déception américaine tenace. À bon escient, le volet du désappointement appartient donc, en grande partie, non plus à une fatalité ethnoculturelle de l'orientalisme arabe condamné par l'Occident médiatique, mais il existe en étroite relation avec le versant historique propre à la résultante identitaire des nouveaux occupants qui ont définitivement influencé le nouveau continent :

«Il pensait que, dans l'histoire de l'humanité, la découverte de l'Amérique avait été la réalisation d'un vieux rêve. Les historiens disaient que les découvreurs cherchaient des épices, de l'or, un passage vers la Chine, mais Jack n'en croyait rien. Il prétendait que, depuis le commencement du monde, les gens étaient malheureux parce qu'ils n'arrivaient pas à retrouver le paradis terrestre. Ils avaient gardé dans leur tête l'image d'un pays idéal et ils le cherchaient partout. Et lorsqu'ils avaient trouvé l'Amérique, pour eux c'était le vieux rêve qui se réalisait et ils allaient être libres et heureux. Ils allaient éviter les erreurs du passé. Ils allaient tout recommencer à neuf.»²¹⁴

Poulin évoque cet épisode sous le signe de la nostalgie, celle d'une situation de cosmogonie naturelle qui se distingue du désenchantement moderne dans son association avec les temps anciens. Une disposition absolue de l'homme proche de la transcendance originelle et à l'aube d'un travail de quête utopique. Celle d'un nouvel Eden, malencontreusement entravé d'embûches et de vices sociaux qui ont établi la civilisation qu'a connue l'homme jusqu'à la découverte du continent américain ayant conduit au nouvel espoir dans son avenir. Le rapport entre la nature dans une optique spatiale, géographique et la culture d'une quête étrangère primale comme propriété intrinsèque à l'homme, aboutissent à une vision esthétique d'un désenchantement persistant malgré cette découverte historique du nouveau continent. En outre, le désenchantement rattrape diligemment l'homme, à travers la mise en évidence de l'échantillon du personnage poulinien et converge vers une situation comportementale sociale

²¹⁴ Jacques POULIN, *Volkswagen Blues*, op.cit, p.109.

balisée d'égarements et d'erreurs. L'emploi de l'imparfait dans cet extrait accentue le sentiment de regret et de désillusion face aux serments accomplis et préétablis par ces semblables. L'évocation même du sujet ainsi que la mise en place de cet aparté introspectif du protagoniste traduit le questionnement de l'intéressé sur sa propre condition dépitée. Il s'agit d'un cercle vicieux qui tend à comprendre un état de déboire sans origines apparentes. À cet égard, le travail de l'auteur qui essaye de trouver des réponses face à ce moment, source de mélancolie nostalgique se base sur l'élément déclencheur qui est : « *L'Amérique ! Chaque fois qu'il entendait prononcer ce mot, Jack sentait bouger quelque chose au milieu des brumes qui obscurcissaient son cerveau [...] C'était une idée enveloppée de souvenirs très anciens.* »²¹⁵

L'écrivain confère à l'item du dégrisement révolu, une sorte de vocation quasi hypnotique qui reconduit le personnage central à un sentiment amer et imprégné d'une atmosphère mémorielle très présente dans la culture amérindienne originelle du continent. Les ancêtres des terres natives sur lesquelles évoluent les nouveaux occupants, semblent assaillir leurs descendances d'un sentiment de culpabilité incompréhensible et de tourments considérablement pesants, en aboutissant de cette façon à l'anéantissement de l'équilibre social fondamental qui repose sur le lien organique échoué entre l'univers et les hommes. Naît aussi une allusion à une tradition séculaire animiste où le mysticisme de l'esprit et de la nature offrent une explication tangible du désenchantement que subissent les individus animant la société américaine relaté dans l'œuvre poulinienne. En l'occurrence, il est intéressant de voir dans le roman *Volkswagen Blues* une sorte de parallèle entre la tradition romanesque étatsunienne, celle d'une écriture du voyage, reprise dans le trajet effectué par les héros de Poulin vers l'ouest du continent et également une reconnaissance nomade des peuplades amérindiennes qui évoluaient sur ces mêmes terres quelques siècles auparavant. Le regard que porte l'auteur sur la condition humaine conduit le lecteur, d'une manière implicite, à voir une sorte de découragement ou encore de pessimisme latent qui prend forme dans un style scriptural embryonnaire et ordonné. L'Histoire est rattachée directement au développement fictionnel du roman et a un impact substantiel sur l'atmosphère formelle de l'écriture, l'agencement scénique et dialogique de l'œuvre stimule enfin, une créativité spécifique de l'auteur.

²¹⁵ Jacques POULIN, *Volkswagen Blues*, *op.cit.*, p.109.

Par ailleurs, le dernier roman de Poulin, *L'homme de la Saskatchewan*²¹⁶ atteste de la détermination de l'auteur-créateur à reproduire dans ses écrits le pan historique de la société québécoise ainsi que le parcours de ses multiples communautés en prenant compte des stigmates souvent douloureux de la confrontation entre la civilisation européenne et celle des natifs des terres américaines.

Dans le roman, cet extrait qui expose une conception sociale de l'identité nord-américaine suit l'avènement d'un hasard objectif, celui d'une chanson française diffusée sur les fréquences de la radio du personnage principal. Symbole hégémonique de la surpuissante domination culturelle étatsunienne et de son aspect immanent anglophone, elle fait passer, à la grande surprise du personnage enraciné tout au long du roman dans l'Histoire de ce continent, une chanson française signifiant un jeu mémoriel inhérent à la consistance désillusionnée concernant la réalité quotidienne fondée sur les méandres d'un passé ambigu :

« Il tourna le bouton, cherchant une émission de musique, et à sa grande surprise il entendit tout à coup une chanson française, lointaine et comme perdue dans une mer de paroles anglaises- une vieille chanson française qu'il connaissait très bien ; il ajusta le bouton et alors il entendit très distinctement les mots qui disaient :

Qu'il est long le chemin d'Amérique

Qu'il est long le chemin de l'amour

Le bonheur, ça vient toujours après la peine

T'en fais pas, mon amie, je reviendrai

Puisque les voyages forment la jeunesse

*T'en fais pas, mon amie, je vieillirai. »*²¹⁷

Dans une sorte de parcours initiatique pour le passage vers une reconstruction identitaire semblable aux peuplades originelles, l'atmosphère de la quête incessante du personnage capital, ainsi que le rassemblement d'informations qui varient entre l'anecdote et le fait historique, orientent le lecteur, du début à la fin du roman, sur une ligne médiane. À cet endroit, l'épopée instructive témoigne d'une réalité prévisible, celle du désenchantement,

²¹⁶ Jacques POULIN, *L'homme de la Saskatchewan*, *op.cit.*

²¹⁷ Jacques POULIN, *Volkswagen Blues*, *op.cit.*, p.109.

puisque le but premier de l'aventure romanesque dans le roman *Volkswagen Blues* est de retrouver le dénommé Théo, le frère idéalisé par la mémoire de Jack. En revanche, les dernières pages du roman installent une autre forme, beaucoup plus cinématographique, celle d'une désillusion transculturelle puisque l'auteur associe dans un dernier élan de suspens, là où l'action prend la place de l'introspection réflexive, une tension palpable dans les mouvements des personnages de Jack et de la grande sauterelle. Dans cette scène, les deux protagonistes, afin d'arriver à Théo, se glissent entre les spectateurs d'un Vaudeville dans une station de métro américaine. Jacques Poulin annonce cette scène des retrouvailles par un titre : « *LOCOMOTION VAUDEVILLE* »²¹⁸, à la manière des pièces de théâtre du même titre qui annoncent une succession rapide de mouvements et un certain burlesque situationnel léger. Un contraste qui vient déconstruire la fin de la quête entamée au début du roman et qui se solde par la rencontre d'une chute cinématographique, puisque le frère était devenu déficient mental :

« Les gens qui sortaient du métro s'assoient dans les marches de l'escalier ou par terre. Jack fit un signe de la main à son frère, mais Théo ne regardait pas dans sa direction. [...] Jack regardait les comédiens, mais il surveillait son frère du coin de l'œil. [...]

- Venez ! cria la fille.

Elle se mit à courir sur le trottoir en zigzaguant parmi les passants. Elle était rendue près de la fourgonnette et parlait avec les deux hommes lorsque Jack la rejoignit. Une rampe escamotable avait été sortie du véhicule et un des deux hommes s'apprêtait à pousser le fauteuil roulant à l'intérieur.

-One moment please, fit la fille.

Jack se plaça devant le fauteuil roulant. Son frère ne levait pas la tête, alors il s'accroupit en face de lui pour être dans la ligne de son regard.

-Théo ? fit-il doucement. [...]

Il haussa la voix :

- C'est jack ! C'est ton frère ! [...]

Théo eut un mouvement de recul et, d'une voix tremblante :

²¹⁸Jacques POULIN, *Volkswagen Blues*, op.cit, p.310.

-I don't know you, dit-il. »²¹⁹

Poulin ici annihile le lecteur dans son espoir et coordonne une suite de focalisation filmique à partir d'une approche esthétique du désenchantement. Il adopte à cet effet, toute une stratégie du mouvement en crescendo propre au cinéma étatsunien qui s'arrête sur un retournement final, très proche également des scénarios américains et qui laisse le lecteur dans un mélange de désarroi et d'effondrement appuyé par le spectacle imaginaire qui sublime émotionnellement un état désenchantée du monde. Une sorte de *deus ex machina* qui joue le rôle de l'interprétation retournée du lecteur en invoquant non plus l'importance des retrouvailles avec l'objet désiré, mais bien le cheminement et la richesse identitaire introspective dévoilée au cours de la quête rêvée. Le désenchantement causé par un résultat inattendu, suit une forme plus poétique dans le roman car l'auteur n'est plus dans la recherche d'une portée du réel sur le déroulement narratif ni dans la réception sociocritique mais il apporte au texte une dimension plus romanesque.

La démarche esthétique dans ce passage résume symboliquement cette translation transculturelle nivelée par une désillusion fictionnelle commune. La culture française reprise ici dans l'introduction au vaudeville comme arrière-plan de la réalité crue du métro américain et la prise de parole du protagoniste en français afin d'interpeller son frère qui lui répond, désorienté, en anglais.

Au fond, Poulin semble souligner, par la maladie du personnage de Théo « *creeping paralysis* »²²⁰, retranscrite ainsi en anglais dans le texte, toute la dimension hypnotique de l'acculturation étatsunienne et de sa transgression dans la reconnaissance mémorielle de l'identité québécoise. Par conséquent, les symptômes physiques de la maladie et la réponse chancelante du frère en anglais, apparaissent comme autant de signes qui renforcent le mythe de l'appropriation hégémonique de l'individu par la culture étatsunienne tant décriée par l'auteur. Il pousse même la description du frère aux limites instinctives d'un parallèle inévitable avec un lieu commun cinématographique sublimé aux États-Unis et ouvertement allégorique par la dégénérescence mentale poussée, celle du zombie :

²¹⁹ Jacques POULIN, *Volkswagen Blues*, *op.cit.*, p.310-311-313-314.

²²⁰ *Ibid.*, p.315.

« Les yeux de Théo se plissèrent comme s'il faisait un effort pour comprendre. Ses joues étaient creuses et il avait des plis de chaque côté de la bouche et des poches sous les yeux. Des touffes de poils gris lui sortaient du nez et des oreilles. Il remua les lèvres et un peu de salive coula au coin de sa bouche. »²²¹

Poulin conteste dans son œuvre l'américanisation du monde à l'instar de Ali Bécheur, mais dans un registre plus subtil, comme nous le démontre cette théorie implicite avec la dépersonnalisation du frère de Jack et sa méconnaissance identitaire car complètement phagocyté par l'ampleur absolue du dôme. La pathologie semble agir dans le texte comme un prétexte biologique à l'acculturation, en assurant une sorte de *post coïtum animal triste* et assidûment controversé par l'abondance des manifestations socioculturelles, qui s'affirme à son tour pendant la lecture d'un roman où l'Histoire et l'amour ont alimenté les aventures des protagonistes.

III-b) Réverbérations et contrecoups du désenchantement

Chez Jacques Poulin, désillusion et déception vont de pair, sa critique du monde libéral et plus précisément de l'aspect mercantiliste de l'influence prédominante sur la société confère une base itérative dans ses œuvres. Nous retrouvons une prédisposition notable au rejet de cette catégorie sociétale, qui voue une dimension sacrale à l'objet matériel, et ce, à travers l'estime avouée du personnage clé de Jack dans un autre roman, *Les yeux bleus de Mistassini* :

« J'ai une grande sympathie pour les hippies, même s'ils n'étaient pas réalistes, dit Jack au lieu de répondre. Le rêve est très utile, c'est même la meilleure façon d'appriivoiser la réalité. Et puis il ne faut pas oublier que ces jeunes, qui laissaient derrière eux l'univers gris et froid de l'argent, cherchaient à tâtons quelque chose de plus vivant : l'aventure et la chaleur humaine. »²²²

L'auteur revalorise la prise de position identitaire et culturelle de l'épisode historique de ces êtres marginaux et relativise la tentative marquante de l'histoire contemporaine au profit de l'éveil social faisant face au déséquilibre croissant dans la répartition de la richesse.

²²¹ Jacques POULIN, *Volkswagen Blues*, op.cit, p.314.

²²² Jacques POULIN, *Les yeux bleus de Mistassini*, op.cit, p.32-33, 2002

Entre le bonheur et le pécuniaire, il exprime son aversion envers tous les supérieurs appartenant à une hiérarchie aux contours abstraits, toujours avec cette pensée implicite qui repositionne les facultés de l'esprit du côté d'une intelligibilité avisée voire lucide, en offrant tout un univers rhétorique saisissant. Une esthétique qu'il convient de mériter et qui contraste avec la traditionnelle simplicité scripturale que les critiques accordent à foison à l'auteur.

« C'était le premier samedi du mois d'août, et la visite du patron coïncidait avec la période des grandes marées qui, chaque mois, à la pleine Lune, amenaient sur le rivage de l'île toutes sortes de débris et de déchets. »²²³

Le lecteur ne peut que se délecter face à cette allusion entre « *patron* », et « *débris et déchets* », sous entendant également la venue à chaque fois de nouveaux personnages stéréotypés sur l'île, censés apporter plus de joie au traducteur présent sur place et qui n'aspire qu'à l'équilibre que lui procure la solitude. Cette agressivité tacite envers la hiérarchie exprime une probable désillusion de la part de l'auteur envers cette classe sociale qui, à travers les propos emmiellés, n'aspirent qu'à l'accroissement de leurs bénéfices et à la rentabilité des efforts d'autrui. Il déshumanise en quelque sorte ces personnages fréquents dans ses romans et leur octroie une personnalité impalpable, charitable à l'excès et fausement communicative. Ne peut-on pas y déceler une sorte de désenchantement en rapport avec l'une des plus anciennes et des plus impondérables des autorités qui régissent l'homme à savoir : celles du divin ?

Cette question rejoint le pan sociopolitique de l'histoire du Québec et son versant tranquille de la révolution qui s'est permis de détacher l'église du siège autoritaire civique. Il faut dire ici que la désillusion de la société québécoise envers cette autorité marque profondément toute l'écriture poulinienne et laisse place à une animosité inconsciente envers ce qui de près ou de loin empiète sur la moindre portion de liberté. La désolidarisation de l'autorité ecclésiastique est l'un des acquis inaliénable du changement de la société civile québécoise. Poulin insiste sur l'impact psychologique d'une frontière imposée par

²²³Jacques POULIN, *Les Grandes Marées*, op.cit, p.130.

l'autonomie du personnage principal à travers les multiples autres formes de domination, fussent-elles légitimes ou pas. Le volet historique rejoint, donc, dans une lecture syncrétique, l'écriture d'une réfutation récursive de l'instance autoritaire chez Poulin. Ce qui suit la manifestation du désenchantement chez ses personnages est une conséquence du rejet ou de l'isolement face au constat social affligeant et mis en échec par le moyen d'un raisonnement critique acéré. Il s'agit ici plus d'une complémentarité entre une perception d'un désappointement social relatif à la représentation plurielle et automatique des individus. « *Le complexe du scaphandrier* » résume fidèlement cette sensation recherchée par l'auteur et qu'il intègre à la désillusion de son personnage, ce chapitre dans *Volkswagen blues* contribue au désappointement réfléchi par la lecture de passages explicites « [...] *il se pourrait fort bien que je n'aie jamais aimé personne de toute ma vie. C'est assez triste à dire, mais je pense que c'est vrai. Et même, je pense que je n'aime pas la vie et que je ne m'aime pas moi-même.* »²²⁴

Face à cette déclaration, nous ne pouvons que relever une représentation ultime du désenchantement irréversible où l'amour apparaît comme ultime rempart face à la mort. Le suicide du chanteur parolier américain Kurt Cobain demeure un cas d'école pour cette vision très particulière propre à la phase terminale de la vie individuelle. Aussi l'un des titres de ses chansons n'est-il pas justement un prolongement de l'extrait de Jacques Poulin : « *I hate my self and i want to die* »²²⁵ ?

À bon escient, à l'image des intertextualités présentes dans les écrits pouliniens, les références analytiques du texte se veulent pluridisciplinaires et gagnent à universaliser l'esthétisme créatif comme une entité qui ne peut se permettre de s'isoler dans une seule et unique approche définie comme implacablement académique et restrictive car elle s'inscrit dans un cadre exclusivement théorique.

Plus relativiste, le complexe du scaphandrier permet une métaphore moins radicale de ce désenchantement de la vie sociale et admet une certaine distance par rapport aux exigences imposées par les normes relationnelles sociales à l'image de l'isolement insulaire véhiculée par le personnage traducteur dans *Les grandes marées*. Ainsi, pour développer son idée à « *la*

²²⁴Jacques POULIN, *Volkswagen Blues*, op.cit, p.148.

²²⁵Kurt COBAIN, *Nirvana*, chanson, face-b de *Pennyroyal Tea*, 1994.

grande sauterelle », dans *Volkswagen Blues*, il impute le besoin d'isolement à son activité d'écriture :

« [...] à l'âge où les gens commencent à vivre pour vrai, je me suis mis à écrire et j'ai toujours continué et, pendant ce temps, la vie a continué elle aussi. Il y a des gens qui disent que l'écriture est une façon de vivre ; moi je pense que c'est aussi une façon de ne pas vivre. Je veux dire : vous vous enfermez dans un livre, dans une histoire, et vous ne faites pas très attention à ce qui se passe autour de vous [...] »²²⁶

Il nuance ensuite ce retrait délibéré, à travers une résignation et une désolation totale, traduites par le modèle féminin primordial et salvateur dans les romans. Maternelle, la figure de la femme est symbolisée dans son isolement social et elle ne cesse de reconforter l'auteur dans son besoin de se détacher socialement. Le désenchantement qui l'accapare dans son dévouement scriptural est rétabli par sa conception romancée de la solitude idéalisée :

« On sent qu'il est absolument nécessaire de se protéger, alors on s'enferme dans le scaphandre [...] On est à l'abri dans le scaphandre. L'eau ne paraît pas trop froide. On descend de plus en plus et la lumière diminue. La pénombre est très agréable et c'est très reconfortant aussi de savoir qu'il y a quelqu'un à la surface de l'eau qui veille sur nous et actionne la pompe servant à nous fournir de l'air. On se sent en sécurité et on continue à descendre. Finalement on arrive au fond de l'eau : c'est le calme et on est très bien. Il y a un tout petit peu de lumière. On n'a presque pas envie de bouger. On est dans un nouveau monde. On est vraiment très bien. On voudrait rester là toujours...Voilà, c'est tout. C'était le complexe du scaphandrier. »²²⁷

À vrai dire, la métaphore du complexe du scaphandre sollicite une existence déifiée et essentielle à la vie du personnage, dans une mise en « abysse » qui requiert une présence continue et bienveillante. Face à la volonté de l'isolement fondamental reprise dans les œuvres de Poulin, ses témoignages lors de ses nombreux entretiens sont un écho fidèle à un état d'esprit qu'exige l'exercice créatif mais qui permet également une plus grande distanciation de l'appareil social dans sa dimension humaine.

²²⁶ Jacques POULIN, *Volkswagen Blues*, op.cit, p.148.

²²⁷ *Ibid*, p.159-160.

Les premiers chapitres de son roman, *Les grandes marées*, sont représentatifs du quotidien insulaire, effigie capitale de l'intrigue romanesque. Ils dévoilent ainsi la platitude réconfortante d'un repli social plutôt apaisant et illustrent un climat de solitude recherché et qui tend à s'affirmer loin du tiraillement incommode entre les prérogatives de soi et celles de l'altérité. La vie du personnage poulilien évolue en marge de la société et l'auteur se permet dès lors dans son roman une contrainte géographique, celle de l'île. De ce fait, la métaphore originelle biblique est certes présente mais elle permet une cosmogonie romanesque qui accepte *un deus ex machina* itératif concrétisé à travers la personne du patron, ramenant au gré de son humeur des choix d'individualités éclectiques dans son espace tellurique et observant les multiples interactions comportementales générées par le rapprochement des tempéraments. Cette sorte d'esquisse sociologique du roman maintient une certaine chronologie évolutive de l'homme. Cette vision est adoptée par l'auteur car elle contribue à une conception du désenchantement du monde instaurée essentiellement par les mouvements individuels au sein du parcours personnel du personnage principal. Le rythme cérémonial et harmonieux de la vie qui prend place dans l'isolement insulaire contraste avec la fin du roman. À cet égard, l'arrivée de plusieurs personnages sur l'île incommode le héros poulilien « *Dérangé par les visiteurs, Teddy se réfugia sur la grève* »²²⁸, car ce dernier tente de nouveau une seconde introversion sociale, source de quiétude et rempart face à la nouvelle désillusion révélée par le comportement antinomique des membres de ce nouveau microcosme reproduit à l'image d'une réalité délogée antérieurement.

III-c) Passage du temps ou l'autocritique poulilienne

La thématique de l'isolement s'affiche dans d'autres contextes, l'âge, par exemple, joue aussi un rôle dans l'interprétation des traits caractéristiques des personnages chez Poulin. Il subsiste différents comportements face à l'intrusion de l'altérité dans l'espace des personnages pouliliens qu'ils soient physiques ou psychologiques. *Les grandes marées* correspond à une mise en quarantaine auctoriale et son personnage récurrent préfère se déplacer et éviter tous les affrontements sociaux lors des intrusions individuelles dans sa sphère particulière. Nous remarquons à la lecture de son roman *Les yeux bleus de Mistassini*,

²²⁸Jacques POULIN, *Les Grandes Marées*, *op.cit*, p.203.

soit vingt-cinq ans plus tard, un comportement autre du personnage du jeune Jack face à l'altérité qui incommode son espace vital, créatif et fondamental.

Ainsi face à son éditeur, le personnage de Jack devient irritable dans *Les yeux de Mistassini* et laisse éclater son exacerbation face aux démarches éditoriales inévitables, qui obéissent au marché du livre au-delà de l'étape rédactionnelle :

« -Écoutez, dit-il, vous ne voulez quand même pas que je fasse la promotion de mes livres ?

-c'est pourtant ce que font tous les auteurs ou presque !

-Ils le font à votre place !

-Qu'est-ce que vous voulez dire ? demanda calmement l'éditeur.

-Dans les contrats, vous vous engagez à publier les œuvres, à les diffuser et à les faire connaître, non ?

-Quelque chose de ce genre...

-Pour ce qui est de les faire connaître, vous vous acquittez plutôt mal de vos obligations. C'est l'auteur qui se tape tout le travail : journaux, radio, télé... Lui qui s'est éreinté pour écrire le livre, qui est allé au bout de ses forces et de son talent, il doit encore faire la tournée des médias et répondre dix fois aux mêmes questions. Vous n'avez pas honte ? ²²⁹

Allant à l'encontre de ses préceptes et de ses idéaux de non-violence qu'il a circonscrit dans les affres d'une maladie de la mémoire, « le vieux Jack »²³⁰ développe une sorte de paranoïa qui semble être associée à une forme plus développée de la désillusion envers l'altérité sociale que l'auteur assigne à une dégénérescence liée à l'âge et qui contribue encore plus à la désillusion face au temps qui défile. Ces manifestations résument une forme de déception auctoriale que nous retrouvons également chez Ali Bécheur. Le rapprochement entre l'auteur et les personnages principaux de ses œuvres est aussi ouvertement limitrophe, ce qui traduit encore mieux les désagréments ressentis par ce dernier. Le jeu de la dualité entre auteurs et personnages contribue également à l'assimilation de la charge émotionnelle du désappointement dans leurs écrits. Ainsi, quelques attributs caractériels sont renforcés par

²²⁹ Jacques POULIN, *Les yeux bleus de Mistassini*, op.cit, p. 66.

²³⁰ *Ibid*, p.15.

Poulin afin de mieux souligner sa focalisation externe du protagoniste romanesque qui le suit depuis toujours dans son écriture. Ces spécificités psychologiques intègrent une forme d'autodérision qui conforte son désappointement face aux affres qui rapprochent l'homme de plus en plus de la mort « -Oui. J'ai la maladie de... Comment ça s'appelle déjà ? Ah oui, la maladie d'Eisenhower.

*Au dernier moment, je m'abstins de lui dire qu'il se trompait [...]»*²³¹ La question qui se pose ici c'est : Pouvons-nous y lire une forme d'anxiété face à la présomption de la maladie ? Une hypocondrie traduite par un sourire face à l'allusion paronymique qui dévie le regard du « je » narratif ?

Il faut noter que la résignation à corriger le Vieux Jack exprime un comportement idéal de l'altérité face à la fatalité de la santé. Destin cyclique et tragique qui demande une empathie préventive et une identification possible du désenchantement corporel :

*« -Quel genre de puces ?-Des puces électroniques ! Des microprocesseurs !...Ne me dis pas que tu n'as jamais entendu parler de ça ! s'écria-t-il sur un ton impatient. Il y a des vieux qui perdent complètement la mémoire, ils ne se rappellent même plus où ils habitent ! Les médecins leur mettent un bracelet ou un collier avec des puces : comme ça, on sait toujours où ils se trouvent ! »*²³²

L'auteur caricature ici le Vieux Jack sous le regard bienveillant du jeune Jimmy et laisse exprimer une paranoïa sur un fonds de conspiration dissimulée, là encore le bouillonnement caractéristique de ce genre de personnage rappelle les atavofigures intertextuelles d'un tempérament haut en couleur et typique de ce genre d'égarement dans un autre support scriptural : chez Hergé, dans la figure du professeur Tournesol. Le refus de la maladie étant l'une des manifestations de ce genre de personnage, un passage similaire dans la célèbre bande dessinée des aventures de Tintin, *Objectif Lune*²³³, restitué dans une intertextualité iconique un parallèle entre les deux personnages d'Hergé et de Poulin :

²³¹ Jacques POULIN, *Les yeux bleus de Mistassini*, op.cit, p. 20.

²³² *Ibid*, p. 21.

²³³ Hergé, *Objectif Lune*, Paris, édition Casterman, Collection « Tintin », 1953, p.16.

²³³ *Ibid*, p. 8

²³³ Jacques POULIN, *L'homme de la Saskatchewan*, op.cit, p.19.

« Tintin : Ah ! Vous employez un cornet acoustique, à présent ?... Pourquoi pas, plutôt, un de ces petits appareils qui se placent derrière l'oreille et qui ne se remarquent presque pas ?... Tournesol : Oui, oui, je vois ce que vous voulez dire... Mais ces appareils-là, c'est pour les sourds !... Moi, n'est-ce pas, je suis seulement un peu dur d'une oreille... »²³⁴

L'organique éphémère comme source de désagrément inéluctable est configuré ici dans une double distanciation narrative mise en place par l'auteur : d'abord à travers le passage du « je » vieillissant tout au long des romans de Poulin vers une entité narrative plus jeune et plus constante, ensuite à travers la reproduction caricaturale du sujet/symbole pour séduire et établir une configuration d'attirance du lecteur et donc une volonté d'écoute associée manifestement à cette catégorie sociale qui préserve l'expérience et la mémoire du passé.

La translation entre le personnage fidèle de Jack plus âgé et celui d'un second, plus jeune, qui vient épauler l'agencement romanesque, est retranscrite dans son dernier roman *L'homme de la Saskatchewan* « -Moi, c'est Francis, dis-je, après m'être éclairci la gorge.- Ah oui ? Donc, vous êtes le petit frère de Jack ?- C'est ça. »²³⁵

Le transfert du « je » narratif chez Poulin requiert une forme de dédoublement esthétique qui laisse entrevoir une faculté de procuration fictionnelle afin de déjouer les effets fatales du temps qui transcendent carrément la réalité biologique et parviennent à atteindre les personnages fictifs animant les romans pouliniens. Le phénomène de lègue du « moi » permet une substitution physique du développement de la curiosité chez le personnage central qui correspond à une innocence plus significative et à une sorte de reconnaissance archétypale adaptée de la part du lecteur. En effet, le changement d'identification dans les romans de Poulin apporte une forme dérivée d'esquive romanesque afin de pallier les séquelles de décantation du temps.

L'écrivain soutient une dissemblance entre les deux personnages, la relation : maître et disciple, joue un rôle important dans cette dualité comme ultime alternative de jeunesse éternelle intervenant dans le processus d'entrave au désenchantement du temps. En dehors de la portance accordée au sujet féminin maternant, comme exutoire aux déceptions sociales, l'exercice de transposition spécifique qu'entreprend l'auteur dans sa stratégie romanesque, octroie une énergie nouvelle et omniprésente dans le texte. À cet égard, nous précisons que les traits de caractères du Vieux Jack tendent à provoquer chez le lecteur un sentiment de compassion face aux stigmates ou plutôt aux incidences du temps sur l'homme et au même titre, la patience du successeur vient refléter une prise de position et une attitude à suivre afin de soutenir l'ancêtre du roman poulinien.

Nous retrouvons dans *L'homme de la Saskatchewan*, ce retour à la méfiance envers l'inconnu qui demeure au cœur de l'exercice narratif de Poulin. Il s'agit d'une appréhension qui a tendance à s'invétérer dans le déroulement même de la fiction puisque le personnage de Jack subit un traumatisme psychologique suite à son enlèvement et l'auteur justifie ainsi par la suite le comportement méfiant de son héros emblématique, toujours sous l'égide du « je » affable et indulgent « à cause de son enlèvement [...] La grande sauterelle lui avait prêté son revolver, et il le glissait dans sa ceinture chaque fois qu'il entendait du bruit à la porte. »²³⁶

Le regard est porté dans le texte par le jeune frère qui vient en aide dans le travail d'écriture de l'ainée, à savoir : le Vieux Jack. Il gagne implicitement par la suite la confiance de ce dernier au milieu d'une sorte d'incompréhension dissimulée mais non dénuée de sens :

« Je montai chez mon frère au douzième étage et glissai ce mot sous sa porte : « Travail terminé. Deux exemplaires comme prévu. Veux-tu jeter un coup d'œil au texte destiné à l'éditeur ? »

Je remontai chez lui en fin d'après-midi et trouvai cette réponse :
« Non ! »

Il aurait pu me dire merci... Ce n'était pas grave. »²³⁷

Dans ce passage, la négation agressive de Jack remet au protagoniste la clé de sa succession. Le mentor confirme avec véhémence, sa confiance dans l'écriture du disciple,

²³⁶ Jacques POULIN, *L'homme de la Saskatchewan*, op.cit, p.118.

²³⁷ Jacques POULIN, *L'homme de la Saskatchewan*, op.cit, p.119.

comme un comportement fraternel spontané, sincère et dépourvu de tout artifice, et ce, en vue de ne pas s'affaïsser dans l'ornement flatteur.

Par ailleurs, délimiter les causes et les conséquences du désenchantement poulinien, revient à osciller entre les soubassements ou encore les raisons et les résultantes d'un mode de vie fidèle et proche biographiquement de celui de l'auteur. La vision relevée dans les textes pouliniens permettent d'établir une carte heuristique propre à une forme dyadique du phénomène mélancolique chez l'auteur. Aussi, une représentation cyclique peut-elle être établie à partir des réflexions implicites dans ses œuvres : un besoin naturel d'écrire pour exprimer une idée imprégnée d'un désenchantement certain en la nature humaine, sous réserve d'un amour féminin salvateur et toujours présent. Cet exercice ne peut s'effectuer que dans un isolement physique qui, intimement, crée une seconde distance qui maintient, sinon renforce cet aspect de rejet social de l'auteur. L'esthétique du désappointement intervient donc d'une manière optimale dans un cadre propice à la dérélition, loin des interférences sociales périlleuses pour l'équilibre créatif permanent. La distanciation est donc un élément fondateur de l'esthétique poulinienne face au désenchantement comme phénomène social en pleine gestation. À l'opposé d'un Ducharme ou d'un Bécheur qui se distingue par une narration effrénée face à la désillusion sociale, Jacques Poulin fait intervenir la vivacité de la jeunesse dans une transmutation remarquable du « je » de la narration. Il se laisse ainsi guider dans son élan fictionnel par la figure féminine à l'image d'une Gaïa protectrice et apaisante.

Sans doute, peut-on voir dans son approche esthétique et démiurgique, dans son unité dialectologique où tout est question de communication, un affinage ou une sublimation du style pour en extraire toute la substantifique émotion qui se dégage d'un ensemble cohésif du corpus.

D'une manière générale, la présence de la composante féminine pour ces auteurs se joue de l'aspect socioculturel de l'écriture et vise à interroger par là même une préoccupation commune, celle de la reconstruction identitaire face au désenchantement. Par conséquent, les différentes institutions sociales qui se veulent éloignées de la création littéraire n'ont pas réussi à ralentir l'essor des démarques personnelles prônées par les écrivains francophones dans leurs écrits qui contribuent considérablement à une exposition singulière du deuxième volet d'un dyptique humain riche en appétence esthétiques et culturelles.

Chapitre deuxième : La femme, la muse et l'androgynie (La figure féminine, ses multiples dispositions et arrimages créatifs et affectifs chez ces auteurs)

I) Représentations féminines

I-a) La thématique de la Femme dans le contexte littéraire et socioculturel

L'acteur féminin, chez les trois auteurs étudiés, jouit d'une présence significative et distinguée, car outre les prédispositions et influences socioculturelles qui régissent leurs appétences esthétiques, la figure féminine détermine la réception du roman et crée à travers le genre opposé, cet agencement de soi dans l'altérité.

De fait, lors de la première phase de lecture du corpus, les éléments narratifs relatifs aux personnages féminins adoptent plusieurs postures communes aux différents auteurs étudiés. Le rôle des diverses intervenantes lorsqu'elles ne se saisissent pas de leurs voix dans le mouvement fictionnel, laisse une empreinte profonde sur le lecteur et le renseigne sur la démarche socioculturelle entreprise par l'écrivain dans son travail esthétique. Qu'elles composent un patchwork culturel au sein de l'écriture québécoise ou une mosaïque des estampilles mémorielles chez Ali Bécheur, ces figures romanesques ne s'arrêtent pas à l'apparat d'un agencement narratif structurel figuratif, mais constituent le pivot autour duquel évoluent les différents personnages des œuvres étudiées.

L'écho, sur la pertinence de la présence féminine autour de la question du statut social et de sa fonction chez les auteurs, nous donne à voir plusieurs réflexions critiques qui nous permettent de mettre en parallèle l'approche esthétique avec le féminin chez ces trois auteurs et la manière avec laquelle ils font réagir leurs personnages face aux évocations plus ou moins factuelles de ces présences dans un registre narratif. À ce titre, la dimension féminine, sous leurs plumes, varie selon leurs appréhensions et leurs désirs, qu'ils soient rattachés à la

mémoire ou à la réalité sociales. En outre, la femme est incontestablement présente dans leurs écrits et outrepassé toutes les frontières géographiques et culturelles.

Nous pouvons d'ores et déjà et dans une tentative première nous essayer à une esquisse cursive de catégorisation brute dans la représentation féminine chez les trois auteurs. Ainsi, sous l'unique égide des lectures premières des romans et dans un élan d'exposition thématique simple et claire, nous pouvons nous avancer sur une hypothèse ternaire combinant quelques attributions non concessives. Nous retrouvons donc distinctement la figure de la muse maternelle et protectrice chez Poulin qui, dans une construction cyclique, revient sur une même figure féminine fondamentale dans son esthétique narrative, à l'image d'une anamnèse des thèmes directeurs. Dans un autre lieu, nous retrouvons dans les romans de Ali Bécheur une image de la femme comme symbole d'un ancrage sensitif et mémoriel qui découle d'une évocation souvent éthérifiée. Mais, l'éminence de la complexité interprétative relative à la dernière figure féminine, celle de Réjean Ducharme et de son approche ambiguë d'une présence féminine déconstruite dans ses romans, se laisse entendre inlassablement à travers son écriture. Les traits distinctifs d'une évocation féminine familière se retrouve chez Ducharme rapidement occultée et ce dès les premières pages de ces romans. *L'avalées des avalés* constitue dans cette optique une source référentielle caractéristique de la volonté de démarcation d'un enracinement des acquis sociaux aux Québec.

I-b) Une Femme sensuelle, une femme totale

Evoquer ou parler du personnage féminin revient le plus souvent, dans l'ensemble du corpus analysé, à projeter un faisceau esthétique sur le prolongement naturel voire organique de l'homme. Une dualité réceptive se profile dans cet attrait à la femme et esquisse de ce fait une attitude scripturale qui, chez les trois auteurs, dépasse le simple cadre spatial et culturel de la dimension objectale féminine correspondante à une tentative de simplification sociétale entre les deux rives de la méditerranée ou encore du monde occidental.

Outre la frontière géoculturelle, la conception des évocations féminines dans les textes trace une motivation et une portée afférente à un agencement narratif et personnel inspiré du vécu des auteurs. La comparaison thématique entre les auteurs transporte le regard du lecteur vers un rapport contigu entre Ali Bécheur et Jacques Poulin. En l'occurrence, les points communs entre les deux auteurs rejoignent leurs attraits continus au fil de leurs romans à la dimension créative des femmes et à son impact sur le personnage premier. De la même façon,

le rapport entre ce dernier et son versant féminin retentit chez les deux auteurs comme une évidence canonique et classique d'une fiction proche de son auteur où l'évolution scripturale s'adapte à une conformité biologique revendiquée. Ainsi, nous retrouvons chez Ali Bécheur, dans son roman *Le Paradis des Femmes*, à titre d'exemple, cette entité féminine fréquente le long du roman : Luz. L'implication narrative du personnage central qui communique avec cette manifestation féminine onirique, renvoie directement aux personnages de la jeune métisse de Jacques Poulin, La grande sauterelle, dans *Volkswagen Blues* et à celle de Marie dans *Les Grandes Marées*. Mystérieuses et « concrètes » au sein de l'espace romanesque, les femmes de Jacques Poulin se distinguent de celles de Ali Bécheur par leurs implications dans la structuration personnelle même de l'œuvre et dans le développement de l'intrigue narrative. Elles sont chez Poulin ouvertement présentes avec leurs prises de paroles et leurs engagements réflexifs dans l'épanouissement individuel du personnage masculin central. Elles se distinguent surtout des personnages féminins de Ali Bécheur par une féminité dissimulée souvent absente et pour qui le héros demeure fragile, atone et admiratif :

« Elle descendit la fermeture éclair de son sac et il s'approcha d'elle en lui tournant le dos. Elle se serra tout contre lui, poussant ses genoux au creux des siens et appuyant son ventre contre son dos, et elle passa un bras autour de son épaule. Il sentit quelque chose de doux et de chaud contre ses pieds : c'était le chat. Il sentit aussi un objet dur qui lui meurtrissait le bas des reins, alors il glissa sa main dans son dos et ses doigts rencontrèrent la forme allongée d'un petit couteau de chasse dans une gaine de cuir. »²³⁸

Le jeu entre la féminité et la dérivation des attributions normatives entre l'homme et la femme dans cette scène résume toute la subtilité du détournement de la sensualité classique proposée dans les écrits littéraires. Elle impose une lecture, chez Poulin de cette rupture avec les préceptes religieux désuets et renforce le statut féminin dans la société québécoise sans pour autant impliquer un « je » personnel dans ce rapport de domination tacite. Le narrateur extradiégétique relate des faits non sans humour, tout en créant cette illusion d'un texte qui surprend le lecteur et qui subvertit les manifestations amoureuses, dans son roman, de la sacralité romanesque des parades scripturales amoureuses coutumières entre les hommes et les femmes.

²³⁸Jacques POULIN, *Volkswagen Blues*, op.cit, p.63.

Un autre point singulier à relever dans cet extrait revient au choix allusionnel à l'objet phallique et rejoint l'auteur tunisien dans une même métaphore, qui elle, sépare pourtant les deux romanciers dans l'espace et dans les estampilles socioculturelles :

« On les élève dans la terreur du mâle, toutes, les petites Siciliennes, les petites Maltaises, les petites juives et même les filles de profs ou d'officiers de l'armée française, les petites Arabes n'en parlons pas. Dans la terreur de leurs discours enjôleurs, de leurs mains fureteuses, tripoteuses, peloteuses et surtout du couteau caché entre leurs jambes qui déchire les femmes, qui leur fait enfler le ventre, qui déshonore la famille, ban et arrière-ban. »²³⁹

Chez Ali Bécheur, l'arme est étroitement et exclusivement associée au mâle d'où le choix du sème et son renvoi direct au monde animal qui, dans cette illustration, particularise l'homme culturellement et communément défini comme oriental et souligne en même temps son incidence sur l'ensemble des communautés évoluant sur les terres maghrébines. La culture du colonisateur français n'échappe pas à cette contrainte d'usage sociétale et se retrouve forcée de se plier aux normes et tabous sociaux-culturels qui caractérisent la communauté tunisienne.

La critique du comportement phallogentrique global est largement mise en avant avec l'objet incriminateur et le rapprochement entre la barbarie dans l'usage offensif de l'instrument détrône chez les deux auteurs l'acte d'amour en l'assignant à un avilissement scarificateur. Malgré l'intendance de la symbolique, il subsiste dans cette approche objectale une nuance entre les deux auteurs : Pour Poulin l'attributif « de chasse » crée une distanciation avec le comportement réellement agressif de la constante métaphorique recherchée par Ali Bécheur. Il rejoint dans son extrait une volonté de proximité avec le patrimoine culturel du Québec et avec une tradition séculaire dans le choix terminologique par excellence. À partir de là, l'objet acquiert une vocation culturelle et fait appel à l'image du trappeur nord-américain, usant de son couteau de chasse pour l'écorchage des animaux et pour contribuer ainsi au commerce florissant de la fourrure au début de la colonisation française sur les terres canadiennes. Poulin dépasse ainsi le regard usuel du lecteur face à la

²³⁹ Ali BECHEUR, *Le Paradis des Femmes*, op.cit, p.62.

violence émise par l'évocation de l'objet et le détrône en un signe héraldique chargé d'une distinction actantielle propre aux us et coutumes du personnage de la métisse. L'éminence et la noblesse de l'objet ainsi que son appartenance au personnage féminin lui confère un atavisme culturel maternel qui correspond à la caractéristique première qu'il attribue aux femmes dans la plupart de ses romans.

L'évocation de la femme chez les deux auteurs, assure une présence dans l'agencement romanesque mais également dans le parcours quasi initiatique des personnages centraux, et ce, à travers leur antonyme corporel et ouvertement symbolique. L'objet à travers lequel le détour des normes sociales est engagé, se retrouve dans les deux cas, sujet d'interprétation culturelle à polémique car en étroite relation avec la dimension de la femme et le regard que porte la société sur elle. Ali Bécheur dénonce cette initiation à la vie d'adulte dans « *la terreur* » réductrice de la considération objectale de l'homme, mais souligne en même temps cette affectation culturelle propre à la société maghrébine. L'interculturalité sociétale tunisienne se retrouve à cet effet, dans une continuité narrative bécheurienne, attachée à un même schéma mémoriel, auquel l'auteur consacre un souvenir d'une Tunisie plurielle régentée par un même trouble lié pour sa part, à la notion commune de l'honneur, conditionnant le quotidien si différent des groupes qui y évoluent.

Le même objet de discordance qui préoccupe tant la structure sociale tunisienne retrouve chez Jacques Poulin un tout autre relief où l'humour prend place face à la solennité tonale dramatique de l'extrait de Bécheur. La présence du social, assez palpable et explicite chez l'auteur tunisien offre une densité au besoin de divulgation d'un tabou conçu comme instinctif et inhérent à la nature humaine, encore sous cloche, au sein des communautés arabo-musulmanes. Il serait ainsi curieux d'invertir les deux extraits et de procéder à une relecture des textes. La femme devient dans ce cas l'élément décisif d'une distorsion de son statut social. Sa suprématie dans le rayonnement culturel québécois se verra confrontée à une pudeur exaltée qui peint tout l'envoûtement d'un allégorique local puisant sa source de cette éthique et des codes d'honneur qui régissent le quotidien social. À travers une sorte de subjectivité européenne, laïque et égalitaire, le regard que porte le lecteur sur la femme bécheurienne fait apparaître cette distanciation classique entre le statut féminin accordé à

l'Orient et celui de l'Occident. Distanciation mythifiée, qui vit le jour avec le *Livre des merveilles et autres récits de voyages et de textes sur l'Orient*²⁴⁰.

Il s'agit d'un recueil de plusieurs textes évoquant les impressions de voyageurs tels que Marco Polo, visitant l'Orient pour la première fois et sublimant dans leurs écrits leurs propres impressions face à un monde culturellement antipodique au leur. Une tradition que le lecteur retrouve rapidement dans la francophonie tunisienne de Ali Bécheur. Une critique sociale qui se diabolise et irrévocablement s'automutile pour entraver son élan dans ce qu'il y a de plus fécond au sein de la communauté tunisienne : la femme. Ali Bécheur attribue à la société tunisienne un ancrage régressif dans la tradition morale et initiatrice à la brutalité et à la crainte de l'Autre, il rejoint alors une vision universelle et délivrée de la femme dans le même esprit fictionnel de Poulin mais en y incorporant une sensualité distinctive méditerranéenne sublimée par une tradition poétique insolite.

Plus entreprenant à l'égard de la gente féminine, le personnage homodiégétique de Ali Bécheur est assurément plus audacieux par rapport au comportement du personnage poulinien :

« Un frémissement la parcourt, sa peau me brûle les doigts. Tout son corps s'arc-boute, je sens dans ma paume la tension des muscles, la pointe des pieds agrippée à la chaise, les bras en extension s'accrochent à la corniche dans la position du trapéziste, le corps oblique ne se soutient que par ses extrémités. Je touche un tissu chaud, quelque chose palpite là, petit animal pris au piège, qui se débat. Un cri bref- surprise ? affolement ? effroi ? – qui vire au soupir s'arrache du plus profond de son être, une humidité tiède me vient à la pulpe des doigts »²⁴¹

La sulfureuse écriture bécheurienne alimente l'attrait du lecteur/lectrice passionné et à la recherche de révélation qu'il veut confondre avec un réalisme autobiographique contestable. L'instinct légitime d'un comportement qui appelle à cette curiosité de la réception rejoint la résurgence primale de l'homme face à l'attrait inné d'une sublimation du féminin :

²⁴⁰ Marco POLO, *Le livre des merveilles*, disponible sur : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52000858n/f2.image>

²⁴¹ Ali BECHEUR, *Le Paradis des Femmes*, op.cit, p.76.

« Moi, rôdant autour d'elle, guettant un signe, l'amorce d'une connivence, l'ébauche d'un désir qui viendrait à la rencontre du mien. Elle dort. J'allume une cigarette au mégot de l'autre, la bouche sèche, la langue fendillée, la gorge en parchemin, un croc s'enfonce dans mes côtes à chaque inspiration. Ne sachant plus où me mettre, parcourant trois lignes sans en saisir un traître mot, un succube a fait son nid dans la cage de ma poitrine, il ne s'en ira pas. Un chien enragé. Une hantise d'animal affamé me tenaille, innommée, innommable, on ne quémande pas le désir de l'autre, ou il vient de lui-même, ou il ne vient pas. »²⁴²

Il faut noter à partir de ce passage que le regard est porté sur le corporel et sur un comportement irréfléchi de l'homme face au désir qui le tenaille. Vraisemblable allégeance à un tempérament méditerranéen archétypal qu'on se doit de retrouver au sein de la littérature francophone maghrébine en particulier. Le passage résume cette tension sociétale manifeste face à la dimension onirique d'un féminin mythifié, si proche et en même temps impénétrable. En outre, les évocations de la femme envoûtante chez les deux auteurs peuvent être lues et comparées quantitativement. Nous remarquons dans ce sens une large prédominance de la culture tunisienne au niveau de l'aspect charnel souvent occulté ou du moins largement relégué pour Jacques Poulin au profit d'une aspiration plus transcendante de la femme. Il est expédient de préciser que le procédé attributif dans la narration poulinienne donne corps à une focalisation spirituelle et symbiotique entre le personnage masculin récurrent et son référent attendant ou plutôt correspondant féminin. L'auteur retient le désir du lecteur et édifie cette attitude désenchantée de l'écriture québécoise qui ne laisse dévoiler une érotisation fictionnelle, nullement par pudeur, mais probablement par souci de longévité du personnage féminin au fil du roman. Le lecteur pourrait se retrouver face à un *post coïtum animal triste* devant une exposition scénique d'ébats poétiques dès les premières pages du roman. Jacques Poulin, usant de cette perspective du lecteur à vouloir voir se concrétiser une énième histoire d'amour réciproque et symbolique entre ses personnages romanesques, laisse place dans sa fiction à une dimension féminine asexuée dans le regard du personnage principal. L'exemple édifiant dans son roman, *Les grandes marées*, d'un comportement atone du traducteur face aux avances de « *Tête heureuse* », le personnage féminin, contraste avec

²⁴² Ali BECHEUR, *Le Paradis des Femmes*, op.cit, p.194-195.

l'attitude engagée d'un héros bécheurien à l'affût d'aventures insolites et dans une optique de prédation caractéristique :

« -Et si on allait se baigner ? proposa-t-elle.

-ça me plairait beaucoup, dit-il, mais j'ai pas fini mes traductions. Il y a un mot qui m'empêche d'aller plus loin.

-Montrez-moi ça, pour voir...

Il s'assit à sa table de travail et elle se pencha au-dessus de son épaule tandis qu'il lui montrait le texte anglais en pointant du doigt le mot « canceled »²⁴³

Dans cet extrait, la proposition de la jeune femme peut se lire comme une invitation à l'érotisation d'un espace contextuel symbolique, celui d'une immersion dans une intimité partagée, qu'elle offre au personnage masculin. Son refus d'une probable proposition future féminine engage un dialogue entre les deux protagonistes, avec un jeu de questions et de réponses qui offre à la femme le statut prescrit de muse ou d'oracle guidant le héros à travers sa conscience et lui-même pour discerner le dénouement de sa quête. L'élucidation de l'énigme linguistique et la satisfaction exclusive du traducteur constituent cette jouissance spirituelle ultime :

« -Vous ne pouvez pas dire que les conférences sont « annulées » ? demanda-t-elle.

-C'est un terme juridique qui, dans ce cas, deviendrait un anglicisme, dit-il en s'efforçant d'être précis.

C'est plutôt le verbe « annuler » qui conviendrait.

-Alors pourquoi ne pas dire qu'elles sont « annulées » ?

-Parce que...on annule un rendez-vous, un engagement, une chose décidée à l'avance. Et, justement, les conférences au monticule ne sont jamais décidées à l'avance. Elles ne sont pas prévues. Tiens, mais c'est l'explication que je cherchais !

-Tant mieux ! dit-elle avec chaleur.

²⁴³ Jacques POULIN, *Les Grandes Marées*, op.cit, p.151.

-Je pense que j'ai la solution. Il suffirait de dire : « Aucune conférence au monticule jusqu'à nouvel ordre ». Je ne sais pas comment vous remercier, madame. »²⁴⁴

Poulin semble vouloir exiler les promesses des plaisirs charnels au profit de la quête lexicale et détermine son regard sur son unique objectif herméneutique. L'impatience et surtout la constance de la jeune femme à assoir un échange imposé déteint sur son effort réflexif et ne paraît pas être impliquée dans la recherche de la traduction parfaite. Elle recycle dans une interrogation vaine la dernière réplique du personnage principal en reprenant ses conclusions et en créant ainsi une tension chez ce dernier qui s'efforce dans ses explications. Les pulsions naturelles sont ici exclusivement féminines et ne semblent en aucun cas avoir de l'effet sur le protagoniste romanesque :

« Tête Heureuse s'assit sur ses genoux en lui présentant son dos :

-Mettez-moi de l'huile à mouches, dit-elle.

Elle détacha le cordon qui retenait le haut de son bikini et elle laissa négligemment tomber cette pièce de vêtement sur le plancher de la cuisine.

-Parfois les solutions sont tellement simples qu'on ne les voit pas, fit-il observer.

-Vous pouvez le dire ! soupira-t-elle. »²⁴⁵

L'accent est mis sur les efforts de séduction du personnage féminin en occultant sciemment la nature entreprenante de la figure masculine, habituellement rattachée aux pulsions hormonales expliquées pour leur part d'un point de vue biologique dans ce genre de situation. Ce jeu de glissement entre les dynamismes sociaux classiques qui régissent la nature humaine, et ce, depuis la nuit des temps, trouble le rapprochement d'une lecture parallèle entre les romans de Poulin et ceux de Ali Bécheur chez qui l'aspect cohésif des compositions entre les rapports masculins et féminins reste singulièrement et socialement phallogratique. L'amour des mots et des femmes semble organiquement lié et indissociable chez les deux auteurs. Qu'ils évoquent la femme ou le texte, le lecteur semble traversé par un dilemme narratif et une imbrication thématique socioculturelle. En effet, l'amour du mot chez Bécheur

²⁴⁴ *Ibid*, p.151-152.

²⁴⁵ Jacques POULIN, *Les Grandes Marées*, *op.cit.*, p.152.

est intimement rattaché au plaisir charnel et la maniabilité lexicale demeure quant à elle, tactile comme l'est la plupart des moments descriptifs très suggestifs dans ses textes :

«Un lierre s'enroulait autour de moi, opiniâtre, pas brutal, non, pire, prégnant, je sentais qu'il ne relâcherait pas son étreinte de sitôt, le corps enserré entre des tentacules inlassables, pris au piège d'une avidité de tendresse, d'un excès d'affectivité, peau offerte, mains quémandeuses, bouche gonflée de baisers, ventre arqué, bras racoleurs. »²⁴⁶

Un achèvement actantiel constaté est entrepris chez l'auteur tunisien lorsqu'il fait référence à l'objet féminin ou le travail d'écriture agit avec force. Il donne ainsi lieu à une disposition esthétique de meneur chez les personnages narrateurs masculins qui manifestent questionnements et rapports énergiques de même densité dans leurs approches des deux sujets. D'un point de vue socioculturel, l'attitude qui s'est déteinte sur les rapports au féminin et à la langue chez Ali Bécheur, pourrait se croiser avec une tradition vindicative de l'histoire contemporaine de la Tunisie et de la pression perpétrée par un colonialisme subi avec moult souffrances. L'attitude d'une supériorité scripto-féminine de ses personnages masculins rend compte malgré une problématique intime récurrente et investigatrice d'une condition hybride interculturelle, d'un besoin d'expression et d'une réelle requête libératrice envers l'histoire de la Tunisie. Le rapprochement classique de la langue comme butin de guerre rejoint un probable inconscient figuratif d'une attitude envers une juxtaposition et un glissement objectal de la création littéraire et de l'univers féminin. La conduite du personnage narrateur bécheurien est celle du régent ou plutôt celle d'un tétrarque avec un pouvoir limité sur son unique personne et sur ce qui en découle comme expressivité esthétique au contact du féminin :

« Ma main s'approche de la feuille, comme elle s'approchait de toi, en tremblant.

Je te touche, je t'écris.

Tu es la page où mon désir s'inscrit. [...] L'infini désir de ton corps court sur le papier, à perdre haleine. De ta peau, de ta chair, de tes lèvres, de ta langue, de ta salive, de ta sueur, de l'huile essentielle

²⁴⁶ Ali BECHEUR, *Le Paradis des Femmes*, op.cit, p.213.

qui sourd de ta grotte secrète. Tu palpites, là, Luz sous la pointe de la plume »²⁴⁷

Là où Poulin délaisse le plaisir charnel pour l'exaltation du mot dans le précédent extrait, devant les avances de son accompagnatrice et de ce qu'elle représente physiologiquement pour lui, Ali Bécheur étale une sensualité corporelle sans fin et un rapport scriptural fusionnel qui le prédéterminent dans son rapport à l'esthétique. L'individualité sociale de l'auteur, à travers ses personnages identifie une coordination sous-jacente entre les deux éléments indissociables qui meuvent dans son regard au monde. Pour Ali Bécheur, la femme réalise un cheminement personnel, synonyme d'intimité et de mémoire sociale. C'est pour cette raison qu'il la redéfinit dans une acceptation étroite avec l'écriture souvent personnifiée puisqu'il déploie à son encontre une même mécanique analytique pour étayer une présence de soi dans un univers assimilé. Selon Pierre Bourdieu, cette identité individualisée s'exprime en suivant un dépositaire corporel, et ce, même dans ses manifestations esthétiques en tant que besoin expressif inconscient, mais perceptible dans le regard de l'altérité « [...] le schéma corporel [...] est dépositaire de toute une vision du monde social, de toute une philosophie de la personne et du corps propre »²⁴⁸

Ali Bécheur incorpore l'écriture dans sa vision onirique de la femme en tant qu'élément pivot de son roman *Le Paradis des Femmes*. Il va, semble-t-il, jusqu'à une personnification à l'extrême de cette écriture en lui octroyant le nom allusif de « *Luz* », laissant ainsi planer le doute chez le lecteur quant à l'existence réelle et physique de cette entité esthétique qu'il assigne à réagir avec le personnage narrateur dans une élévation purement féminine.

La représentation figurative féminine dans l'œuvre bécheurienne et sous son premier aspect épicurien, représente une compréhension prismatique de l'effet socioculturel tunisien encore imprégné par l'expérience coloniale. L'auteur catégorise son approche de l'élément féminin charnel à celui de son écriture qu'il considère d'ailleurs comme un contact fécond et l'associe thématiquement et esthétiquement à celui de la femme aimée et désirée.

²⁴⁷ Ali BECHEUR, *Le Paradis des Femmes*, op.cit, p.294.

²⁴⁸ Pierre BOURDIEU, *La distinction*, Paris, édition de Minuit, 1979, p564.

Pour Jacques Poulin, le rapport qu'entretiennent les personnages masculins avec la femme et l'écriture se donne à voir comme diamétralement opposé à celui de Ali Bécheur. Il apparaît que chez Jacques Poulin l'observation de l'enchaînement narratif correspond à celui de l'évolution fictionnelle de ses personnages féminins. Son esthétisme aérien s'adapte à une attitude flottante de ses héros masculins qui voguent au gré des péripéties romanesques. Ils composent ainsi un devenir selon la trame évolutive d'un contexte sacralisé, figé, qu'il s'agit de respecter et de croiser scrupuleusement. En revanche, culturellement cela pourrait s'apparenter à une répercussion sociale d'un exercice séculaire d'adaptation personnelle face aux exigences climatiques québécoises et de s'agripper à une recherche plénière d'une démarche d'acceptation confiante stoïque face aux aléas de la vie quotidienne de l'auteur.

La femme de l'œuvre poulinienne pose les jalons d'un schisme actantiel dans les traditions littéraires québécoises mais également classiques. Elle est le fil conducteur d'un agencement narratif où le protagoniste masculin évolue suivant un rapport conflictuel avec sa propre quête. Dans *Volkswagen Blues*, l'auteur dépasse la simple présence normative du personnage de la grande sauterelle qui se présente comme une constance identitaire d'un idéal historique québécois. Jacques Poulin lui offre une reconnaissance fictionnelle et une dimension anamnétique pour édifier l'odyssée de son personnage récurrent, Jack Waterman. Cette figure féminine dote la tradition littéraire d'une fragilité statutaire propre aux conditions de la femme contrainte dans sa symbolique monolithique tutélaire de la raison qui maintient et prône les différentes vertus chrétiennes entrelacées dans les premières littératures québécoises. L'accent est porté sur ce personnage car il est représentatif d'une idée que nous retrouvons également dans l'ensemble des romans pouliniens mais sans cette particularité d'une érudition historique qui sous-tend un inévitable travail de documentation de la part de l'auteur. Il s'agit de l'origine métisse du personnage féminin qui lui confère une acuité critique dialectique, garante d'une sagesse maïeutique héritée d'une tradition amérindienne et empreinte d'une spiritualité ralliée à un contexte environnemental spécifique. Dans ce roman, Jacques Poulin crée une cohérence littéraire entre les deux personnages capitaux, le travail d'écriture du personnage masculin s'imbrique avec son versant complémentaire, celui de lectrice, octroyé à la figure féminine. Poulin décrit ainsi dans le chapitre « *L'écrivain*

idéal »²⁴⁹, le contour substantiel de la femme idéale par un jeu de dérivation inhérent à la dimension esthétique implicite poulinienne :

*« Elle ne parlait pas beaucoup. Elle lisait. Cette fille lisait avec une voracité qu'il n'avait encore jamais vue. En deux jours, elle avait lu tout ce qu'il avait écrit (elle n'avait fait aucun commentaire), ensuite elle avait lu un roman de John Irving, L'Hôtel New Hampshire, en une seule journée (elle avait beaucoup aimé le personnage de Susie l'Ourse). Lorsqu'elle sortait, elle emportait toujours un livre qu'elle mettait avec le chat dans un petit sac à dos. »*²⁵⁰

Dans un entretien accordé au professeur Jean-Denis Côté en 1993, Jacques Poulin répond aux questions concernant son dernier roman *Volkswagen Blues* et notamment sur cet épisode intertextuel qui évoque l'identification entre le personnage féminin de l'auteur John Irving « Suzie L'Ourse » et « la grande sauterelle » dans le texte poulinien :

« J.-D.C. : La Grande Sauterelle, après la lecture du roman de John Irving L'Hôtel New Hampshire, a particulièrement aimé le personnage de Suzie l'Ourse. Ce n'est pas vraiment surprenant puisqu'il y a des ressemblances manifestes entre les deux personnages. Par exemple, les deux ont du mal à s'accepter eux-mêmes...

*J.P. : C'est la raison principale pour laquelle elle aime ce personnage : Suzie L'Ourse, se déguise parce qu'elle ne s'accepte pas. La Grande Sauterelle a beaucoup de mal à trouver son identité. »*²⁵¹

L'acte de lecture indissociable à la figure féminine évoque une probable quête d'une réponse concernant la représentation de la femme chez Poulin. Loin de la sensualité bécheurienne, elle développe dans les textes pouliniens une idée beaucoup plus réflexive et analytique de son approche de l'univers personnel de l'auteur. Ces manifestations intertextuelles suggèrent toujours chez Poulin une appartenance identitaire propre au regard féminin. Quant à l'évocation de plusieurs références littéraires d'auteurs québécoises telles que Gabrielle Roy par exemple, fixe le regard du lecteur sur un second référent esthétique

²⁴⁹Jacques POULIN, *Volkswagen Blues*, op.cit, p.41, 1998.

²⁵⁰*Ibid*, p.41.

²⁵¹Jean-Denis CÔTÉ, Un entretien avec l'écrivain Jacques Poulin, disponible sur : http://www.aieq.qc.ca/bulletins/sept05/entrevue_poulin.pdf

identitaire qui vient assoir une réelle présence d'une complicité féminine spirituelle tant décriée dans ses romans :

« Il aurait aimé lui dire que le titre du livre de Gabrielle Roy prenait une signification spéciale quand on savait que cette femme était très belle et vulnérable et que ses yeux verts étaient brillants comme des lumières. Il aurait voulu lui dire aussi de ne pas lire trop vite, parce que l'écriture de Gabrielle Roy était très personnelle et que, par exemple, il était toujours intéressant de regarder à quel endroit dans la phrase elle plaçait ses adverbes.

Mais il ne voulait pas déranger la fille une autre fois dans sa lecture, alors il se tut. Et il fut ainsi renvoyé à lui-même et à sa propre écriture »²⁵²

Le personnage de Jack dans cet extrait, évolue dans une intimité féminine et choisit de préserver son point de vue médiateur au sein de l'intertextualité poulinienne, faisant directement référence à l'écrivaine canadienne Gabrielle Roy et la réception féminine représentée par le personnage de Pitsémine. L'écriture devient alors un symbole dense d'une transmission identitaire féminine que le personnage masculin contemple, apprécie et interprète. Jacques Poulin laisse aussi se développer une libre interprétation du texte chez cette féminité qui véhicule toute une ampleur identitaire et maternelle.

Se positionnant dans une configuration matricielle propre à l'épanouissement personnel de l'esthétisme poulinien, la femme lectrice rejoint cette figure fondatrice d'une littérature féminine québécoise en la personne de Gabrielle Roy. Cette dernière domine par sa présence historique, remarquable dans le champ littéraire québécois, et ce, bien avant la révolution tranquille avec son premier roman publié en 1945 : *Bonheur d'occasion*²⁵³. Le roman plonge déjà le lecteur dans cette réalité sociale ancrée dans les péripéties d'un quotidien où les amours des personnages dessinent en filigrane une écriture francophone québécoise marquée par la guerre. Le lecteur, dans son approche du texte de Poulin remarque la proximité critique entre personnages masculins et féminins, au-delà des attractions physiologiques, peu fructueuses dans l'optique amoureuse romanesque classique. Nous

²⁵² Poulin Jacques, *Volkswagen Blues*, *op.cit.*, p.47-48.

²⁵³ Gabriel ROY, *Bonheur d'occasion*, Montréal, Éditions Boréal, 2009.

pouvons évoquer particulièrement l'exemple de *Volkswagen Blues* où les deux personnages s'adonnent à une intimité qui se désengage des manifestations lyriques et invoqués, d'une peinture scripturale bécheurienne. De cette manière, Jacques Poulin souligne quelques rares rapprochements charnels entre ses deux personnages non pas comme une apothéose finale d'un parcours galant mais plutôt comme un accessoire épisodique sans réel profondeur et marqué d'une déception frustrante :

« La fille enleva ses jeans et son couteau de chasse, et elle s'aperçut que l'homme était encore tout habillé. Elle l'aida à retirer sa chemise, ses souliers et ses jeans, ensuite elle lui demanda si tout allait bien et, sans lui laisser le temps de répondre, elle l'obligea à s'allonger sur l'accotement de la route et elle se mit à l'embrasser et à le caresser. Il voulut dire quelque chose, mais elle se coucha sur lui et l'embrassa plus fort, et juste au moment où il essayait encore une fois de dégager sa bouche pour dire un mot, la fille sentit sous son ventre deux ou trois secousses et une petite inondation.

-Ah non ! fit-elle. »²⁵⁴

Poulin dans cet extrait se réapproprie l'aspect physiologique de l'acte amoureux dans son agencement narratif et détache cette manifestation corporelle subsidiaire de la quête effective et identitaire du roman. Il dépersonnalise ses personnages en les marquant selon leurs sexes : « *l'homme* », « *la fille* », une différenciation chimérique tout au long du roman et qui ne s'accorde pas avec la dimension spirituelle qu'il concède à ses actants.

La déception ajoute une pierre à l'édifice du désenchantement traditionnel littéraire québécois car même la plus indéniable et originelle des relations entre homme et femme se retrouve empreinte de désillusion. Par conséquent, le contraste dans l'aboutissement du contentement charnel féminin dans les romans de Ali Bécheur et de Jacques Poulin demeure le plus marquant et consolide l'assise socioculturelle qui se manifeste malgré tout dans l'aspect et la trame narratifs des œuvres francophones. C'est avec solennité que l'auteur tunisien évoque les épisodes passionnés de ses protagonistes et renvoie à toute une mise en scène sacralisée de l'acte amoureux lui-même. À contrario, Poulin se moque de ces

²⁵⁴Jacques POULIN, *Volkswagen Blues*, *op.cit*, p.243-244.

manifestations et intègre l'humour dans la défaillance de son personnage lors de son épisode (rendez-vous) loupé avec la fille qui l'accompagne depuis le début du roman :

« -Je suis désolé, dit-il, mais quand je fais ça dehors...

-Oui ?

-...je suis trop excité et ça va trop vite.

-Pourquoi ne l'avez-vous pas dit ?

-J'ai pas eu le temps !

-Mais vous auriez pu dire n'importe quoi...je ne sais pas moi, vous auriez pu dire : ATTENTION ! ou STOP ! ou bien NON ! C'est pas très long à dire ! Ou encore AU SECOURS !

-Je regrette...

-Ou encore MAMAN !

-Pourquoi pas UN HOMME A LA MER ! demanda-t-il, et il éclata de rire.

Il rigola un bon moment, les yeux fermés à demi, puis son rire se brisa quand il se rendit compte que la fille n'arrivait pas à se défaire de son air sérieux. »²⁵⁵

La posture des actants face à un contexte qui reste flottant est exposée aux lecteurs dans cette scène, en le laissant perplexe quant à l'intention de Poulin lorsqu'il parle de rencontre charnelle entre les deux sexes. Le personnage de Jack qui revient sans cesse dans ses œuvres, véhicule de nombreux attributs communs avec l'auteur, en vue de dédramatiser et de désacraliser l'aspect sociétal phallocratique de l'acte amoureux. Le désir, en tant que fait romanesque classique subit dès lors chez l'auteur un glissement qu'il concède à son personnage féminin et qui le déclassifie dans une sorte de hiérarchie du contentement, tout en privilégiant le jeu de mots et l'apposition de la parole à l'acte de survivance de l'espèce humaine. Allant jusqu'à mettre son personnage masculin dans une situation qui touche directement à des propriétés habituellement corrélatives à des signes universels de virilité normative.

²⁵⁵Jacques POULIN, *Volkswagen Blues*, op.cit, p.243-244.

L'attitude contestataire de la femme et son détachement de l'humour masculin révèle une tension palpable par ses répliques majuscules et une réaction de frustration devant l'échec cuisant de son partenaire. Pourtant, sa réaction face à un désir féminin légitime et inassouvi est loin de susciter l'incompréhension de l'homme issu de la culture québécoise, mais se retrouve être syncrétiquement liée avec l'univers social frustrant longtemps décrit par Ali Bécheur :

« Depuis des siècles, tu sais, nous nous ingénions à dresser une muraille d'interdits entre les sexes, alors l'amour s'est fait acrobate, il escalade les terrasses à la faveur de la nuit, ourdit des ruses de Sioux, se nourrit d'œillades, de serremments de main subreptices, de baisers volés entre deux portes, suborne de messagères-duègnes, servants, parentes complaisantes-, étreint enfin sa belle au fond d'une alcôve, le cœur cognant tant d'alarme que de désir. »²⁵⁶

Le parallèle entre les deux auteurs, dans un registre thématique lié à la position féminine en tant qu'objet de désir et d'appétence, s'aligne dans une complémentarité paradoxale pour réaffirmer cette singularité sociale de la place qu'occupe la femme dans les deux sociétés tunisienne et québécoise. Le détachement entre les deux cultures originelle et acquise demeure encore flagrant, malgré les efforts de nivellement et d'acculturation historique vécue par la société maghrébine et dans laquelle subsiste la réticence émancipatrice d'un élan d'indépendance de la femme face à la sacralité sociétale phallique. L'incorporation au personnage féminin poulilien d'un comportement d'attrait charnel et appuyé, habituellement réservé à la nature biologique du mâle, déplace le regard du lecteur vers l'occultation de la dimension féminine dans le schéma narratif et crée une rupture avec les acquis universels.

Si les personnages pouliliens se retrouvent dans une relation charnelle tactile stérile, il en est autrement d'un point de vue spirituel et expressif. Jacques Poulin allant jusqu'à structurer l'épisode des ébats ratés de ses protagonistes comme un combat entre l'instinctif du désir animal connoté souvent péjorativement et la force dominante du mot dans une éminence de l'échange lexical face à la disposition primale de la femme. Dans une disposition utopique, le verbe se positionne donc comme le nouvel élément fondateur de la transcendance sociétale

²⁵⁶ Ali BECHEUR, *Le Paradis des Femmes*, op.cit, p94.

de l'homme et annonce subtilement une nouvelle fécondité qui assurera la pérennité de l'espèce humaine.

II) La Femme ou l'emblème de l'idéal sacré

II-a) La Femme comme pair intellectuel redoutable ou le motif de l'échange ubéreux entre les deux sexes

La prépotence spirituelle et esthétique du relationnel transcendantal entre Homme et Femme se retrouve dominante chez Poulin et ceci explique notamment la singularité voire la rareté des expressions narratives à connotation allusive dans les écritures.

Ses interrogations et ses observations exposent une approche de la femme très différente de celle décrite par Ali Bécheur qui se retrouve souvent seul à interpréter ses intertextualités. À vrai dire, la complicité esthétique et intellectuelle se retrouve indissociable de l'appréciation scripturale des œuvres littéraires bécheuriennes, cependant, l'échange fécond au sujet de l'écriture entre les personnages est rarement manifeste dans son univers. Ce dernier privilégie largement les monologues intérieurs et la critique sociale qui rentre dans une originalité analytique et qui accentue par là même le fossé intellectuel et socioculturel tunisien entre les deux sexes.

Si l'évolution des deux auteurs, dans des univers sociaux radicalement divergents, nourrit les épisodes romanesques structurés de descriptions caractéristiques des données culturelles québécoises ou tunisiennes, leur formation francophone demeure forcément commune, du moins comparables, sur de multiples références conceptuelles et morales que véhicule la langue française dans leurs textes les plus illustres et les plus fondateurs.

À cet endroit, le concept de la Femme et son déploiement thématique dans les romans des deux auteurs oscillent entre les réalités de plusieurs cultures atypiques et un fondement francophone allié voire commun.

Il s'agit dans cette comparaison entre les deux auteurs et entre leurs agencements des présences féminines et des échanges dialogiques qu'ils entretiennent dans leurs romans, d'un vécu social et culturel relatif aux deux univers tunisien et québécois. La face féminine chez Poulin renvoie à une posture habituelle et constante : celle de la compagne, muse, lectrice et représentante d'une identité personnelle et historique véhémement, alors que les personnages masculins pouliniens sont complètement détachés de toute entrave sociale et sont ainsi très transitoires. D'un point de vue sans doute subjectif, l'attache avec l'épouse ou la mère n'est pas univoque, ni immuable dans les écrits de Poulin, visant à démontrer ainsi une sorte d'exclusivité thématique et une liberté de mouvement du protagoniste principal dans sa quête du mot, unique finalité qui dépasse la présence de us et coutumes québécois liés à la structure familiale que nous retrouvons en abondance dans les romans bécheuriens.

Il importe donc pour l'auteur tunisien d'évoquer la femme sous ses multiples facettes et de recréer ces confrontations sociales tunisiennes entre les différents types de ces compagnes narratives qui gravitent autour du sujet de culture essentiellement « orientale ». Car si le personnage narrateur dans les romans bécheuriens est souvent en contact avec des figures féminines, il est important de souligner la palette comportementale que ce dernier offre devant ces présences fictionnelles. Ces dernières préfigurent la richesse sociale d'une combinaison éclectique de rôles qu'interprètent les femmes tunisiennes. Là où Jacques Poulin réitère au fil de ces œuvres une unicité caractérielle chez ses personnages féminins qui présentent une propension immodérée pour la littérature et une proximité intellectuelle avec le principal actant, Ali Bécheur incorpore lui, la femme dans son élément esthétique comme une richesse culturelle propre à son univers affectif et mémoriel. La démultiplication des personnages féminins semble entretenir sa lecture sociétale et nourrir sa vision globale des interactions et des tiraillements personnels de ses personnages narrateurs en proie à des questionnements internes récurrents. L'auteur se penche plus sur les sens des interdépendances hommes/femmes et sur leurs retentissements dans une construction identitaire située entre souvenirs et imminence des désirs. En cela, la différence entre les deux auteurs réside dans le nombre de profils à interpréter dans leurs constructions fictionnelles et dans l'agencement personnel d'une évolution quasi morale du roman. Une lecture géopolitique des textes pouliniens et bécheuriens nous renseignent corrélativement sur, semble-t-il, une vision sociétale des deux communautés québécoises et tunisiennes, en se basant clairement sur les signes et manifestations socio-culturelles qui les prédéterminent par

excellence. De ce fait, un décryptage sommaire des présences actantielles chez les deux auteurs peuvent évoquer quantitativement le besoin d'une expressivité créative en termes de personnages féminins. Là où la densité de la population québécoise semble moins importante que celle de la Tunisie, la présence limitée de la figure féminine chez Jacques Poulin peut s'expliquer par un isolement imposé par la réalité sociale, d'où l'insistance au fil de ses romans de l'échange prédominant d'une même figure féminine.

Dans une même correspondance analytique, nous retrouvons la symbolique des rôles féminins dans les œuvres bécheuriennes avec l'exploitation des représentations sociales tunisiennes dans une construction attributive mémorielle ou inhérente à l'agencement narratif. En effet, en usant d'une large palette féminine romanesque, Ali Bécheur constitue une dualité entre l'image d'un souvenir maternel dans la femme lénitive, vectrice d'une lecture identitaire psycho-constitutive et celle dissimulée dans un dessein transcendantal physique ou intellectuel, présent et assujéti dans un rapport de prépondérance avec le personnage masculin central. Ainsi, la figure maternelle bécheurienne prend place dans ses incarnations propres aux souvenirs et joint un exercice autobiographique dans sa ligne de cohérence assignée à une sorte de pacte de fidélité contractuelle avec le lecteur. Inversement, la femme bécheurienne, dans sa posture charnelle et convoitée dévoile un aspect fictionnelle où la liberté interprétative cadence au sein des romans une appétence de la part de l'auteur qui crée tout un jeu d'errance sensitive et critique, assimilé à chacune des figures rencontrées.

Il subsiste néanmoins dans le corpus bécheurien quelques exceptions et rares rencontres entre les différentes femmes qui animent l'écriture de l'auteur. Nous retrouvons ainsi des visages éthérés et sublimés de quelques approches sensuelles avec l'objet féminin mais qui contribuent à une recherche de la construction identitaire du personnage narrateur. Ces femmes se substituent, dans de courts souvenirs, à la rétrospective maternelle. Elles ponctuent de cette façon une compréhension situationnelle et comportementale des actants dans le déroulement fictionnel des moments romanesques qui se succèdent jusqu'à l'accomplissement narratif. Les rencontres entre ces deux entités romanesques, récurrentes chez Bécheur, apparaissent quelquefois comme très décalées sur un axe temporel diachronique étendu et donnent lieu à un enchaînement événementiel hors contexte et qui se veut même chimérique. Ces réunions s'illustrent dans l'épisode de la confrontation aride et vaine entre la mère tunisienne du protagoniste masculin et sa compagne française lors d'un essai infécond car relatant un croisement culturel et linguistique qui prophétise déjà

l'incompatibilité qui donnera lieu, plus tard à la résurgence d'une expression interculturelle tunisienne :

« La mère de Chérif vivait en province, dans une petite ville côtière accroupie autour d'un port de pêche. Sa maison natale se tapissait au cœur de la médina, au sortir d'un sbat ombreux. La porte de bois écaillé ouvrait sur une ruelle pentue, à quelques pas de l'entrée d'un hammam. Une femme replète, dont le regard luisait dans la peau cuivrée, s'adossait à un banc de bois ajouré. Chérif baisa ses doigts, c'était sa mère. Elle embrassa Nadège, la fit asseoir à ses côtés, elle ne parlait que l'arabe, Nadège tenta d'engager la conversation par gestes, se promit d'apprendre sa langue.[...] Chérif et Nadège lampèrent la dernière gorgée de thé, se levèrent, la route était longue, elle embrassa de nouveau sa belle-fille, les deux femmes n'avaient pas échangé un seul mot. »²⁵⁷*

Il faut souligner ici que pour Ali Bécheur, la mémoire est intimement liée à la figure maternelle et est indissociable à l'espace architectural du lieu voire de l'écriture, une enceinte du souvenir qui pointe chez l'auteur toute la dimension personnelle de son image identitaire. Il décrit cette rencontre comme paralytique malgré les efforts fournis et dépeint un enlisement situationnel qui donne lieu à un désenchantement interculturel attendu par le personnage principal. À bon escient, la passivité dans l'observation et l'atonie du protagoniste masculin dans cette situation présage son autosatisfaction comme réaction naturelle face à la sclérose sociale et c'est une critique venue répondre à l'inévitable paradoxe désignant les deux représentantes féminines de son identité.

II-b) Transfictionnalité et objets féminins

Nous pouvons introduire, sur cette lancée interprétative des présences des personnages pouliniens et bécheuriens au sein de leurs romans respectifs, la notion de transfictionnalité qui résume le comportement récursif dans les fictions, celui d'introduire des similitudes physiques, morales et parfois même spatiales dans l'évocation des univers romanesques au sein desquels évoluent les figures clés. Exercice qui, loin de correspondre au travail narratif de Réjean Ducharme paraît concorder exactement à des lectures constantes et équivalentes entre les œuvres respectives de Jacques Poulin et de Ali Bécheur. Suivant ce trait commun

²⁵⁷Ali BECHEUR, *Jours d'adieu*, op.cit, p.76.

chez les deux auteurs, une lecture des présences féminines semble détenir une ossature cohésive entre les composants fictionnels. Selon Richard Saint-Gelais, professeur québécois et auteur de *Fictions transfuges, la transfictionnalité et ses enjeux*²⁵⁸ « Le phénomène par lequel au moins deux textes, du même auteur ou non, se rapportent conjointement à une même fiction, que ce soit par reprise de personnages, prolongement d'une intrigue préalable ou partage d'univers fictionnel. »²⁵⁹

Si l'idée de cette transfictionnalité semble abordée par de nombreux chercheurs pour le cas de Jacques Poulin, il en est autrement pour Ali Bécheur. Les espaces cathartiques chez l'auteur tunisien se balancent entre la mémoire onirique et la conception sociétale d'une simulation romanesque qui revient comme un leitmotiv marquant. Le cadre spatial de la fiction s'inscrit alors dans la réalité avec des présences personnelles qui puisent dans le substrat d'une réminiscence familiale particulièrement évocatrice mais surtout une errance toujours associée à des prénoms féminins qui viennent donner une crédibilité fantasmagorique à l'appel d'une possible transfictionnalité. La possibilité d'une concordance de ce phénomène chez les deux auteurs semble donc matière à réflexion et penche plutôt vers une adoption plus québécoise de cette lecture qui fait appel à un travail de nomenclature largement apprécié et surprenant, même si à certains endroits apparaît une redondance fictionnelle symptomatique auctoriale.

Il est expédient de noter que de nombreuses recherches littéraires et travaux académiques mentionnent ce trait littéraire caractéristique de l'auteur québécois en soulignant la question de récurrence chez ce dernier. Seulement, l'exercice qui relève plus de l'état intertextuel entre les œuvres, semble s'appliquer à une vision globale du corpus dans le but de délimiter une construction cosmogonique de l'esthétique poulinienne. Pour une application de cette théorie dans le registre féminin de l'auteur, il est important de revisiter ses résultantes et d'en délimiter les aboutissements sensibles à l'approche représentative de la femme chez Jacques Poulin. Pour une étude comparative de ces attributs saillants chez les auteurs, nous résumerons les acquis théoriques de la question de la féminité stéréotypique et fréquente

²⁵⁸ Richard SAINT-GELAIS, *Fictions transfuges, la transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, édition Le Seuil, Collection « Poétique », 2011.

²⁵⁹ Richard SAINT-GELAIS, *Fictions transfuges, la transfictionnalité et ses enjeux*, *op.cit.*, p. 7.

surtout chez Poulin. De fait, selon Pierre Hébert dans son incontournable travail sur l'ensemble des œuvres pouliniennes : *Jacques Poulin, La création d'un espace amoureux*²⁶⁰, une délimitation des romans et des implications des personnages féminins dans la composition de la texture narrative, contribue considérablement à une catégorisation des portées romanesques qu'a apposées la démarche de cette étude en rapport avec des auteurs comme Réjean Ducharme ou Ali Bécheur. À vrai dire, Pierre Hébert dégage à la fin de son ouvrage un triptyque du féminin poulinien qui s'est imposé surtout dans notre approche comparative avec la conception itérative des interactions entre le personnage narrateur de Ali Bécheur et ses rencontres féminines. Il reconnaît ainsi trois regards féminins chez Jacques Poulin et ce dans un corpus qui engage une lecture à partir du premier roman : *Mon cheval pour un royaume*²⁶¹ publié en 1967 jusqu'à la dernière parution en 1993 qu'est *La tournée d'automne*²⁶². Puisque l'étude portant sur la problématique de l'espace amoureux est finalisée en 1997, il délimite de cette manière dans les quatre premiers romans, une figure centrale de la femme poulinienne fuyante et insaisissable au profit d'une représentation de l'espace qui engrange un déploiement fictionnel subjectif.

Pierre Hébert rassemble, dans son analyse, les deux romans suivant à savoir *Les grandes marées* et *Volkswagen Blues*, qui cherchent ensemble la cohérence d'un dessein plus social, ce qui justifie en partie notre choix référentiel en termes de corpus poulinien en adéquation avec la question de la transculturalité présentée au début de cette étude. L'auteur reprend ainsi ces deux romans et procède à une reproduction féminine inductive qui correspond selon lui à un choix esthétique de Poulin. Par conséquent, Pierre Hébert semble accorder une dimension collective à sa narration qui présente simultanément une régularité et une carence chez le sujet féminin, lui permettant de souligner une image plus contextualisée de ses textes évoluant cette fois-ci dans un espace de reconfiguration. Les deux derniers romans, lors de la parution de l'étude de Pierre Hébert, sont *Le vieux chagrin*²⁶³ et *La tournée d'automne* qui représentent selon lui, toujours d'après l'objet féminin poulinien, une approche du couple dans son espace amoureux. Il s'agit, dans les deux œuvres d'une réflexion

²⁶⁰Pierre HEBERT, *Jacques Poulin La création d'un espace amoureux, op.cit*, p.205 .

²⁶¹Jacques POULIN, *Mon cheval pour un royaume*, Montréal, Éditions Leméac, 1987.

²⁶²Jacques POULIN, *La Tournée d'automne*, Montréal, Éditions Leméac, 1993.

²⁶³Jacques POULIN, *Le vieux chagrin*, Montréal, Éditions Leméac, 1989.

poulinienne circonscrite par une continuité représentative du protagoniste féminin dans la trame narrative qui concède ainsi directement à une forme développée d'une représentation intime dans l'interactivité au sein d'un couple :

« *Ce premier groupe présente l'image d'une femme fuyante, n'établissant pratiquement aucun lien avec l'homme [...] Tout autre est le deuxième groupe, car, dans Les grandes Marées et Volkswagen blues, la femme se lie beaucoup plus à l'homme, bien qu'elle le quitte à la fin. Quant au troisième groupe, il offre une femme beaucoup plus présente, dans la mesure où, en ce qui concerne Le vieux Chagrin, malgré un lien amoureux non réalisé, Jim connaît l'état amoureux qu'il cherche et qui lui permet d'écrire et, pour ce qui est de La Tournée d'automne, ce lien amoureux se réalise pleinement. Trois types de femmes, donc, et trois mouvements [...]* »²⁶⁴

Avec une superposition notionnel pour la francophonie tunisienne et dans une tentative de reconversion conceptuelle de la notion de transfictionnalité chez Ali Bécheur, il s'avère utile de spécifier l'intérêt de l'adaptation contextuelle de cet exercice encore inédit chez l'auteur tunisien. En outre, pour pouvoir saisir l'entendement et la portée mythologique de l'univers bécheurien, il est important de noter, à l'instar de Poulin, une fréquence fictionnelle et esthétique au sein de ses romans touchant non seulement à son personnage principal, doté pour sa part, régulièrement de caractéristiques professionnelles toujours en étroite relation avec l'activité scripturale, mais aussi à bon nombre de personnages féminins qui suivent une cyclicité dithyrambique inhérente la création d'une cosmogonie identitaire.

La présence des femmes promet une importance capitale chez l'auteur qui va jusqu'à intituler son cinquième roman *Le Paradis des Femmes*. L'auteur détient bien plus qu'une thématique littéraire à consonance sociale car il cherche à la repositionner en la traitant comme le point névralgique d'une présence stylistique symbolique et d'un croisement identitaire dans la recherche d'un soi animé par un imaginaire féminin dense et hérité culturellement. Outre l'évocation suggestive de tous ces personnages spécifiques, leur ponctualité se matérialise dans les romans de Ali Bécheur à travers une combinaison émotive qui touche directement l'univers fictionnel de l'auteur.

²⁶⁴Pierre HEBERT, *Jacques Poulin La création d'un espace amoureux, op.cit*, 1997, p.191.

Le lecteur se retrouve le plus souvent au cœur d'une introspection réflexive sur cette présence significative, dans un inventaire sensitif chez le personnage masculin qui s'arrime le plus souvent à ces entités dans un enchaînement interrogatif qui particularise ce genre de relation comme une thérapie du moi en éveil :

« De ce jour commencera pour moi la loterie des rencontres. La révélation a mis la roue en mouvement, la bille saute de case en case, où s'arrêtera-t-elle ? Sur le grand amour, ou sur un de ces épisodes minuscules de la passion, [...] Mais l'amour n'apprend pas que des poèmes. Il apprend le temps. La durée, l'attente, l'espérance, la déception, les fantasmes, le temps suspendu au-dessus du temps. »²⁶⁵

Ali Bécheur, pour ses dialogues, érudits, intellectuellement dense, entoure généralement ses héros masculins de personnages féminins de « *confession* » culturelle dite occidentale.

« Un autre soir, Sylvie, m'emmènera voir 'L'Intendant Sancho'.

-« Il faut bien que je fasse ton éducation, mon petit Jélal » fit-elle d'un ton protecteur. Dans la vie y a pas que le plumard... »²⁶⁶

Ici, le soutien se veut l'expression même d'une sorte de sociabilité civilisatrice de l'esprit qui se veut inéluctable pour l'intégration de la personnalité tunisienne dans la sphère sociale étrangère. À ce titre, le personnage féminin se désolidarise très rapidement de son imposante représentation plastique artificielle et parvient à s'arracher des harnais de l'autre culture anthropométrique, en se positionnant en tant que tuteur légitime. Le rôle féminin use alors de l'extrapolation situationnelle en rapport avec les rites culturels afin de ramener une condition amoureuse habituellement en faveur du contentement phallogentrique vers un échange constructif.

L'écriture du texte est celle du représentatif féminin dans le décentrement maghrébin chez l'auteur, ce qui pose la problématique d'une dualité que nous pouvons corréler selon différentes approches : géographique d'abord, en optant pour la dimension objectale de la femme du sud et celle plus « *cérébrale* » du nord, culturelle ensuite avec les notions

²⁶⁵ Ali BECHEUR, *Le Paradis des Femmes*, op.cit, p.76-77.

²⁶⁶ Ali BECHEUR, *De miel et d'aloès*, op.cit, p.85.

d'orientalisme et d'occidentalisme, véritables sujettes à polémique de nos jours. Le double aspect de la conception féminine bécheurienne s'oriente également vers une directive normative socioreligieuse pour les personnages féminins tunisiens enrôlés dans la machine séculaire propre à l'expression phallique et à la domination patriarcale par opposition à l'éloge souvent archétypal de la représentation déterminée de la femme libre des jugs de la religion. Il subsiste clairement dans plusieurs extraits des romans de Bécheur une vision manichéenne assumée qui entoure le nimbe féminin. L'auteur développe ce que Tzvetan Todorov nomme idéologie et explicite dans sa préface de *L'Orientalisme* d'Edward W.Said, il présente ainsi cet ouvrage et rejoint la problématique développée dans le corpus Bécheurien :

« [...] c'est plutôt à un ensemble de positions, d'attitudes et d'idées partagées par la collectivité à un moment de son histoire qu'on a affaire quand on examine la pression des sujets parlants et interprétants sur la formation des discours. Cet ensemble, nous l'appelons aujourd'hui idéologie ; et l'étude de la production du discours par le dispositif idéologique permet d'établir la parenté entre textes que sépare par ailleurs leur forme : la même idéologie sera à l'œuvre dans des écrits littéraires, des traités scientifiques et des propos politiques. »²⁶⁷

Ali Bécheur dans ses illustrations du statut féminin embrasse deux configurations qui s'appliquent au concept saisi par Todorov face à l'exploration du contact entre discours partial et comportement culturel sociétal. Les oeuvres bécheuriennes soutiennent les dispositions sociales totalement reconsidérées et repensées au sein des communautés tunisiennes et françaises et parcourent cette constriction du sujet face à son désir géminé. Les personnages narrateurs dans les écrits de l'auteur tunisien présentent une tournure sinueuse, composite, car elle révèle une hésitation entre l'attrait épicurien présent chez le sujet corporel féminin et celui, incorruptible, de la spiritualité lettrée de la femme éclairée. Un modèle féminin que les passages textuels traitent avec une certaine réserve et une incontestable vigilance par rapport aux autres femmes englouties par le dogmatisme socioculturel d'avalissement phobique

²⁶⁷ Tzvetan TODOROV, *Préface à l'édition française de L'Orientalisme L'Orient créé par l'Occident de Edward W. Said*, Paris, édition du Seuil, 2005, p.7.

« Aussi éprouvais-je à l'endroit de Nozha [...] un vague sentiment de pitié, une sorte de commisération pour sa destinée qui était d'être trouée. »²⁶⁸

La langue crue s'engage dans cet extrait à abolir l'aspect apprivoisé et humanisé de l'engagement social convenu par la communauté. L'auteur démontre ainsi la brutalité d'une réalité qu'il conçoit comme primitive et réagit avec compassion face à un désenchantement du volet culturel révolu et anachronique à ses yeux.

La lecture de passage aussi direct voire cru et abrupt nous renseigne ouvertement sur une appréciation sociale subjectivée de l'auteur. Elle dispose la réception devant un échantillonnage à la fois éprouvé et fidèle, celui d'une réalité à dénoncer, en créant un grand fossé civilisationnel féminin et en confrontant plusieurs effigies représentatives afin de délimiter et légitimer les appétences du personnage narrateur à l'endroit des femmes. À partir de là, la continuité thématique de l'aspect manichéen propre à la condition féminine se maintient surtout dans les énumérations de personnages fictionnels et l'attrait du personnage narrateur rend compte de toute la dimension invoquée d'une personnalité utopique convoitée :

« Tous les jours je t'apprends. Je sais maintenant que tu fus Ophélie, Ondine, Arkadina dans la Mouette. Mais aussi la Blanche de Un Tramway nommé Désir. Que tu as joué Pirandello, souvent. Sean O'Casey, Arthur Miller (Mort d'un Commis Voyageur, à l'Odéon). Je sais que tu aimes Rimbaud, Appollinaire, René Guy Cadou. Je sais que je ne dois t'appeler que tel jour, telle heure. C'est la règle du jeu. C'est déjà que nous jouons ensemble, chacun avec ses cartes. »²⁶⁹

Tout le versant anthropologique des pulsions masculines est en éveil et attisé par le comportement justifié des modalités mises en place par l'objet du désir qui accède à un degré dominant dans la relation du couple. Ainsi, le narrateur se satisfait à entreprendre une relation qui décentralise sa position phallocratique de domination. Il apprécie d'autant plus cette conquête ardue de l'être aimé car cette dernière valorise encore plus un égo humain et inconscient des appropriations et des affects enthousiastes :

²⁶⁸Ali BECHEUR, *De miel et d'aloès*, op.cit, p.109.

²⁶⁹Ali BECHEUR, *Le Paradis des Femmes*, op.cit, p.179.

«Elle m'appelle pour me remercier, [...] de cette conversation passionnante, après dîner. Deux ou trois semaines de coups de fil ponctués de marivaudages, de rires étouffés, de coquetteries, de feintes, de titres de livres (vous avez lu *Cent ans de solitude* ?) ou de films (vous avez vu *Breaking the waves* ?), vous connaissez la sonate *Arpagione de Schubert* ?, vous aimez le blues ? »²⁷⁰

Dans cette citation, l'énumération de références bibliographiques, cinématographiques et musicales rend compte de l'érudition recherchée par l'auteur afin de mieux apprécier toute compagnie féminine et de cultiver la part d'échange conséquente dans une relation qui transcende l'unique objet du désir charnel. La lecture de ce passage et d'autant plus remarquable, car il transpose les traits spécifiquement féminins de l'attente et de l'espoir amoureux chez le personnage masculin. Ce dernier est remercié pour ses capacités à entretenir un dialogue intellectuel, passionné et plaisant pour celle qui demeure dans son espace originel, sous la chape de l'avalissement inconditionnel et ubuesque.

Bécheur exprime à travers son texte une pensée mythique et reprend dans une intertextualité dissimulée, le réalisme fantastique de *Cent ans de solitude*²⁷¹ évoqué précédemment dans l'imaginaire que scelle cette représentation de la pierre philosophale en l'incorporant à une obsession de l'image de la personnalité idéale féminine « *Le rêve – secret ?, inconscient ? – de Juliette est un rêve d'alchimiste, la transmutation de la chair en esprit.* »²⁷²

L'écrivain par un transfert interrogatif du désir enfoui, arrive à convertir un dessein inespéré et longtemps enseveli sous les préceptes surannés d'un dogmatisme civilisationnel obsolète, et ce, grâce à la lucidité du personnage féminin alerte et déterminé dans l'accomplissement de ses idéaux. À cet effet, l'auteur exhibe les deux facettes de la question de la femme et réhabilite dans un foisonnement de manifestations féminines aussi marquantes les unes que les autres, une contingence légitime que les différences socioculturelles n'ont cessé de séparer depuis toujours.

²⁷⁰ *Ibid*, p.198.

²⁷¹ Gabriel Garcia MARQUEZ, *Cent ans de solitude*, Éditions du seuil, 1968, p.392.

²⁷² Ali BECHEUR, *Le Paradis des Femmes*, op.cit, p.211.

À l'opposé d'un Jacques Poulin, chez qui le personnage féminin est consubstantiel, plénier et totalement accompli au regard des aspirations des personnages masculins, Ali Bécheur, compose la parade fictionnelle en multipliant les conquêtes féminines de son personnage narrateur et offre donc au lecteur un contentement infaillible dans une approche intimiste du livre.

III) Du charme baroque chez Ducharme

III-a) Transfiguration de l'identité féminine

L'évocation de toutes ces atavofigures féminines chez Ducharme, par leur côté relativement dropé et marginalisé esthétiquement, explique sans doute le débat critique dans notre travail de recoupement et de confrontation entre les différentes écritures étudiées. Si de nombreuses concordances s'attellent aux lectures des œuvres bécheuriennes et pouliniennes concernant la problématique de la femme dans son timbre dualiste, il en est autrement avec Réjean Ducharme. L'arrimage scriptural de l'auteur se défait de l'évidence première d'une écriture masculine évoquant les multiples facettes des contingences féminines. La plume ducharmienne, dans un registre qui convoque usuellement les atouts féminins francophones largement usités, détonne par une approche surprenante voire inaccoutumée. La féminité scripturale revendiquée dans son appétence sensuelle que nous retrouvons chez Bécheur et qui est marquée dans un interstice esthétique de l'égérie dans les romans pouliniens, semble relativement accostable dans ce le cadre spécifique de la présente étude. Il est en revanche plus sensible de s'essayer à une esquisse réflexive et introspective pour Réjean Ducharme concernant cette même thématique de la femme tant le degré d'altération narrative de l'auteur complexifie notre approche. Dans le même contexte, l'étude d'Elisabeth Haghebaert, *Réjean Ducharme une marginalité paradoxale*²⁷³, vient confirmer cette première impression d'un ostracisme analytique dans le traitement des œuvres ducharmienne par rapport à celles de Poulin ou de Bécheur :

«[...] il est à parier que « l'inquiétante étrangeté » qui émanait de Ducharme à ses débuts tenait au moins autant au fait qu'il ne faisait

²⁷³ Elisabeth HAGHEBAERT, *Réjean Ducharme une marginalité paradoxale*, Montréal, Éditions Nota bene, 2009.

pas partie du sérail littéraire qu'à son originalité propre puisque l'on se rend compte maintenant que, de ce côté, on peut malgré tout le rattacher à certains courants de contestation caractéristiques de son époque. Sorte d'ovni dans le milieu des lettres, ce jeune homme au comportement farouche avait de quoi désarçonner et déstabiliser l'establishment et tout ce qui pouvait encore compter sur le pouvoir édifiant de la littérature pour endormir les consciences. Comment en effet contrôler un autodidacte boulimique à l'esprit critique et acerbe qui construit son identité en se moquant de toutes les connaissances qui lui sont accessibles (histoire, géographie, beaux-arts, langues, littérature) et en y « pêle-mêlant » typographie, cinéma, chanson, showbiz, biologie, actualité, billard, hockey, rénovation domiciliaire, etc. ? »²⁷⁴

La focalisation sur la présence de l'élément féminin dans son univers narratif prédétermine une lecture du contexte social et interprétatif des personnages romanesques ducharmiens. Le schéma d'une motivation contestataire semble expliquer les orientations de l'auteur quant au choix des personnages. La rencontre d'une position ambiguë de la femme/fille chez Ducharme renvoie à un penchant significatif vers un amour incestueux et est récurrente dans *Les Enfantômes*²⁷⁵, par exemple, avec les figures de « Vincent » et « Fériée » ou encore dans *L'avalées des avalés*, avec le personnage emblématique de « Bérénice » et son frère « Christian ». Deux romans qui cultivent une même relation passionnée contre nature mais qui installent d'emblée le lecteur dans un univers où le décalage social et normatif prend appui dans un agencement fictionnel déconstruit et envoûtant. En effet, si l'intrigue ducharmienne ou du moins la structure esthétique de l'œuvre paraît souvent hermétique d'un point de vue contextuel, il semble que les personnages gravitent autour d'une irrégularité symbolique de la trame francophone et offrent ce rendu singulier de la substance littéraire ducharmienne. Ainsi, les personnages féminins, loin de prétendre à un quelconque croisement avec l'image de la femme bécheurienne ou poulinienne semble dessiner un portrait idéalisé social chez Ducharme. Elles n'apparaissent pas dans les romans comme une continuité masculine, un prolongement moral, esthétique ou créatif ou comme un être complémentaire à

²⁷⁴ Elisabeth HAGHEBAERT, *Réjean Ducharme une marginalité paradoxale*, op. cit, p.260.

²⁷⁵ Réjean DUCHARME, *Les Enfantômes*, op.cit.

l'homme mais elles préfigurent cette autonomie du genre en agissant comme une entité affranchie et indépendante dans le mouvement narratif et surtout dans la parole engagée.

III-b) L'imaginaire féminin : entre morale et inceste

La présence de l'univers féminin et enfantin aussi, marque profondément les trois premiers romans de Ducharme, les personnages dans ces romans annoncent une tabulation avec le schéma littéraire classique québécois et s'inscrivent dans cette mouvance dubitative de la révolution tranquille, puisque publiés pendant cette décennie charnière de l'histoire du Québec.

Véritable pierre angulaire de cette nouvelle littérature, la narration qui passe par la voix de l'enfance, fascine au premier abord et ébranle la lecture des ouvrages francophones. La symbiose entre l'expression du monde à travers le regard des enfants et le langage soi-disant correct des adultes, accentue l'incompréhension sociétale et maintient ce renvoi des normes. La première narration de Ducharme dans son expression esthétique priorise une voix féminine, celle de « *Bérénice* ». Dans son deuxième et troisième romans, *Le nez qui voque*²⁷⁶ avec le jeune adolescent « *Mille Milles* » et *L'Océantume*²⁷⁷ avec le personnage de la petite « *Iode Ssouvie* », il s'agit de soutenir cette continuité réfractaire de la dimension mythique qu'occupe désormais le personnage qui a longtemps fait le succès de l'écriture ducharmienne.

La complexité et l'attitude pionnière du personnage de Bérénice dans *L'avalée des avalés*, par rapport aux deux suivants, lui confère une grande richesse d'un statut féminin caractéristique dans l'écriture ducharmienne et il convient de se pencher sur ce choix singulier afin de situer une présence et un comportement de la femme chez Ducharme. Il est vrai que d'un point de vue spatiotemporel, le parcours du premier personnage de cette trilogie de l'enfance, Bérénice, est largement plus complet que ceux des deux suivants puisqu'il s'étale sur toute la période de l'enfance puis passe par l'adolescence et arrive enfin à la période de la jeune adulte. Cet espace fictionnel nous permet une meilleure lecture de la femme ducharmienne. Le refus du monde des adultes se manifeste dans cette lecture du premier roman de Ducharme et l'interrogation composée concerne ce choix de l'auteur pour l'enfance

²⁷⁶ Réjean DUCHARME, *Le Nez qui voque*, Paris, Éditions Gallimard, 1967.

²⁷⁷ Réjean DUCHARME, *L'Océantume*, Paris, Éditions Gallimard, 1968.

comme voix de la narration mais également sa volonté de mise en scène féminine pour atteindre une expressivité marquante. Sa présence dès le début du roman tisse un amarrage homodiégétique féminin que le lecteur associe inconsciemment à une plume masculine. Cette distanciation tout au long du roman relève d'un exercice qui repose essentiellement sur une réflexion complexe et ciblée de l'auteur. La hargne que dégage la figure de Bérénice laisse présager, dans une lecture au second degré, un probable dysfonctionnement hormonal impliquant sans doute tout en maintenant une position profane dans l'univers médical, un niveau déviant de testostérone correspondant plus à une fonction scripturale agressive, masculine. La probable harmonie esthétique entre l'auteur masculin et son personnage narrateur féminin sort le lecteur de ce moule social en élaborant ce rapprochement tabou entre traits de caractère masculins et apparence physique féminine. Ducharme écrit le rejet social dans une remise en question du masculin à travers l'appareil représentatif féminin. L'idiolecte est androgyne et le personnage principal émet également des préférences de genre qui ne correspondent pas forcément aux règles sociales prédéfinies :

« A ma nouvelle école [...] je suis monitrice de gymnastique. Je suis chargée des petites filles de cinquième [...] Avec ces petites filles, je suis comme en extase. [...] Elles viennent se masser autour de moi aussitôt que je parais [...] Elles me font la cour. C'est à celle qui saura le plus me plaire. [...] Il y en a une qui me fait hurler à la lune, et c'est à elle que je pense en courant pour ne pas être en retard. Son seul nom suffit à me faire débattre le cœur : Constance Kloïr. Je pénètre en sueur dans la salle de basket-ball. J'ai l'impression d'entrer dans un sanctuaire. Mes petites courtisanes sont toutes là. »²⁷⁸

Il s'agit là d'un extrait somme toute douteux pour un lecteur qui, s'il ne contextualise guère toutes les données relatives au contexte temporel, spatial et social de l'écriture ducharmienne, est susceptible de cultiver un abord détourné voire aberrant du texte ducharmien, en jugeant le choix des personnages de l'auteur. L'expression de la voix du personnage féminin et ses confidences au lecteur, démontre cette envie d'ébranlement social tant brigué par l'écrivain, et ce, dès le début du roman. Le comportement d'un gourou masculin tenté par ces présences innocentes prend ses distances vis-à-vis de l'apparence

²⁷⁸Réjean DUCHARME, *L'avalée des avalés*, op.cit , p.277.

physique du personnage narrateur qui ne considère aucun des échos de pensées contre nature et contraires à la tradition chrétienne de chasteté. Nous détectons souvent cette question d'amalgame entre le masculin et le féminin chez Ducharme et pouvons l'interpréter comme une réaction probable et prévisible face à cet ordre social rattaché à tort aux traditions québécoises et fortement empreint de doctrines ecclésiastiques. Un comportement récurrent donc des personnages ducharmiens est à venir, celui du transgendérisme, en se démarquant par un comportement androgyne. L'identité est avant tout chez Ducharme une question de genre avant de se socialiser et de réinterpréter les mouvements politiques de la révolution tranquille. La lecture de cet effet redondant dans la personnalité des personnages créés par l'auteur peut se lire également comme un fondement de l'approche transculturelle associée au mode de vie québécois. Réjean Ducharme abolit les frontières du genre autant que celles des cultures, en adoptant chez ses protagonistes, avant tout, biologiquement, une hybridité identitaire qui acquiescera cette direction transculturelle marquée par un corpus littéraire ancrée dans la société québécoise.

Nous ne pouvons dans ce cas parler catégoriquement chez Ducharme d'une théorie définie du genre comme chez Ali Bécheur ou Jacques Poulin, puisqu'il se situe plutôt sous la coupe du transgenre et de l'expressivité passionnelle et puisque cette dernière demeure limitée dans le monde des adultes mais elle trouve toutefois son entière maturation chez les enfants.

Ainsi, entre abolition des genres et recours au champ d'investigation narratif de l'enfance, il subsiste quelques recoupements autorisés voire licites et qui permettent d'entreprendre un début d'explication quant au recours à la voix de l'enfance pour réaliser une consécration affective que nous ne pouvons retrouver dans l'autocensure relative à la bienséance socioculturelle d'une structure morale qui pour sa part, canonise le comportement des adultes. L'auteur rallie catharsis et exhibition affective au-delà des prorogatifs sociaux, en dépassant ces entraves grâce à une détermination fictionnelle relative au monde de l'enfance et qui transcende grâce à l'amour les frontières sexuées au profit d'un malaise du conservatisme relaté à travers le paramètre contextuel québécois lui-même :

« Si Ducharme privilégie la figure de l'enfant, c'est que l'enfant, en connivence avec les sources primitives et instinctives de la vie,

représente le moyen idéal d'entrer de plain-pied dans le monde des passions, d'extérioriser les désirs profonds de l'être humain jusque-là occultés ou réfrénés dans la littérature québécoise. »²⁷⁹

Ducharme parvient alors, à rallier le lecteur à une résultante emphatique par le biais de personnages qui réunissent des traits transgénérationnels essentiellement dans leurs mouvements récursifs qu'ils arborent au fil des pages. L'expérience du lecteur face aux doutes repris et interprétés par les protagonistes ducharmiens constitue cette confrontation avec l'Autre et lui fait prendre conscience de sa singularité à partir de ses propres réminiscences afférentes à une topique pourtant commune, celle de l'enfance. Nonobstant, la figure féminine matricielle qui semble chez Ducharme vouée à un nihilisme répulsif notamment dans Le roman *L'avalée des avalés*, rappelle le personnage de l'enfant qui rejette l'amour maternel réducteur et parvient à s'en détacher, jouant ainsi le jeu de la métaphore d'une rupture contextuelle c'est-à-dire sociopolitique avec le passé astreignant. Il est loisible de noter que les personnages à forte connotation morale et prédéfinis socialement par leurs rôles correspondant à leurs attributs, représentent chez Ducharme un rapport unilatéral de rejet de la part de ses personnages principaux qui cultivent une sorte de non-appartenance au genre. Ainsi le personnage de la mère dans ce premier roman galvanise la haine des prérequis sociaux élémentaires et rend compte d'un comportement phobique caractérisant son enfant Bérénice :

« Quand j'étais plus petite, j'étais plus tendre. J'aimais ma mère avec toute ma souffrance. J'avais toujours envie de courir me jeter contre elle, de l'embrasser par les hanches et d'enfouir ma tête dans son ventre. Je voulais me greffer à elle, faire partie de sa douceur et de sa beauté. Venu avec la raison, l'orgueil m'a fait haïr le vide amer qui se fait dans l'âme afin qu'on aime. Maintenant, ce qu'il faut, c'est rompre tout à fait avec Mme Einberg, c'est rendre cette femme tout à fait nulle. J'exècre avoir besoin de quelqu'un. Le meilleur moyen de n'avoir besoin de personne, c'est de rayer tout le monde de sa vie. »²⁸⁰

La transposition entre la figure maternelle chez Ducharme et l'imposante chape historique de la religion ainsi que son impact sur le Québec d'avant la révolution tranquille, vise à redéfinir la lecture contextuelle de certains détails fictionnels que nous découvrons dans

²⁷⁹ Brigitte SEYFRID, *La rhétorique des passions dans les romans d'enfance de Réjean Ducharme*, Canada, Les Presses de l'Université Laval, 1999, p.25.

²⁸⁰ Réjean DUCHARME, *L'avalée des avalés*, op.cit., p.27.

le texte ducharmien. Le rejet du sujet englobant et maternant par sa nature féminine signe un leitmotiv caractéristique dans son roman *Les Enfantômes* où nous retrouvons également une résultante réunificatrice entre frère et sœur qu'ils entrevoient à la mort de leur mère. Ce qui en quelque sorte prédestine les protagonistes ducharmiens à se retrouver socialement en offrant une sorte de consistance interrogative identitaire et en étant parfois même l'objet d'une abnégation et d'une rupture avec le passé. Il devient intéressant dès lors de retrouver, au cours de ce travail, une position radicalement antinomique chez la figure maternelle. Dans un flanc québécois qui disloque entièrement la structure sacrale de l'unité familiale avec l'affranchissement maternel, nous retrouvons un encensement dithyrambique de la part de l'auteur tunisien dans son apologie continue de la figure maternelle avec ses manifestations archétypales et qui reflètent pourtant une réalité sociale monolithique indéniable « *Mes premières amours, ce sont tes amies, maman. J'ai aimé, le temps d'une visite, maintes invitées.* »²⁸¹

Il s'agit là d'un éventuel transfert amoureux du personnage narrateur bécheurien qui décline dans une autocensure inébranlable un tabou incestueux que ne se refuse pas Réjean Ducharme dans son discernement régulier de la dénonciation absolue d'un quelconque dogmatisme aussi condamnable soit-il.

Enfin, objet commun et fondateur d'une littérature francophone qui se veut un point d'ancrage d'une réalité socioculturelle, les représentations de la figure maternelle que nous apercevons de manière récurrente chez Ali Bécheur et Réjean Ducharme démontrent une relation encore béante avec la représentation de la mémoire et bannière indéfectible du regard transformé et rétroactif d'un soi, qu'il s'agit, selon les dispositions des auteurs, d'exalter ou au contraire de déraciner.

Ainsi, il est important d'entrevoir dans cet exercice non exhaustif du rapport des auteurs étudiés avec le féminin, une tentative qui conforte le volet culturel et personnel et qui consigne une esquisse dans l'importance d'une thématique esthétique excavatrice de l'objectif freudien et d'en délimiter les contours. À vrai dire, il s'agit de transposer à partir de ce comportement esthétique des auteurs masculins avec le sujet féminin, une portée cathartique

²⁸¹ Ali BECHEUR, *Le Paradis des Femmes*, op.cit, p.53.

qui se concrétise dans un agencement narratif annonçant de nouveaux questionnements existentiels, tout en favorisant une dualité mouvementée ou encore inconstante d'une écriture qui porte sur un enchaînement de personnages invariables ou de situations récurrentes. Mais faut-il mettre en péril l'aspect fictionnel de cette authenticité convenue dans son assiduité au fil des romans ou bien s'en remettre au seul exercice de l'imagination afin d'en étaler toute la portance identitaire que la réalité seule ne parvient pas à contenter ?

Chapitre troisième : L'imaginaire et le réel dans l'autofiction ou la créativité francophone engagée, à partir des travaux de Serge Doubrovsky)

Introduction

Sous la coupe de la dualité esthétique, nous soulignerons que la grande interrogation portant sur la thématique de la féminité chez les trois auteurs étudiés, loin de fournir des notes plaisantes en rapport avec le comportement personnel que le lecteur pourrait leur allouer, rend compte de la complexité narrative et de la portée hypothétique d'une écriture à la fois du semblant et du tangible. L'écrivain n'hésite pas à mélanger le réel et le fictif à mesure que l'imaginaire répond aux mystères des souvenirs, tout en se pliant aux conventions et aux drames fugaces de la vie quotidienne. Chaque plume se consacre à sa manière à la question de la femme et à d'autres déclivités sociales, mais également y incorpore tout un appareil mémoriel et sensitif que l'on ne peut détacher de l'expérience d'un vécu ou d'une réflexion soutenue par une démarche individuelle. En reliant cette écriture du réel à celle de la créativité fictionnelle, il advient de ponctuer une double pensée qui vient mettre en place l'objet d'étude de ce chapitre, alimenté par une dyade de la configuration esthétique, d'abord entre réel et réalité et ensuite entre contrainte et imagination. Si les trois auteurs se distinguent par des lieux communs où s'expriment les définitions socioculturelles récurrentes qui alimentent des traits identitaires québécois et tunisiens, ils se regroupent dans une même écriture de la première personne qui prédispose une lecture plus psychocritique que nous tenterons de développer dans la troisième partie de cette étude. La question de l'autofiction s'inscrit dans ce cheminement cohérent d'un parcours réflexif sur un corpus étendu, mais choisi selon des similarités. Ce rapport qu'entretiennent les différents auteurs entre écriture de faits et celle de

l'imaginé, du fictif, interpelle *de facto* le lecteur qui recherche une proximité dans l'exercice d'appropriation esthétique. En outre, la reconnaissance de soi dans l'altérité, à partir d'une production littéraire, nous plonge, au-delà du questionnement culturel, dans un désir d'intimité souvent refoulé et hermétique. L'autofiction, dans ses définitions et son application au texte, nous permet de combler ou du moins d'essayer de jouer à l'exploration synthétique de l'objet scriptural exposé.

I) De l'évidence autofictionnelle ?

I-a) Les espaces de l'autofiction

Dans un rapport étroit des auteurs avec l'écriture du « je », le terme autofiction comme néologisme apparaît dans les années soixante-dix avec Serge Doubrovsky qui le définit comme une écriture de soi soutenue et corroborée par des manifestations fictionnelles. Cette part recomposée de la production scripturale vient enrichir ou colmater une fêlure du genre dans ce que Philippe Lejeune considère comme le pacte autobiographique avec son engagement dans la retranscription d'une véritable authenticité individuelle face au lecteur. Ainsi pour décrire la part autofictionnelle de son livre *Fils*²⁸², Doubrovsky oscille dans la réception de son roman entre apport de la langue dans son schéma fictionnelle et les reconfigurations ou encore les empreintes de la réalité de l'auteur au sein de cette même écriture :

*« Je crois que cette aventure du langage définit l'autofiction. Les faits sont réels – pour autant, bien sûr, que les faits soient réels dans une autobiographie – et je crois qu'on a tendance à faire la part belle au mot « fiction » dans « autofiction ». L'autobiographie la plus classique est faite aussi de tous les fantasmes du scripteur. »*²⁸³

Selon Doubrovsky, le doute est émis dans la lecture même de ce qui est défini comme autobiographique, appuyant ainsi une légitimité plus conceptuelle voire plus philosophique et cohérente avec la théorie de l'autofiction, d'un genre qui pose des interrogations sur une authenticité identitaire.

²⁸² Serge DOUBROVSKY, *Fils*, Paris, Éditions Galilée, 1977.

²⁸³ Entretien entre Serge DOUBROVSKY et Michel CONTAT, « Quand je n'écris pas, je ne suis pas écrivain », in *Autobiographies*, Éditions Genesis, collection : Jean-Michel Place, 2001, p.119.

À vrai dire, sous le désormais schéma classique de la reconstitution ou de l'accord qu'estampille le terme autobiographie chez Philippe Lejeune, nous retrouvons selon sa propre lecture du phénomène en question dans *Le Pacte autobiographique*²⁸⁴, une jonction perceptible et claire entre narrateur ou personnage principal et auteur, et ce, pour traduire l'historicité d'une vision personnelle concrète, relative à l'approché polysémique de l'entité humaine.

À la lumière des réflexions de Lejeune et de Doubrovsky sur cette épineuse question du rapport entre écriture de soi et écriture de l'Autre, il est important de souligner le vaste parcours des idées et des notions théoriques qu'engendre ce domaine d'étude dans les recherches interdisciplinaires, entre littérature et psychanalyse, pour ne citer que cet exemple.

Il ne s'agit nullement, à ce moment du travail d'établir un état des lieux exhaustif des axes de l'autofiction, ou encore d'orienter notre champ d'analyse vers un agencement de concept au péril d'aboutir à une décentralisation de l'objet d'étude. Il convient donc plutôt d'agencer les réflexions que donnent lieu la dénomination de l'autobiographie et de la fiction pour se rapprocher du concept de l'autofiction en application avec le corpus traité.

À partir de là, il est intéressant de relever la proximité de l'exercice théorique avec celui de la pratique littéraire et c'est en effet au moment de la rédaction du livre *Fils* que Doubrovsky vit naître le néologisme « autofiction ». L'autobiographie de l'auteur étant toujours un exercice introspectif qu'il s'agit de coucher sur le papier, la focalisation sur soi permet un détachement symbolique et crée un schisme interne qui donne lieu à une impression de dédoublement. Dès lors, il ne s'agit plus d'écrire sur soi mais plutôt sur un projet gémellaire où la mémoire de l'auteur répond sciemment au besoin créatif du narrateur, en acheminant souvenirs et autres expériences exclusives au profit du personnage central. Toute la portance de la révélation identitaire au moment de l'inscription de soi au sein d'un appareil fictionnel ressurgit dans la structure narrative qui, immanquablement, varie d'un auteur à un autre. À ce titre, la question identitaire francophone et son aspect socioculturel entérine cette dualité théorique de l'écriture et nous permet une lecture plus authentique du corpus poulilien, ducharmien et bécheurien.

²⁸⁴ Philippe LEJEUNE, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 1996.

Il faut dire que certains écrits, notamment ceux de Réjean Ducharme, se détachent nettement de l'aspect autobiographique avec un « je » qui se démarque voire rejette résolument les conventions du genre et du nombre. Nous pouvons éventuellement remarquer ce détachement dans *L'avalée des avalés*, à travers l'exemple d'une narration évolutive féminine qui s'affirme au fur et à mesure de son avancement dans l'âge et au fil des pages du roman, avec des notes d'écriture paradoxales qui viennent défier les normes scripturales bienséantes.

Par ailleurs, l'auteur affirme cette différence du genre (gender) dans son écriture pour décliner relativement ce côté autobiographique recherché par la curiosité d'esprit du lecteur face à un changement dans le changement, celui de toute une vision des faits littéraires et sociopolitiques. Par conséquent, l'image publique de l'auteur au sein de la société québécoise et son obsession de la discrétion médiatique nous renseigne sur cette distance scripturale mise au point dans une logique modératrice d'une retenue personnelle longtemps décrite dans l'écriture au profit d'un détachement objectif du lecteur.

Le roman de Ducharme, *L'hiver de force*, présente également une seconde particularité de ce détachement normatif et quelque part objet déconstructif envers l'autobiographie. En usant du pronom personnel « on » l'auteur effectue cette démultiplication de soi opérée lors de la phase de réflexion sur une écriture partielle. La proximité des deux personnages du roman (de sexes différents) vient étayer un désir novateur de dédoublement et déstabiliser par là même une lecture qui s'éloigne encore plus de l'autobiographie et nous rapproche d'une réflexion adaptée à une autofiction, en voulant s'essayer à une lecture idéologique ou conceptuelle de l'auteur et en portant notre regard sur d'autres formes de manifestations subjectives qui ne se maintiennent plus par le pacte préalablement défini par Lejeune.

La dualité contenue dans l'autofiction trouve chez Ducharme une théorisation alternative qui répond en partie au concept dans un sens plus fragmentaire. Le sujet, loin de l'engagement autobiographique, démultiplie les voix antinomiques à travers ses personnages et concède à chacun une légitimité mémorielle relative à une expérience individuelle ou sensitive qu'il apparaît complexe de concentrer ou de délimiter dans un contexte social personnel. L'unique moyen de surligner une relative vérité narrative dans les textes de Ducharme serait alors de recentrer les épisodes récurrents de la société québécoise dans son

contexte historique concret et avéré. D'autres interprétations peuvent régir une exposition du texte aux préceptes de l'autofiction dans une reconstruction de l'hétérogénéité, entre fiction et réel auctorial.

I-b) Les vecteurs modalisateurs du réel et de la réalité

Catherine Cusset, dans une longue réflexion sur le « je » dans l'autofiction, s'exprime ouvertement sur la césure opérée inconsciemment au niveau du mot autofiction. Elle s'intéresse au rôle qu'apporte le terme fiction dans la réalisation du concept de Doubrovsky par rapport à l'approche du réel et de la réalité au sein de l'esprit de l'auteur, tout en insistant sur le souci de discernement qui a animé l'esprit de censure imposé à la notion d'autofiction :

« Ma conception de l'autofiction est celle de Doubrovsky, pour qui l'autofiction n'est « fiction » que parce qu'elle est écriture, aventure du point de vue du langage. Rien n'y est inventé, le but étant au contraire de cerner au plus près le réel- pas la réalité, mais le réel, qui est d'un autre ordre, qui relève de l'expérience intérieure. Il peut y avoir fausseté au niveau factuel, pour des raisons esthétiques ou simplement parce que la mémoire est factuellement inexacte alors même qu'elle est émotionnellement vraie : mais cette inexactitude n'est pas une invention délibérée modifiant le réel et tendant vers le fictif, car l'auteur d'autofiction vise au contraire à s'approcher le plus près possible du réel. »²⁸⁵

Nous nous intéresserons ici à l'application de la dualité réel/réalité pour approcher au mieux le texte littéraire et en relever l'aspect subjectif du réel dans les propos introspectifs de son l'auteur et de la réalité qui n'est autre que la forme sociale d'une expression appartenant à un projet d'observation du lieu commun et reconnu comme étant une manifestation identitaire.

I-c) Une langue ducharmienne déliée

Le cas du personnage principal du roman *L'avalée des avalés*, Bérénice Einberg, nous éclaire sur la corrélation qu'entretient l'auteur entre écriture fictionnelle et témoignage du réel tel qu'il est présenté par Catherine Cusset. L'exposition du personnage dans son ensemble

²⁸⁵ Catherine CUSSET, *Je*, in *Autofiction(s) Colloque de Cerisy*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2010, p.35-36.

esthétique dénote d'une complexité schismatique fluctuante et qui préfigure son rôle dans une acceptation autofictionnelle de l'œuvre. Lejeune, dans son pacte autobiographique expose une trinité narrateur/auteur/personnage qu'il convient pour le moment d'écarter de la lecture de l'œuvre ducharmienne. Cette dernière se trouve phagocytée par une illusion narrative qui combine subtilement les différents mouvements d'une même entité à la fois thématique et individuelle, déployée par Ducharme lui-même, qui use de modalisateurs tantôt ayant trait à une position personnelle envers son propre énoncé et parfois jouant le jeu de la distanciation fictionnelle qui le préserve d'annoncer publiquement des jugements trop subjectifs.

La lecture de *L'avalée des avalés* plonge d'emblée le lecteur dans un doute littéral quant à la voie qui s'offre à lui afin d'apprécier toute la portée d'une exploration existentielle qui s'annonce complexe. Aucune indication ne venant engager le genre du livre, le lecteur, à la recherche d'un contexte élémentaire pour situer sa prise en main du roman, est pris au dépourvu et peut-être même charmé par le titre de l'œuvre qui féminise carrément l'énoncé : (L'avalée), qui est la partie d'un tout : (des avalés), et ce, sous le regard bienveillant de l'auteur masculin. La couverture annonce un probable récit à la troisième personne du singulier pour conforter justement cet usage du genre. Mais le « je » qui maintient d'habitude l'impression de subjectivité lyrique se voit bousculer par la détermination définie du féminin qui s'installe dès la seconde ligne du texte et crée à cette occasion un effet de travelling paradoxal célébré par les œuvres cinématographique d'Alfred Hitchcock. Effet qui s'applique en distinguant le point de vue du lecteur grâce à cette distanciation entre l'auteur et le narrateur, puis en se rapprochant par effet de zoom avec la construction stylistique du jeune personnage féminin qui ne correspond nullement à ce que le lecteur pourrait s'attendre d'une voix enfantine.

En outre, le nihilisme très présent dans le discours intérieur de Bérénice contraste avec l'enveloppe corporelle, ce qui aboutit à cette focalisation centrale et laisse imperturbable le lecteur malgré les mouvements de profondeurs qui s'entrecroisent dans un impact déséquilibrant de la réception. La voix de l'auteur semble donc se refléter dans l'attitude de son personnage central, malgré cette contestation du genre, mais aussi dans un registre générationnel sur une abscisse de l'âge, laissant ainsi le champ libre à une interprétation originale de l'œuvre sous l'égide d'une délimitation autofictionnelle. « *On regarde, tout autour, comme si on cherchait. On regarde, on regarde. On ne voit rien de bon. Si on fait*

*attention quand on regarde comme ça, on s'aperçoit que ce qu'on regarde nous fait mal, qu'on est seul et qu'on a peur. »*²⁸⁶

Nous croisons dans ce cadre, le réel de l'expérience personnelle de l'auteur dans les monologues privés propres au personnage capital de la petite fille de Ducharme. Il apparaît somme toute vraisemblable qu'une telle affirmation trouve plus son envol dans un pessimisme mature d'un Emil Cioran, que dans une voix inexpérimentée empreinte d'innocence et communément assignée à une jeunesse naïve. Cette aporie du genre autobiographique sonne l'antinomie d'une spécificité ducharmienne qui offre au lecteur toute une marginalité d'un texte enclin lui-même à l'oxymore et qui se différencie des écrits d'un Jacques Poulin ou d'un Ali Bécheur, plus adaptés à une conciliation voire à un recouplement entre autofiction et autobiographie.

De fait, les appréciations lexicales renseignent le lecteur sur l'aspect de la personnalité de Ducharme dans le texte et dénotent d'une contingence subjective, mais rendent compte également d'une empathie générale caractéristique d'un transfert fréquent que l'auteur effectue sur ses personnages. Cette identification fictionnelle lors des épisodes décrivant les agissements comportementaux ou des dialogues animés soulignent l'intérêt porté par l'auteur à l'observation des catégories sociales et à l'exploration d'une interaction qui se distingue de son réel intime émotif.

L'auteur tente de traduire un ancrage dans la réalité sociale qui se distingue de son propre vécu introspectif, en évoquant les indices d'un quotidien très expressif et perturbé par un ordinaire sociétal sans équivoque. Il conjugue ainsi réel et réalité pour asseoir une identité québécoise atypique et une expressivité patibulaire qui correspond à une difficulté béate d'intégration sociale ou encore une probable lucidité d'un environnement englobant qu'il parvient à retranscrire en usant d'une inventivité propre à la fiction. Dans la seule entrevue qu'a accordée la mère de Ducharme en 1994, elle nous renseigne sur un auteur qui confirme un usage scriptural à l'image d'un artiste taciturne qui demeure médiatiquement absent. Ducharme ne s'exprime pas ou presque et les quelques révélations biographiques de sa mère

²⁸⁶ Réjean DUCHARME, *L'avalée des avalés*, *op.cit.*, p.10.

viennent confirmer une écriture de l'isolement. Ainsi à la question posée par Michel Saint-Germain « *Pourquoi cette tendance à vouloir passer inaperçu, à se replier sur lui-même ?* » la réponse de la mère de Réjean Ducharme concorde avec ce que la représentation que se fait le lecteur suivant le portrait de ses personnages centraux :

*« Parce qu'il n'aime pas la société. Il veut vivre absolument seul. Il dit qu'il se sent de trop quand il est avec d'autres. Il se croit dans l'incapacité de dialoguer avec un autre, en particulier avec un journaliste. C'est pour cela qu'il n'accorde jamais d'entrevues – il veut rester indépendant, libre. S'il en accordait une à un journaliste, il devrait en accorder à tout le monde. Et c'est cela qu'il veut éviter à tout prix. »*²⁸⁷

Nous retrouvons sans peine cette attitude personnelle qui reflète une spécificité originale de l'auteur dans son roman *L'hiver de force* avec les deux protagonistes André et Nicole. Subtil mélange de la réalité contextuelle d'une période charnière québécoise et du réel personnel de l'auteur, le roman broie cette image du quotidien sociétal et exprime un malaise où la dualité du pronom « on » vient étoffer ce schisme du narrateur :

*« Avec le gros immeuble qui la bouche là-bas, dans le bout du parc Lafontaine, la rue Rachel est une piscine. On plonge en se bouchant le nez dans le soleil qui la remplit à ras bords. Personne dans la cour de l'école : le soleil a effacé les enfants, les a tous bus dans sa colle. On court pattes aux fesses. Le seul moyen de passer à travers c'est à toute vitesse. Boulevard Saint-Laurent, la lumière est rouge : il ne faut pas s'en occuper. Si on s'arrête, les pieds s'embourbent, germent le temps de le dire, poussent des racines, plus moyen de grouiller. C'est le sprint où s'écorche le vampire quand il est allé chasser trop loin pour rentrer avant l'aube dans son sépulcre. »*²⁸⁸

Cet extrait exprime toute la dimension hétéroclite de l'image allégorique, du réalisme social et de l'expression du réel intérieur de l'auteur. La description, par la mère, du comportement adopté par l'auteur, mélange de déréliction et de misanthropie artificiellement dissimulée, conforte une lecture autobiographique d'une manifestation esthétique qui sous-tend quelque part une réalité volontairement restrictive. L'usage des repères géographiques urbains, délimite de la sorte une appropriation sociale de l'œuvre et laisse entendre une vérité

²⁸⁷ Michel SAINT-GERMAIN, *Réjean Ducharme par sa mère*, disponible sur : www.lactualite.com/culture/rejean-ducharme-par-sa-mere

²⁸⁸ Réjean DUCHARME, *L'hiver de force*, op.cit, p.52-53.

qui plonge d'emblée le lecteur dans une spirale autobiographique. Les lieux communs installent une aura d'identification chez le lecteur averti et lui permettent une ambiguïté restructurée entre la réalité du lieu et le réel de l'auteur dans son élan scriptural. Sa marginalité révélée se dévoile dans le texte, dans son aspect déviant à travers ses aphorismes et ses images qui composent une abstraction des grandes manifestations sociétales. Le jeu qu'établit l'auteur entre les éléments de la nature et l'organique des personnages se confond diligemment avec les éléments qui constituent cette réalité factuelle soutenue par les repères spatiaux. La construction d'une confrontation entre l'élément lumineux, symbole de la mort faucheuse et infructueuse et la recherche vitale de l'obscurité incarnée dans la posture vampirique dépossède de toute sa dimension réaliste cet extrait ducharmien qui joue de l'expressivité intimiste en usant de l'allégorisme pour se défendre d'une éventuelle mise en scène de soi.

Le passage manichéen qui survient entre les différentes étapes qui animent une existence biologique trouve son heurt dans le symbolisme de l'entité du vampire qui s'inspire de la vie alentour en aspirant le fluide fondamental des individus, tout en recréant une identité propre à partir de l'altérité. Ainsi, l'élément liquide se voit détourné de son usage habituel par une attribution solaire funeste qui détache la présence innocente des enfants et suit un mouvement ascendant ou plutôt descendant. Il s'agit d'un lexique agencé de manière à créer l'illusion du cycle de la vie en passant par sa décomposition, source de vie régénérative. « *S'embourber, germer, pousser et grouiller* » présents dans l'extrait précédent, forment un ensemble où s'exprime la pensée de l'auteur avec l'allusion au sol, puis au végétal et enfin à la décomposition et à la désagrégation des tissus pour assister à une prolifération, mais encore à un fourmillement d'insectes nécrophages. La course du vampire vers l'obscurité renvoie ici à l'allégorie de la fuite vers la nuit et le monument mortuaire pour échapper à l'objet primordial habituellement assimilé à l'espoir de la vie, à savoir : le soleil.

Le récit du collectif avec ses indications spatiales se trouve combiné au sentiment ambigu de l'auteur/narrateur avec une apologie de l'obscurité symbole de confusion, d'hermétisme mais surtout d'anonymat qui trouve toute sa signification dans un mode de vie possible de l'écrivain. Par voie de conséquence, l'analogie entre la part fictionnelle du roman et l'aspect identique des faits réalisés forment une alternance entre réel auctorial et production alternative de la pensée. L'écriture du texte se trouve aiguillonnée entre une mémoire qui

avive les souvenirs, attise le patrimoine personnel de l'auteur et une sorte d'agitation abstraite qui offre tout son onirisme au corpus ducharmien.

I-d) Une énonciation bécheurienne engagée

Quant à l'écriture de Ali Bécheur, elle s'applique précisément au genre, dans une tentative de respect des définitions doubrovskyenne et dans l'introspection fidèle des impressions mémorielles proustienne. Il faut dire que le désenchantement qui caractérise son expression dévoile encore plus cette mélancolie de l'être, essentielle à un rapprochement esthétique de soi. Dans une entrevue accordée à Kaouther Khlifi en 2006, l'auteur explicite la relation qu'entretient le personnage central, Luz, qui réalise un écoulement laminaire avec la réalité sociétal tunisienne dans son roman *Le Paradis des Femmes*. Il vient avec cette allégation, arrimer l'appréhension qui suit l'acte de lecture et maintient avec force un flottement catégoriel vis à vis de cette question de la manifestation autobiographique au sein de son œuvre :

« Luz, c'est un peu le fil conducteur du livre, elle est à l'origine du récit. A la fin, on se demande si elle existe vraiment ou pas, si elle est réelle ou non...ce n'est pas une autobiographie, c'est une fiction...ce n'est pas une fiction c'est la fiction de la fiction, le mentir-vrai, comme dit Aragon »²⁸⁹

À la lecture de la nouvelle de Louis Aragon, Le « mentir-vrai », la légitimité d'une telle comparaison de ses œuvres, par l'auteur lui-même, n'est plus à démontrer, comme il le rappelle une fois encore dans un entretien accordé à Kamel Ben Ouanes dans *Lettres tunisienne* en Aout 2009 suite à la publication d'un recueil de nouvelles : *Amours Errantes*. Il y affirme son appartenance à un mouvement esthétique qui dépasse la réalité, devant le réalisme intense et marquant dans la nouvelle *La fille du port*²⁹⁰ :

« Oui, c'est « le mentir vrai », selon l'expression d'Aragon. L'imaginaire n'est pas le contraire de la réalité. L'imaginaire est un produit du réel, au même titre que la réalité. Vous savez ce qu'on dit à propos de l'écriture : il faut écrire les histoires vraies, comme si

²⁸⁹ Kaouther KHLIFI, *Rencontre avec Ali Bécheur*, Tunis, Magazine Nuance, Culture, 2006, p.12.

²⁹⁰ Ali BECHEUR, *Amours Errantes*, Tunis, Éditions Déméter, 2009, p.9.

elles étaient imaginaires, et écrire les histoires imaginaires, comme si elles étaient vraies. »²⁹¹

La nouvelle d'Aragon captive l'auteur tunisien pour une intertextualité de la forme et une réalisation du réel par le fantasmagorique. L'évocation de l'écriture du réel par l'entremise de la fiction que nous retrouvons dans cette nouvelle habite la production esthétique de Ali Bécheur qui retrouve dans l'emploi symbiotique entre fait historique et simulation du social une forme qui transcende le réel et le fustige en le rendant plus accessible au lecteur. Une didactique d'une Histoire plus romancée est donc exposée au lecteur pour un contentement auctorial qui redonne aux conceptions sociales que nous repérons dans les témoignages culturels tunisiens, une concrétisation bien adaptée et idoine. Loin du roman historique qui soutient une objectivité scellée par un pacte autobiographique, le roman bécheurien oriente ses retours et ses mouvements introspectifs vers ses souvenirs et ses regards sur la société tunisienne et française. Il infléchit, avec une application mesurée de l'invention et du biographique, une critique de la réalité et promet au lecteur une véritable inscription formatrice dans le terreau social.

Plus réel que la réalité événementielle, car imagée et ponctuée d'épisodes restructurés voire réajustés du quotidien, l'écriture de Ali Bécheur recherche cette vraisemblance sociale à travers une divulgation de soi dans une grande fresque qui met en scène son personnage narrateur.

À cet égard, l'auteur confirme cette confusion avec le lecteur tout au long de ses romans, ces derniers lui assurant une continuité inéluctable dans l'agencement d'un dévoilement partiel et fragmentaire d'une individualité qui à son tour, se superpose et se distingue de l'altérité, à travers ses personnages narrateurs fréquents sans jamais s'emmurer dans le résolu autobiographique. Face à l'interrogation concernant l'acuité descriptive qui caractérise son écriture et qui soulève tout l'intérêt d'une stimulation scripturale fondée sur l'imagination et sur la mémoire, il confie :

« Il faut voir et avoir vu. Quand on aime la vie, on fait forcément attention à ses détails. On les photographie presque, tellement on n'a

²⁹¹ Kamel BEN OUANÉS, *Entretien avec Ali Bécheur*, disponible sur : <http://www.lettrestunisiennes.com/index.php/entretiens/36-entretiens/104-entretienavecilibecheur>

pas envie de les perdre, c'est un réflexe presque instinctif. Et quand on fait les choses dans l'attention, on n'oublie pas. C'est une des façons par lesquelles on peut devenir écrivain. C'est regarder là où les autres ne regardent pas tellement ils sont absorbés par leurs autres préoccupations courantes de tous les jours. L'Histoire ne rend pas compte de toute la réalité, les palpitations de la vie, c'est plutôt dans les romans qu'on les trouve. »²⁹²

Ali Bécheur dans cet entretien, attire l'attention sur la complémentarité caractéristique entre la réalité et le réel, entre l'Histoire de la société et celle de l'individu et du social. En effet, l'auteur tunisien incorpore dans ses romans tout un dispositif descriptif qui renseigne le lecteur sur des manifestations sociales, historiques ou culturelles qui servent à identifier tout une structure didactique romanesque. L'objet d'un genre qu'il assigne lui-même dans un dessein esthétique réfléchi, dans une perspective de renouvellement thématique extraordinaire :

« A mon avis, le contexte historique sert de révélateur. Nous sommes tous en réalité, et malgré nous, objet de l'Histoire ; je dirais même victimes de l'Histoire. Nous n'avons aucun moyen d'infléchir l'ordre de l'Histoire. Ou plus encore, nous sommes la pâte que façonne l'Histoire. Et le roman a pour objet de rendre compte de l'ordre ou du désordre qu'imprime l'Histoire dans la vie des gens. »²⁹³

À ceci, l'approche du lecteur par rapport à la conception de l'auteur se retrouve résumée par Philippe Lejeune dans *Le pacte autobiographique*. Il reprend ainsi toute la démarche d'adhésion à l'idée révélatrice de l'individualité qui suit la lecture d'un ouvrage, insinuant une certaine conviction inconsciente du lecteur à rapprocher les propos du narrateur avec celui de l'auteur et consolidant de la sorte une disposition autofictionnelle de l'écriture « Pour le lecteur, qui ne connaît pas la personne réelle, tout en croyant à son existence, l'auteur se définit comme la personne capable de produire ce discours, et il l'imagine donc à partir de ce qu'elle produit. »²⁹⁴

La même posture assimilée dans une incorporation auteur-narrateur, s'établit d'abord chez l'auteur qui se heurte à un tiraillement continu entre soi et l'objet créatif, ensuite chez le

²⁹² Kaouther KHLIFI, *Rencontre avec Ali Bécheur*, op.cit, p.12.

²⁹³ Kamel BEN OUANÉS, *Entretien avec Ali Bécheur*, op.cit.

²⁹⁴ Philippe LEJEUNE, *Le pacte autobiographique*, op.cit, p.23.

lecteur qui s'évertue à briguer constamment une parité ou plutôt à une assimilation voire à une jonction entre son auteur et le personnage central qu'il appelle à une sorte de possession identitaire au fil de son œuvre.

En l'occurrence, une tension est appliquée au texte, d'une part par le lecteur et d'autre part par l'auteur ; Le premier cherche à conduire la réception de l'écriture vers l'appétence autobiographique et le second essaye de maintenir cette distance fictionnelle fondamentale nécessaire à l'engagement d'une ardeur créative grâce à l'écriture.

Philippe Lejeune relève dans *Le pacte autobiographique*, une dissemblance qui nous permet une lecture plus indulgente et plus libre de l'élément narratif bécheurien. Il différencie ainsi entre complexité et ambiguïté et le rapprochement avec certains passages du corpus de Ali Bécheur se retrouve dans cette ramification esthétique souvent évoquée dans notre étude.

« Tu ne sais pas. Tu ne veux pas savoir. La question ne se pose pas. Ou plus. Tu avances, c'est tout. [...] Comment suis-je arrivé dans ce bistrot ? Comment m'y suis-je attablé ? Comme un chien perdu retrouve la maison du maître, j'y ai flairé l'odeur d'une vie antérieure, sans doute. »²⁹⁵

Ce moment du texte exprime une transition auctoriale qui ouvre le sillage du « tu » interrogatif et très sceptique, symbole d'un probable « je » rimbaldien à travers la voix même du narrateur. Les rapports entretenus conjointement entre plusieurs entités créent un vortex spécifique qui aspire le lecteur dans une complexité énigmatique face à une narration qui offre pour sa part, plusieurs compositions formant une sorte de gymnastique ondulatoire de l'être. L'existence spatiale du personnage narrateur est absolument mise en déroute et se voit interpellée, laissant ainsi planer le doute chez le lecteur quant à la situation ou à la fonction expressive dans le texte, alors relève-t-elle de l'impression fantasmagorique, fictionnelle ou bien s'agit-il tout simplement d'une sorte de manifeste personnel qui effleure un épisode éthylique ?

²⁹⁵ Ali BECHEUR, *Le Paradis des Femmes*, op.cit, p.276-277.

À vrai dire, Ali Bécheur, dans son support textuel, génère une suite événementielle qui maintient le lecteur en haleine et substitue le manque d'implication du réel dans un ornement onirique captivant que décrit explicitement et amplement Lejeune dans son approche de la complexité :

« La complexité n'est que l'état d'un système où des éléments en grand nombre entretiennent des rapports multiples. Elle est le contraire de la simplicité, mais elle n'exclut nullement la clarté, elle peut simplement lui faire obstacle, entraîner une part de mystère. [...] des explications différentes peuvent être proposées d'une conduite du personnage [...] et créer un effet de mystère psychologique attrayant pour le lecteur. »²⁹⁶

Philippe Lejeune accole la complexité esthétique de l'auteur à sa résultante réceptive dans une manifestation des arcanes psychologiques déduits d'une lecture à portée détective. L'implication du lecteur se trouve être, entre autres, l'une des clés d'une exploration d'un réalisme scriptural casuel dans une écriture qui défie inlassablement et sous tous les appareils possibles une profonde confession révélatrice de la mémoire. Lejeune continue à impliquer le lecteur dans une spécification des manifestations auctoriales afin de rendre possible un probable discernement du texte dans la distinction entre complexité et ambiguïté, en concédant à cette dernière un effet de vacillement par rapport à l'œuvre. L'instabilité du narrateur dans son énoncé appelle à une versatilité individuelle et sème les germes de l'éventualité pour une plus grande tergiversation biographique de l'auteur. À ce titre, Bécheur use de l'axe du doute à tous les plans dans son texte et s'accapare la fragilité du lecteur qui s'essaye au déchiffrement interdisciplinaire pour aborder un semblant de finalité esthétique :

« J'ai beau en avoir une connaissance, mettons, théorique. Celle, par exemple, qui consiste à distinguer une droite d'une courbe. Mais là, non, ce savoir se révèle vain. L'autoroute ne se laisse pas réduire à une définition géométrique. Ce n'est pas une droite puisqu'elle comporte des virages. Pas non plus une courbe puisqu'elle recèle des segments rectilignes. Elle excède ma connaissance en amont, venant du sud. La déborde en aval, filera vers le nord lorsque je la quitterai. Comment la définir ? Sinon qu'elle dépasse mon entendement. Comme la vie. Un parcours sans départ et sans

²⁹⁶Philippe LEJEUNE, *Le pacte autobiographique*, op.cit, p.166-167.

²⁹⁶Ali BECHEUR, *L'attente*, op.cit, p.12.

arrivée. Ouvert en haut, béant en bas. Une passerelle jetée entre l'absurde et l'insignifiant.

Un morceau de rien. »²⁹⁷

Une tirade qui résume cet attrait de l'auteur à l'ambiguïté lyrique et à son transfert vers le lecteur. L'extrait ci-dessus abonde d'indications spatiales antinomiques, suivant un rythme narratif saccadé et dote la lecture d'une cadence hachée jusqu'à l'égarément sensitif et l'affaissement ou plutôt l'impossibilité d'un saisissement du lieu commun tant dans le fond que dans la forme.

La trame narrative se veut cyclique dans un traitement personnel des faits par le narrateur, laissant de la sorte, entrevoir une appréciation intime de l'auteur à travers cette voix qui discrédite tout repère. Le phénomène d'incertitude, dans un exposé allégorique, se trouve confronté à un dévouement individuel et à une détermination dans la forme de l'énergie déployée, celle d'une quête très motivée. Ce paradoxe du doute et de l'écriture, engage ainsi l'auteur dans un effort analytique qui par sa seule présence, balaye le précédent item de l'invraisemblable. L'impression de vertige inoculée par le texte appelle à une déconstruction normative et fait croiser des états conscients oxymoriques qui marquent une crise du sujet. Dans ce contexte, Philippe Lejeune évoque cette écriture de l'ambiguïté et la distingue de la complexité narrative, en décrivant surtout l'état de la réception face à ce genre de passage et reprend cet effet étourdissant d'une retombée inéluctable :

« L'ambiguïté, elle, est tout autre chose : c'est, au niveau de l'énonciation, l'indécision du sens, c'est-à-dire, en fin de compte, l'incertitude où se trouve le lecteur de la position du narrateur par rapport à ce qu'il raconte. [...] L'ambiguïté se situe au niveau fondamental des valeurs ou de la vision du monde du narrateur, où le choix nous semble d'ordinaire requis, et où un système d'indécision ne peut qu'engendrer le malaise. »²⁹⁸

²⁹⁸ Philippe LEJEUNE, *Le pacte autobiographique*, op.cit, p.166-167.

Nous pouvons dire ici que l'appel à une critique des valeurs dans la vision du narrateur alimente le grand fossé qui sépare l'apparat autobiographique scriptural et l'agencement épisodique fictionnel. Par conséquent, la question de l'inconstance narrative arbore des manifestations récurrentes qui laissent prétendre à une légitimité autofictionnelle auctoriale.

II) Dualité extradiégétique

II-a) L'esthétique du dédoublement des personnages, des auteurs ?

La situation d'une écriture d'un « je » imaginaire cède la place à une quête de réalisation sociale délicate de l'auteur qu'il s'agit de renouveler, en la concrétisant à travers la littérature. L'articulation des personnages doubles, autour des spécificités auctoriales que nous retrouvons d'une manière récurrentes chez Jacques Poulin et Ali Bécheur met en évidence une volonté d'introspection et d'intimité personnelle avec la sphère scripturale fictionnelle. Les deux auteurs explorent une même pratique qui laisse exprimer un désir commun, celui d'une continuité thématique avec l'appareil mémoriel, les acquis sociaux et une pensée sociale inavouée. Ces outils esthétiques trouvent leur plein accès à travers une narration qui évolue dans la fiction tout en gardant une solide assise autobiographique. Poulin décrit ainsi son double récurrent :

« Jack Waterman n'était pas très content de lui-même en tant qu'écrivain. D'une manière générale, il ne s'aimait pas beaucoup (il se trouvait trop maigre et trop vieux et trop renfermé), mais ce qu'il détestait par-dessus tout, dans sa propre personne, c'était sa façon de travailler. Il s'était fait depuis toujours une image de l'écrivain idéal et il était loin de ressembler à ce modèle. Il se rangeait parmi ceux qu'il appelait « l'espèce laborieuse » : patient et obstiné mais dépourvu d'inspiration ou même d'impulsions, il se mettait à l'œuvre tous les jours à la même heure et, grâce à un travail méthodique et opiniâtre, il arrivait à écrire « sa » page quotidienne »²⁹⁹

Il permet ainsi au lecteur d'associer les photos et les paroles médiatiques de l'auteur avec celui qu'il décrit et d'en tirer les conclusions d'une ressemblance physique et comportementale prononcée.

²⁹⁹ Jacques POULIN, *Volkswagen blues*, op.cit, p.48.

Les quelques entretiens et interviews qu'effectuent ces deux romanciers concernant leur écriture et la direction qu'ils entreprennent afin de diriger le plus d'indications précises vers une genèse de leurs textes, indiquent une volonté d'apposer une empreinte personnelle sur le relief d'un lyrisme fictionnel. Les mouvements rédactionnels de Ali Bécheur et de Jacques Poulin signent une même dévotion à l'exercice d'écriture et à l'exaltation du mot dans sa fonction première, celle du pouvoir à la fois assertif et suggestif. Leur attachement aux mots et aux simulations des affects de leurs personnages dans l'ensemble de leurs œuvres prédéterminent leur vive prédilection pour l'autofiction et laissent le lecteur édifier une sorte de constance caractérielle au fil des romans qui supposent une série de survols des souvenirs et de la mémoire dans une émanation imaginaire sans pareil. À cet effet, dans une énumération non exhaustive des traits communs entre personnages et auteurs que le lecteur peut rencontrer dans les romans bécheurien et poulinien, le métier de professeur revient chez Bécheur dans au moins deux de ses romans : *Chems Palace* et *Jours d'adieu*. Profession qui permet une garantie vitale primordiale, régulière et particulièrement nécessaire en ces temps difficiles connus par la Tunisie. Il est intéressant de souligner cette attache aux métiers qui transforment voire manient les langues à leur gré et leurs apports chez les figures principales des textes. Ali Bécheur et Jacques Poulin joignent dans leurs narrations leurs préoccupations personnelles de survivance sociale (légitimes) et humaines en Tunisie ou au Québec. Ces difficultés qui engrangent une précision au début de leurs romans quant aux ressources financières des personnages principaux, caractérisent une condition endémique, fluctuante d'écrivains vivant dans une incertitude pécuniaire rémanente. Qu'ils soient professeurs, libraires, lecteurs, traducteurs ou écrivains, ces doubles auctoriaux proposent une interrogation constante sur l'autofiction et sur les indices biographiques qui infléchissent la lecture dans la constatation. Dans ce cadre, le raisonnement devient légitime dans le sens d'une présence autobiographique à travers une condition sociale des protagonistes, similaires ou presque à celles des auteurs. Dans *Tunis Blues*, Ali Bécheur désincarne le « je » individuel et transcende ce moi vers un collectif social, laissant entendre à chaque chapitre la voix d'un personnage représentatif d'une catégorie spécifique. Cette schizophrénie homodiégétique, largement fictionnelle s'inspire fortement des réalités diverses qui sustentent et habitent le quotidien d'une Tunisie en proie à des manœuvres de luttes des classes. Elle renferme également en son seing un large témoignage autobiographique, puisque le protagoniste revêt l'habit d'avocat qui se trouve être la même profession que l'auteur et laisse donc supposer

chez le lecteur un même parcours social et académique entre Ali Bécheur et son personnage central :

«J'ai enfin compris que la loi n'est pas une éthique, elle ne se soucie pas du juste ou de l'injuste, non, elle est norme, c'est-à-dire la règle qui expose celui qui l'enfreint à un châtement, disons technique. Je ne dis pas qu'il mérite d'être puni, je dis seulement qu'il risque, s'il est pris, d'être l'objet d'une sanction. La loi que je connais, que je mets en œuvre, n'est pas une idée transcendante ni encore moins une valeur morale, c'est la manifestation de la justice avec un j minuscule, de la justice au jour le jour, le pain quotidien des prétoires bondés.»³⁰⁰

Le voile séparant le personnage narrateur de l'avocat en proie à ses propres réflexions échevelées et l'auteur dans son écriture d'un roman qui s'engage dans le sociétal tunisien, s'effrite dans un élan qui détourne ou plutôt subvertit le temps de certains extraits, le genre du roman vers l'essai subjectivé et les appréhensions souvent justifiées qui émanent d'une longue carrière de magistrature matérialisée.

En somme, le double rôle d'un écrivain, qui exerce dans un univers différent une autre profession en contact avec la réalité de la société, ne fait que rendre imperceptible cette disjonction entre autobiographie, fiction et essai. Le cas de l'activité auctoriale de Bécheur amorce une attention captivante d'une lecture tour à tour critique et psychanalytique de son œuvre qui permettrait un dévoilement intéressant d'une reproduction romanesque de la véritable société tunisienne.

Les interrogations personnelles et les faits divers relatés le long du roman renvoient probablement à tout un univers dans lequel s'est développée pendant de nombreuses années une grande pensée problématique sur la condition sociale tunisienne. À cet endroit, plusieurs questionnements identitaires ont sans cesse taraudé et gravé à jamais la mémoire d'un auteur qui s'inspire de son vécu propre et le façonne à travers des mouvements lyriques afin de lui redonner une forme narrative romancée et plus vivante. L'avènement de ce type d'écriture qui remanie le réel mémoriel en l'incorporant dans un appareil fictionnel, correspond à une

³⁰⁰ Ali BECHEUR, *Tunis Blues*, op.cit, p.57.

écriture contemporaine où le plaisir de lire s'associe indubitablement à une évocation vers un imaginaire tout à fait possible. Il faut dire que l'autobiographie dans son sens plein demeure une promesse d'une parution intime et réelle d'un auteur qui s'aventure éventuellement sur le sentier de l'ambition. Ali Bécheur engage un récit du mentir-vrai à l'instar d'un Jacques Poulin pour qui, l'écriture personnalisée se reflète le plus souvent à travers la voix diffractée de ses personnages. Ces auteurs laissent ainsi la place à une substantivation du for intérieur et des affects intimes qui s'immiscent dans une narration souvent actualisée et surtout présente dans le quotidien embrassant des manifestations socioculturelles très évocatrices. Leur écriture s'apparente donc à une présence critique d'un environnement ainsi qu'à un regard introspectif sur une genèse identitaire, donnant lieu à une configuration littéraire qui s'apparente, du moins pour l'écrivain tunisien, à une sorte d'essai autofictionnel.

La visée de cette stratégie narrative, dans son emploi d'un double imaginaire qui se construit sur la base d'un rapprochement évident entre l'auteur et le narrateur/personnage principal, trouve son expression dans un élan esthétique exceptionnel adopté par Bécheur et Poulin. La même technique créative séparée culturellement et géographiquement ne prétend certainement pas à une unicité singulière dans le monde de la littérature francophone. Il est cependant important, dans une optique analytique qui s'attarde considérablement sur une rencontre arable entre différentes cultures et écritures, de souligner cette direction ou ligne stylistique commune qui pourrait s'expliquer à son tour par une même ambition personnelle et un même culte à l'endroit de l'objet linguistique. L'autofiction, en ceci, permet justement de combiner désir et réalisme dans un espace mémoriel qui reprend les lieux communs d'une société où évolue progressivement l'auteur. Ce dernier, à juste titre, entend d'abord faire grandir et faire murir la réflexion de ses personnages, ensuite celle de ses lecteurs, tout en laissant le champ libre à une investigation introspective en rapport avec une réception toujours à l'affût d'exclusivité.

En comparant l'écriture bécheurienne et poulinienne avec celle de Ducharme, l'autofiction, dans son mélange d'observations humaines extérieures et sa lecture personnelle d'un environnement historique spécifique, semble s'approprier une définition esthétique à l'image des deux premiers auteurs.

En effet, Réjean Ducharme préfère ne pas trahir son propre vécu en dehors de ses romans, en prévenant, médiatiquement, tout dévoilement de sentiment intime susceptible de

se lire abusivement entre les lignes. Il complexifie alors la tâche interprétative des lecteurs à travers des dédales purement fictionnels et qui ne laissent aucun doute quant à un quelconque rapprochement épisodique entre ses personnages romanesques et son unité auctoriale.

Le mode de vie, quelque peu « populaire » traduit avec les rares entretiens de Ali Bécheur et de Jacques Poulin, demeure loin des habitudes coutumières et bien souvent imposées, qu'entretiennent la majorité des auteurs à travers le monde. Malgré leur rareté, ces entretiens rendent compte de l'importante polémique sur l'autofiction en les superposant aux œuvres respectives des auteurs. Une méthode critique impensable avec Ducharme qui cultive un grand mystère autour de son identité sociale et médiatique en offrant, en plus, à ses protagonistes une physionomie et un genre tout opposé à lui-même afin de rompre toute possibilité de rapprochement arbitraire.

II-b) Les représentations de la figure infantile ou les voix de l'enfance

Ducharme semble vouloir bannir l'idée d'exclusivité du timbre autobiographique dans l'écriture, tout en fournissant une voix qui propose une expressivité atypique que les thèmes majeurs abordés permettent de délimiter à travers les œuvres. Ces derniers offrent un aperçu d'une personnalité hybride qui remonte à la surface à travers la lecture de ces mêmes œuvres et à cet endroit, l'absence de l'auteur sur la scène médiatique enrichit éventuellement, dans une analyse littéraire plus psychocritique, les signes de la discrétion et la quête inextinguible de l'anonymat. En outre, le choix de la jeune voix narrative féminine surprend le lectorat au premier abord, et ce, en nous tenant au roman bécheurien le plus emblématique *L'avalée des avalés*. La tonalité que s'imagine la réception dans son approche des monologues de la petite fille l'éloigne, du moins en apparence, d'une quelconque analogie ou encore assimilation des pensées auctoriales. À cet égard, les souvenirs qui traitent la substance mémorielle, dans une sorte d'agglomération originale, personnelle et manifestement distincte car propre au vécu de l'auteur, sont relatées par un personnage principal qui se détache résolument de la figure représentative d'un moi social. À vrai dire, l'image que se fait l'auteur de soi raisonne habituellement à travers une composition des particularités qu'il s'octroie à travers sa conception des regards des autres, une manœuvre vraisemblablement instinctive qu'appliquent Ali Bécheur et Jacques Poulin dans leur reproduction romanesque de l'évolution narrative. Les deux tentent d'aboutir à une exaltation des mots et à une

introspection personnelle, tout en y incorporant plusieurs éléments historiques, mémorielles et culturelles.

La stratégie de Ducharme dans sa définition du genre dissimule ce rapprochement premier qu'entreprend directement le lecteur entre le « je » et l'auteur. Dans une haute voltige littéraire tantôt personnalisée, tantôt dépersonnalisée et qui traduit simultanément un moi réflexif, il arbore, à l'instar d'un Ali Bécheur ou d'un Jacques Poulin, le rôle d'essayiste, plongeant ainsi le lecteur dans une assimilation légitime de la pensée du personnage avec celle de l'auteur. L'autofiction s'aménage alors et se définit dans une relativité qui engage le lecteur face à l'œuvre bécheurienne et poulinienne, mais demeure cependant en retrait dans le cadre d'une étude sur le corpus Ducharmien. Si la proximité entre le texte et l'auteur conserve une relative fluidité face à la présence des mêmes spécificités corporelles à travers lesquels s'identifient les autres en distinguant une personne par rapport à une autre, il en est autrement chez Réjean Ducharme, notamment lorsqu'il donne sa voix à un personnage féminin et de surcroît espiègle et juvénile.

Il faut dire que l'enfance romanesque de Ducharme est différente de celle de Bécheur car si ce dernier évoque, avec dilection ses souvenirs dans une immersion des affectivités et des perceptions de l'enfant auctorial au sein des épisodes narratifs relatifs aux observations et aux émotions qui ont traversé cette période, l'enfant de Ducharme, lui, détient un tout autre rôle dans l'heuristique fictionnelle. En effet, *L'avalée des avalés*, publié au début des années soixante, annonce un enfantement littéraire inédit, la voix de Bérénice, à travers la plume ducharmienne, joue le jeu de la délivrance révolutionnaire québécoise. Cette petite fille, qui s'affirme et arrive à s'identifier en dehors du catholicisme maternel et du judaïsme paternel, annonce une double rupture avec le passé léthargique d'un Québec religieux et du fardeau asphyxiant de la filiation identitaire française. La portée d'une telle présence tout au long du roman signe plus qu'un simple effet de souvenir ou un jeu narratif évocateur d'un mouvement situé entre réalité et fiction. De fait, la représentation de l'enfance chez Ducharme diffère de celle de Bécheur dans l'usage temporel, d'abord, puisque la trame narrative suit le plus souvent le parcours fictionnel d'un enfant tout au long de l'œuvre, du moins dans ses trois premiers romans *L'avalée des avalés*, *Le Nez qui voque* et *L'Océantume*. Le rapprochement, donc, avec l'autofiction chez Ducharme semble incertain, puisque le pan autobiographique se retrouve dans une impossibilité de consécration authentique exigeant un appareil mémoriel hors-norme, en supposant que l'écriture repose sur une grande part de réalité. Dans son

roman, qui annonce déjà à travers son néologisme la mort du narrateur enfant, *les Enfantômes*, marque une transition avec une configuration narrative qui donne sa voix à l'enfance. Elisabeth Haghebaert évoque ce tournant dans le corpus de l'auteur en évoquant le travail antérieur de Gilles McMillan sur l'impact de l'œuvre dans la représentation sociopolitique québécoise :

« Parodie du genre autobiographique (sous forme de mémoires) et du roman didactique, comme l'a indiqué Gilles McMillan, Les enfantômes est un roman qui effectue un travail de « dé-tissage des certitudes » à partir d'une sorte de « hors lieu » (Mc Millan, 1995 :16) qui pourrait confirmer la « fonction miroir » (Barel, 1982 :48) de la marginalité- réfléchissant ce qu'une société normée refuse et rejette. Mais l'essai de McMillan montre comment Les enfantômes fonctionnalise le contexte sociopolitique davantage qu'il ne le reflète et répond plutôt à la question du « comment écrire dans un contexte dégradé. »³⁰¹

À certains endroits, l'écriture de Ducharme pourrait s'apparenter au genre autofictionnelle, dans une définition sociétale exclusive, en s'inspirant de la réalité extérieure à même d'intégrer les données fictionnelles au contenu littéraire, afin de la romancer. L'absence d'une quelconque matière personnelle dans son agencement scripturale demeure prégnante et pour cause, il semblerait que la nature pudique de l'auteur empêcherait toute révélation ou renseignement propre à briser une quelconque discrétion mythifiée :

« Hors de l'introversión qui semble une caractéristique partagée par un certain nombre d'écrivains connus, les raisons extrinsèques au repliement sur soi et à la marginalisation sont également un facteur à prendre en compte. Dans le cas de Ducharme, il s'agit probablement d'une conjonction de différents facteurs. Sans doute faut-il attribuer en premier lieu à l'audace et à la candeur des grands timides [...] »³⁰²

Nous remarquons ainsi, comment la volonté de discrétion auctoriale de Ducharme marque-t-elle son écriture et le détourne de toute ambition autobiographique. Cette façon de modération sociale lui permet de développer également un regard autofictionnel sur le

³⁰¹ Elisabeth HAGHEBAERT, *Réjean Ducharme une marginalité paradoxale*, op.cit, p262.

³⁰² *Ibid*, p44.

contexte social et de l'introduire dans une production qui médite, à travers l'altérité, une reproduction d'un moi anonyme.

La question de l'autofiction se pose autrement au sein des œuvres de l'auteur tunisien. Épisodique, l'enfant bécheurien ne s'exprime que dans les manifestations mémorielles, et à travers un désir d'entrecroiser un passé radieux et une culture arabo-musulmane qui a marqué une structuration identitaire imprégnée de tabous et d'observations minutieuses. L'auteur, dans son dernier roman, se prononce longuement sur cet aspect de l'écriture de l'enfance qu'il tente de ramener métaphoriquement à une définition de l'autofiction :

« Voilà, j'étais dos au mur. Mur qui était une crête, d'un côté la réalité que narrait la voix qui grésillait un peu, plate, sans émotion et de l'autre, une autre réalité, fictive celle-ci, que j'avais à échafauder. Bric-à-brac bricolé avec la mixture de ce qu'il déclarait et de ce que j'imaginerais, que saupoudraient les souvenirs d'un gamin, ou ce qu'il pensait être des souvenirs et n'étaient sans doute que la redite de ce que d'autres, ses parents probablement, lui avaient raconté, remplissant les blancs que l'enfance laisse dans une vie qu'on tente de ressusciter en vain, la perfusant avec les mots des autres qu'on s'approprie, se leurrant de ce qu'ils seraient la traduction traîtresse- c'est la loi du genre- de sensations, perceptions, émotions ou sentiments irrémédiablement perdus. L'enfance cette terre inconnue. »³⁰³

La mémoire ou la réapparition de l'enfance atteint ses limites aux dires de l'auteur, une espèce d'asthénie qu'il s'agit de combler avec tout un harnachement de l'imagination et de l'acte de réminiscence, contestable de par sa nature factuelle.

Ici, l'épuisement de la mémoire sur le plan biologique donne lieu à la fluctuation des souvenirs et cela est entériné par une assistance fictionnelle qui attribue à ce juste titre une interprétation auctoriale à l'autofiction au sein même de l'objet d'étude.

III) Une autofiction cathartique

³⁰³ Ali BECHEUR, *Chems Palace*, op.cit, p.90.

III-a) Écrire la parole ineffable

Mais cette aptitude à se délimiter dans la sphère fictionnelle avec des repères biographiques se joue et se dote aussi d'un effet miroir en optant à certains endroits d'un agglomérat autobiographique que l'auteur charge d'indications, de manifestations et d'épisodes fictionnelles innombrables afin d'endosser le rôle de catalyseur dans l'émergence d'un semblant de répartie ou plutôt d'équilibre identitaire. Ces engrenages démontrent bien le poids du tribut structurel à verser à l'identité auctoriale devant l'acte d'écriture et témoigne de tout un assemblage de techniques narratives nous renseignant sur une écriture qui use d'une pléthore de procédés scripturaux afin d'exprimer l'ineffable.

C'est en ce sens que la lecture du corpus nous a révélé une déterminante majeure dans la probable motivation esthétique qui a poussé les auteurs étudiés à user de l'autofiction. De fait, l'expressivité cathartique semble rallier le mode d'écriture de ces auteurs, en ce sens où l'usage de la fiction est proportionnel à la volonté de dévaler le monolithe de l'autocensure. Le déploiement d'un moi narratif à travers la fiction éloigne considérablement l'auteur du texte et fait jaillir le singulier et l'indicible. En s'appuyant sur cette hypothèse, le schéma semble se dessiner de lui-même pour mieux se concrétiser. Les œuvres de Ali Bécheur paraissent correspondre plus à ce genre, celui de l'autofiction, évoqués maintes fois lors de ses entrevues et qui s'appuient sur le rapport qu'entretiennent moments fictionnels et manifestations personnelles apparentées à des réflexions introspectives qui touchent à l'essai. Jacques Poulin suit un même dessin scriptural et alterne entre moments fictionnels qui gravitent autour d'un volet souvent historique en rapport avec l'identité québécoise et l'amour des mots, tout en maintenant également des moments narratifs correspondant à des échos personnels très proches de lui-même. Poulin rend compte de ses impressions, soit à travers la voix du protagoniste, soit par le truchement d'une régularité féminine qui par son omniprésence dans l'écriture poulinienne, atteste de l'aspect fictionnel de l'ensemble de son œuvre et également, en tant qu'accompagnatrice, de son goût pour la nature et les voyages dans ses productions.

Par ailleurs, les grands espaces canadiens invitent à une plus grande inspiration au milieu d'une nature qui s'affirme progressivement d'un point de vue identitaire et culturel dans les écrits poulinien. C'est en reconsidérant ses acquis que les efforts d'une focalisation thématique sur la nature mais aussi sur l'écriture peuvent démontrer à quel point les

interrogations et les préoccupations autoriales détournent d'une manière ou d'une autre une écriture qui se veut fictionnelle mais qui bascule ou se penche malgré tout vers une appartenance biographique indissociable.

Pour Réjean Ducharme, l'intimité avec l'écriture et le recours au fictionnel matérialisent une frontière beaucoup plus évidente que chez les deux précédents auteurs. En réalité, l'invraisemblance de la relation qu'entretient Ducharme avec ses personnages principaux, revient plus à démontrer une proximité et une infiltration au sein de la société québécoise, que ce dernier tente de retranscrire tout en arguant une dépersonnalisation de l'entité individuelle. Par conséquent, l'impact de la fiction sur ces auteurs se rapproche grandement de la réflexion de Sylvie Loignon dans son article sur l'autofiction³⁰⁴, elle y interprète sa lecture des textes de Doubrovsky, Duras et Guibert selon leurs propres approches du genre. Elle reprend dans cet article une représentation dans les *Essais* de Montaigne dans lequel il aborde la question de la fiction en évoquant des monstres fantasques qu'il convient d'assujettir à travers l'écriture. Pour elle :

« *L'autofiction telle qu'elle est pratiquée par ces trois auteurs se forme de soi-même comme un monstre, pour parodier la formule de Ricoeur : l'écriture de soi montrerait toujours l'autre en soi. Le texte rend ainsi compte d'une altérité au lieu même de l'ipséité : texte qui fait le cheval échappé, transgressant les limites du fictionnel et du factuel.* »³⁰⁵

L'implication de ce type de comparaison dans la sphère de l'autofiction semble faire part d'une certaine appréhension par rapport à une difformité démesurée de la réalité à même d'ébranler voire d'altérer la perception de soi. À ce titre, l'évocation de Ricoeur dans le précédent extrait appelle implicitement à une démarche interprétative du texte afin d'y déceler un soi à vocation narrative à travers la donne scripturale. Il appelle dans son livre, *Soi-même comme un autre*³⁰⁶, à affranchir la notion d'identité de son terreau fondamentalement monolithique. Il appelle à une ouverture à la dimension suggestive et à une prise en compte des nombreuses indications contextuelles qu'offre le texte, afin d'y relever une forme

³⁰⁴Sylvie LOIGNON, Autofiction(s) Colloque de Cerisy, *De quelques monstres fantasques (Doubrovsky, Duras, Guibert)*, Lyon, Éditions PUL, 2010.

³⁰⁵*Ibid.*, p.341.

³⁰⁶Paul RICOEUR, *Soi-même comme un autre*, Paris, Éditions du Seuil, 1990.

transculturelle de normes et de valeurs : « [...] évoquer la raison d'une action, c'est demander de placer l'action dans un contexte plus large, généralement fait de règles d'interprétation et de normes d'exécution, qui sont supposées communes à l'agent et à la communauté d'interaction »³⁰⁷.

L'autofiction avec son apport imaginaire rejoint, d'une certaine manière, à la fois une recherche d'une intention fictionnelle substantielle au sein d'une œuvre et un but longtemps quémandé par l'auteur. Loin de se focaliser sur l'artifice ou la portée totalitaire du langage exprimé dans la préface du livre de Ricoeur lorsqu'il évoque le cogito brisé nietzschéen, il semble que l'apport de la fiction dans un texte littéraire offre plus une élévation socioculturelle dans une dimension réaliste que l'extravagance et la conversion d'un soi narratif contestable et peu crédible.

En somme, cette fiction dans l'écriture d'un soi dont font usage Poulin, Ducharme et Bécheur, détermine une volonté de transcendance individuelle face à une répréhension intime et à un projet de dépassement social normatif qu'il convient cependant de contextualiser afin de légitimer la présence.

Dans ce cadre, Sylvie Loignon définit trois modalités qui s'expriment à travers une présence autofictionnelle dans l'écriture afin de pallier à un double encadrement individuel et sociétal :

« Sujet et genre relèveraient d'un scandale [...] Cette propension au scandale se manifeste à travers une transgression des normes sociales, morales, sexuelles [...] Une telle transgression signale la volonté d'échapper par l'écriture à toute censure, voire à toute auto-censure [...] Cette levée réelle ou illusoire de la censure prend trois modalités : paradoxalement celle d'une normalité exacerbée, ce que signale l'insistance sur les détails de la vie quotidienne [...] Deuxième modalité de la levée de la censure : la façon dont les textes autofictionnels établissent une relation à soi et à l'autre fondée sur la rupture. Sont mis en avant des sentiments ou penchants inavouables [...] La dernière modalité prendrait la forme d'un écart par rapport à la norme. L'écriture entend définir sa

³⁰⁷ Ibid, p.82.

propre norme, à savoir maltraiter son « sujet » : ce dont il parle et qui parle. »³⁰⁸

Nous retrouvons chez les auteurs étudiés la même propension à l'autofiction modalisée dans l'extrait ci-dessus, en effet ils suivent un même schéma propre à la transgression sociale qu'elle soit québécoise ou tunisienne. À vrai dire, les normes culturelles appartiennent dans leur contenance astreignante à une lecture personnelle des auteurs, on y retrouve alors, à partir du corpus étudié, l'expression d'une présence fictionnelle au sein d'une écriture assurément intimiste qui explicite un mouvement de reniement sur plusieurs degrés, légitimés et itératifs.

En suivant l'idée des modalités qui expriment une censure contrecarré, nous nous apercevons que les empreintes du quotidien constituent une récurrente chez les auteurs étudiés et délimitent ainsi un champ d'action convenu dans un contexte social canonisé qui permet à l'auteur un espace de revanche dans lequel il souligne les effets du passage du temps. Pour exemple, lorsqu'Ali Bécheur évoque les transformations des paysages tunisiens authentiques en de vulgaires stations balnéaires appâtés par l'attrait matériel, il sonne ainsi un rejet claquant d'une occidentalisation qui défigure toute une identité culturelle nationale. À l'instar d'un Ducharme qui dans *L'hiver de force* retrace le spleen d'une vie quotidienne insipide, apathique, afin de dénoncer le désenchantement sociétal qui suit la révolution tranquille au Québec. La deuxième modalité qui refléchit la volte-face à l'Anastasia, se résume en un mot, celui de la rupture. À ce titre, Ducharme avec sa figure féminine phare Bérénice dans *L'avalée des avalés* représente à elle seule un cas d'école dans ce concept de la séparation dans le cadre d'une lecture autofictionnelle. Son refus de l'autorité parentale et la tendance constante à la désagrégation de la morale québécoise obsolète dans un contexte historique propre au changement, vient étayer tout le succès qu'a connu l'œuvre pour son approche thématiquement et esthétiquement révolutionnaire.

Quant à l'exemple de Poulin avec son roman *Les grandes marées*, il met en exergue aussi ce divorce avec le monde civilisé. En choisissant l'espace insulaire, Poulin offre à son

³⁰⁸ LOIGNON Sylvie, Autofiction(s) Colloque de Cerisy, *De quelques monstres fantasques* (Dobrovsky, Duras, Guibert), *op.cit*, p341.

protagoniste un écart physique afin de vaquer à des occupations délectables telles que la traduction et le réaménagement d'un vécu étriqué et consacré pour un primitif épanouissement personnel plutôt théorique. Il s'agit d'une agréable monotonie qui perdure jusqu'à l'arrivée de nouveaux occupants qu'il choisit également de rompre avec eux après plusieurs tentatives de promiscuités infructueuses. La troisième et dernière modalité réside dans l'écart par rapport à la norme que nous retrouvons abondamment chez Réjean Ducharme et modérément chez Ali Bécheur ou encore Jacques Poulin. Un pari esthétique qu'il convient de mettre en corrélation avec le choix des personnages principaux et leurs comportements inhabituels et difficilement concevables par un esprit critique qui les distingue généralement d'une altérité univoque voire universelle. Ces derniers se distinguent aussi par des orientations pulsionnelles équivoques et des choix qui laissent envisager des personnalités ambiguës.

Il est important de souligner ici que la lassitude et l'aphasie des personnages pouliniens devant le cheminement de la narration correspondent à une quiétude comportementale, même face à quelques événements malencontreux. Décrit ainsi par le personnage de l'animateur, Teddy le traducteur et héros du roman de Poulin *Les grandes marées*, semble imperturbable et renvoie donc une image d'invulnérabilité « *Il est protégé par un halo que vous ne pouvez pas voir. Le halo est formé par notre énergie vitale. Il a une belle couleur bleu nuit et il est très efficace.* »³⁰⁹.

Enfin, pour définir l'accompagnatrice du protagoniste principal, il offre au lecteur une définition qui résume bien la condition que la société accorde aux marginaux et par corrélation à ces mêmes auteurs qui font l'objet de la présente étude :

*« Votre réflexe de défense c'est le retrait. Vous vous retirez de la société, mais il y a une chose que vous ne pouvez pas empêcher : vous dégagez une grande énergie vitale et, en fin de compte, toute la société en profite. Les marginaux comme vous sont des gens très précieux. »*³¹⁰

Il apparaît donc que la question de l'autofiction dépend de la notion de critique et de révolte d'après la lecture du sujet à travers son corpus. La dualité entre fiction galopante à

³⁰⁹ Jacques POULIN, *Les Grandes Marées*, op.cit, p.179

³¹⁰ *Ibid*, p.181.

canaliser et réalité cathartique à dévoiler, s'affirme petit à petit dans les romans tunisiens et québécois choisis.

Ali Bécheur joue le jeu ultime de ce genre qu'il acclame dans ses entretiens et se l'approprie au-delà des thématiques et des sujets introspectifs, puisque nous retrouvons un mouvement ascendant dans la structure même du recueil qui prend appui dans la réalité pour s'élever vers le pouvoir illimité de l'imagination dans son œuvre, *Amours Errantes*.

L'auteur met en scène ses *Amours Errantes* dans son recueil de nouvelles, éponyme, en précisant sur la couverture, sous le titre, l'expression : « *Nouvelles Urbaines* » et ce, afin de mieux situer la reproduction esthétique au cœur même de la société. Ce recueil suit un mouvement transcendantal *sui generis*, puisqu'il fusionne réalité et fiction dans un paysage cohérent, en ordonnant les nouvelles selon leur correspondance avec la fiction littéraire. Ainsi, le recueil s'ouvre d'une manière allégorique sur les intitulés suivants : « *La fille du port* »³¹¹, puis « *La fille d'Istanbul* »³¹² ensuite « *La fille de la librairie* »³¹³ et enfin « *La fille de mes rêves* ».³¹⁴

Le port représente symboliquement l'attache à la terre et donc à une réalité sociale cristallisée par une consistance et une rudesse que réfléchit indirectement le personnage principal à travers un duplicata métonymique de la brutalité de la vie. Vient l'ailleurs ensuite avec l'évocation d'Istanbul, terre d'ailleurs mais tout aussi réelle, nous retrouvons ensuite le livre et l'amour de l'écriture avec l'espace imprégné de la librairie qui arrive juste derrière l'onirique et l'irréel fantasmagorique avec le lieu du rêve, privé et en même temps universel.

III-b) Vers un engagement scriptural inavoué

Le sujet de l'écriture francophone porte à débat et la question de l'autofiction demeure très vaste et irrésolue car jalonnée de constatations et de points de vue très divergents, illustrant ainsi les nombreux débats et recherches en la matière. Mais qui s'accordent pourtant toutes sur un même postulat, celui de croiser les réalités sociales ou subjectives avec le

³¹¹ Ali BECHEUR, *Amours Errantes*, op.cit, p.9.

³¹² *Ibid*, p.29.

³¹³ *Ibid*, p.85.

³¹⁴ *Ibid*, p.139.

fictionnel, et ce, en vue de démontrer de quelle manière ils coexistent pour voiler et dérober ou au contraire pour élever les idées vers une originalité partagée au sein de lieux communs. L'autofiction émane de ce désir de compléter une réalité et d'accroître une factualité auctoriale discrète et c'est ce qui semble traduire un engouement palpable pour cette recherche car elle enrichit infiniment un autre volet de l'herméneutique individuelle, pour reprendre les travaux de Michel Foucault et tendre ainsi à asseoir une lecture plus psychocritique des romans de Ducharme, Poulin et Bécheur.

Afin d'accorder une légitimité à ce versant de la recherche littéraire qui s'approche de l'individuel en tant qu'auteur, personnage et entité intellectuelle, il est intéressant de proposer une lecture qui se penche sur la visée constructive de la complémentarité que nous décelons au sein d'une écriture marquée pour sa part par la personnalité auctoriale, adoptant l'autofiction comme voie esthétique qui se distingue par l'in vraisemblance ou aspirant à accentuer ponctuellement, pour une raison ou une autre, une prédilection pour la réalité.

En effet, le dédoublement voire le paradoxe depuis la psychanalyse freudienne, touche la littérature et s'érige comme moyen de redécouvrir une technique d'interprétation remarquable du texte à travers des représentations qui nous renseignent à foison sur la motivation de l'auteur et par là même sur une sorte de schisme ou encore d'entaille ou de dilemme structurel qui intervient d'une manière ou d'une autre dans l'accomplissement personnel de l'auteur.

Il faut noter que la présence de trois auteurs qui circonscrivent un style particulier dans le présent travail, annonce déjà quelques similitudes entre les trois, en dehors de l'aspect culturel, très présent et qui se voit exhaussé par un panache individuel stimulant et manifeste chez ces derniers.

Par voie de conséquence, la problématique du désenchantement et de la passion évoquée dans le corpus va de pair avec une envolée lyrique acquise culturellement chez certains et marquée par une pointe d'universalité chez d'autres. S'il y a bien un sème commun aux esthétiques bécheurienne, poulinienne et ducharmienne, c'est bien l'hybridité francophone qu'elle soit thématiquement composite ou fondamentalement classique dans sa gestation scripturale. Tous trois masculin, dans leur violence lexicale, leur attrait à la solitude et leur approche des femmes, ils se retrouvent pourtant dans une dissemblance qui dépasse le

volet interculturel ou transculturel et qui semble dépendre surtout d'une démarque personnelle.

Appartenant à un mouvement qui tend à juxtaposer les différentes cultures afin se positionner sur les orées d'une reconnaissance identitaire singulière, l'écriture de Bécheur est à dissocier, dans son entendement socioculturel, de celle de Ducharme et de Poulin car elle distingue, accepte et reconnaît une cohabitation et un espace d'échange relativement ponctuel ou plutôt synchronique, tout en respectant l'ipséité culturelle de l'Autre. Son approche sociale de l'autofiction et sa motivation dans une cohésion ondoyante entre réalité et fiction, démontre une finalité différente de celles des auteurs québécois car la fiction bécheurienne joue plus le rôle d'une simulation sociale et tend à illustrer les fêlures qui gangrènent toute la dimension identitaire de la Tunisie.

Sous d'autres horizons, les motivations d'une écriture autofictionnelle vient disputer un rang nettement moins social et s'établit comme une lecture symbolique d'une autobiographie non avouée. Pour exemple, Poulin et Ducharme semblent plus portés sur l'individu auctorial dans une interprétation recherchée à travers le discernement même de la réception.

Dès lors, la direction que prend ce travail tend vers une lecture plus psychanalytique des textes au profit d'un raisonnement qui adjoint aux thématiques abordées, une théorisation tangible du corpus étudié afin d'y concevoir une position de la francophonie entre deux dimensions : culturelle mais aussi individuelle.

Troisième partie

Création de réseaux culturels et mythes personnels

Introduction :

Tout au long de ce travail, nous avons fait appel à différentes notions telles que l'interculturel et le transculturel dans une herméneutique d'un corpus englobant trois auteurs s'exprimant à travers des divergences personnelles et culturelles significatives afin de conclure à une pluralité francophone romanesque qui touche au mythique. À ce stade de la recherche, les volets historiques et thématiques des romans étudiés ont engrangé toute une réflexion sur la portée scripturale et ont amorcé une ouverture sur une inéluctable surface comportementale inconsciente. Les axes de réflexions étudiés dans la deuxième partie forment une sorte de prélude à une compréhension personnelle des auteurs francophones étudiés dans leurs contextes distincts. La passion violente, le féminin équivoque ou encore la fiction concrétisée, revisités au sein de cette tentative de discernement, sont assujetti à une passerelle qui relie une première partie beaucoup plus proche du regard identitaire que le lecteur se fait des francophonies québécoises et tunisiennes.

L'objet premier de cette étude étant d'avoir un aperçu identitaire de deux francophonies distinctes mais simultanément apparentées à une même racine culturelle française. Les deux axes fondamentaux de l'interculturel et du transculturel sont, quant à eux, inhérents à une compréhension évidente de deux démarches esthétiques correspondantes aux substrats sociaux asymétriques au sein desquels évoluent les trois auteurs. Ces deux éléments à prendre en considération dans les lectures des œuvres, nous conduisent instinctivement vers une démarche de raisonnement corrélative à l'aspect du mythe auctorial. Il est de ce fait important de dégager l'empreinte personnelle de l'écriture en interprétant sensiblement le corpus des trois auteurs, non plus comme des unités culturelles mais plutôt comme des entités singulières qui exaltent ce que Charles Mauron appelle Mythe personnel. Mais avant de se focaliser sur cette approche du texte dans un sens introspectif psychique, il est important de reconnaître l'aspect social et psychologique de ce travail qui dévie ostensiblement des sentiers purement littéraires pour essayer de se frayer modestement un chemin vers un projet de recherche interdisciplinaire. Le concept straussien de structuralisme venant étoffer cet exercice de funambulisme entre les différentes disciplines, notre effort use des références théoriques dans ces multiples domaines afin d'assoir une sorte de légitimité à une tentative de compréhension qui va au-delà du corpus littéraire mais qui s'interroge sur les motivations et les mécanismes esthétiques qu'auraient pu adopter les différents auteurs pour combler leurs espaces créatifs.

Chapitre premier : Une lecture du corpus située entre psychocritique et psychanalyse au profit d'une créativité langagière débridée :

I) Un renouvellement de l'approche scripturale : entre Psychanalyse et psychocritique

Le rapprochement entre les œuvres romanesques et la psychocritique diffracte sans doute le regard de certains lecteurs alertes à l'aspect poétique et artistique des productions littéraires. En établissant un rapprochement entre deux disciplines spécifiques, que rien pourtant ne semble rapprocher d'un point de vue causal, l'une se retrouve dans la conséquence de l'autre. L'écriture étant une image expressive d'un amoncellement statique de plusieurs périodes ou états psychologiques que les auteurs tentent de retranscrire dans un dévouement cathartique, la charge émotionnelle qui suit le lecteur dans son accroche au texte en est la résultante la plus significative. Une telle compréhension du processus littéraire semble dépasser le simple fait rédactionnel. Il ne s'agit plus d'une manifestation visible mais bien d'une finalité de tout un processus mental ou encore personnel qui découle d'un agencement créatif conséquent. À partir de là toute une texture terminologique théorique viendra enrichir la présente étude. Nous nous retrouvons donc dans une sorte de discernement personnel des faits à travers la littérature ainsi que dans l'observation d'un amont psychologique et dans sa probable traçabilité au sein de l'écriture.

I-a) Retour sur la dimension biographique de l'œuvre : De Sainte-Beuve à Proust

Nous distinguerons tout d'abord une dualité conceptuelle puisqu'il s'agit de survoler dans des stratifications mitoyennes, la psychanalyse freudienne ainsi que la psychocritique de Charles Mauron. Dans cette partie prépondérante de l'application littéraire, nous nous retrouvons dans un appel concret à la critique d'une littérature initiée par Sainte-Beuve et critiquée par Proust qui lui reproche son inclination pour une grande part dans l'intentionnisme et le biographisme afin de révéler les auteurs à travers leurs œuvres. La lecture de l'ouvrage de Proust, *Contre Sainte-Beuve*³¹⁵, nous renseigne clairement sur les deux

³¹⁵ Marcel PROUST, *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Éditions Gallimard, 1989, 307 pages.

attitudes observables des critiques littéraires bien avant l'avènement de la psychanalyse. Ces déterminations théoriques, dans leur ensemble, forment un parallèle et ne doivent être un remplacement à une herméneutique du texte modestement survolée lors des parties précédentes, puisque cette dernière engage, comme le définit le Larousse une « *théorie de l'interprétation des signes comme éléments symboliques d'une culture.* »³¹⁶. Ainsi, dans un sens correspondant aux impératifs affermis par cette étude, notre engagement dans la lecture des œuvres choisies, comme autant de repères culturels, semble renvoyer à un attachement interprétatif aux éléments romanesques constitutifs d'une anagogie d'appartenance sociale.

Pour revenir à ce nouvel axe de lecture qui comprend une dimension plus subjective, car dépassant la simple approche de l'œuvre comme interface de raisonnement, la question d'une critique de la production littéraire au sein de ce chapitre psychanalytique incorpore des éléments biographiques tels que le conçoit Sainte-Beuve. À ce sujet, Michel Otten reprend dans son article, lors du colloque « Sainte-Beuve et la critique littéraire contemporaine » tenu à Liège en 1969, ce rejet de Proust à l'encontre de la technique interprétative des œuvres littéraires chez Sainte-Beuve :

« Sur quels points l'opposition de Proust à Sainte-Beuve se manifeste-t-elle exactement ?

*Le plus souvent on n'a retenu que le refus catégorique de Proust d'accorder une valeur quelconque aux enquêtes biographiques telles que les concevait Sainte-Beuve. Celui-ci, on s'en souvient, ne séparait pas l'œuvre de la personnalité de son auteur. D'où il estimait que, pour comprendre et juger une œuvre, la connaissance minutieuse de son auteur pouvait être décisive. Proust pense, pour sa part, qu'il y a deux « moi » et que la création artistique procède d'un moi profond qu'on ne peut confondre avec le moi extérieur (social) que reconstituait Sainte-Beuve par ses enquêtes. »*³¹⁷

Cette explication antagoniste de l'approche critique des œuvres littéraires, explicitée par Michel Otten, semble compromettre une possibilité alternative qui conjuguerait vers un ajustement contemporain, polyvalent, la vision proustienne de l'interprétation scripturale ainsi que celle de Sainte-Beuve. L'acceptation attenante des deux points de vue dans un même

³¹⁶ LAROUSSE, disponible sur : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/herm%C3%A9neutique/39684>

³¹⁷ Michel OTTEN, *Proust et Sainte-Beuve, Sainte-Beuve et la Critique Littéraire Contemporaine*, Actes du colloque tenu à Liège du 6 au 8 octobre 1969, Paris, Éditions Les Belles Lettres, 1972, p.95-96.

travail rallie donc l'intuitif et l'instinctive poétique qu'avance Proust pour une réalisation de toute production artistique à la biographie et à l'objet psychologique sociétal auctorial de Sainte-Beuve. Il s'agit, bien avant l'heure, d'une probable mise en forme de plusieurs tournures interrogatives psychanalytiques freudiennes et psychocritiques mauroniennes, ou bien, pour souligner ce conflit de la critique littéraire, d'une anticipation et d'un empiétement sur la question de l'autofiction. L'agencement interprétatif des œuvres examinées dans ce travail rend compte de cet antagonisme historique dans le milieu de la critique littéraire, il s'agit très probablement des prémices modernes qui opposent les apports créatifs scripturaux fictionnels à ceux qui puisent dans les réalités sociales et biographiques de l'auteur. Il semble expédient de s'appuyer, pour les impératifs de ce chapitre qui porte sur la lecture psychologique d'une œuvre, de se focaliser un peu plus sur les constatations de Sainte-Beuve que sur celles de Proust. Il n'est nulle question ici de faire abstraction des approches de Proust concernant la compréhension de l'écriture auctoriale car nous distinguons chez lui comme le note l'extrait précédent, une conclusion assez symptomatique du dédoublement de la personnalité avec cette coexistence entre un moi social perçu comme extérieur et un second moi artistique profond. Nous constatons alors un croisement entre la vision de Proust et celle de Sainte-Beuve par rapport à une psyché réelle de l'auteur à prendre en considération lors d'une lecture critique, quelle que soit la position choisie. En effet et sans prétendre à une quelconque mise en cause méthodologique, les deux modes de pensées tendent à assurer une pérennité existentielle d'une future démarche psychanalytique dans l'exercice critique littéraire. Figure incontestable dans l'univers de la critique littéraire, Sainte-Beuve, avec une méthode réflexive qui assoit une reconnaissance auctoriale sociale et personnelle, rejoint aujourd'hui une identification dans sa lecture des textes littéraires, d'une genèse de ce que Freud définira plus tard comme la psychanalyse et que Charles Mauron appliquera aux textes littéraires d'une manière déliée du cercle pathologique. La compréhension du texte suit une logique déductive que Sainte-Beuve met en œuvre dans son *Etude sur Virgile* dans laquelle nous observons un raisonnement et une lecture contextuelle que l'auteur essaye d'apposer à un état d'esprit auctorial de Virgile en tant que personne sociale et homme empli de valeurs et d'expériences marquantes et constructives voire formatrices :

« Ce n'est qu'en lisant de près les Églogues qu'on peut suivre et deviner les vicissitudes de sa vie, et plus certainement les sentiments de son âme en ces années : même sans entrer dans la discussion du détail, on se les représente aisément. Une âme tendre, amante de l'étude, d'un doux et calme paysage, éprise de la campagne et de la

muse pastorale de Sicile ; une âme modeste et modérée, née et nourrie dans cette médiocrité domestique qui rend toutes choses plus senties et plus chères ; — se voir arracher tout cela, toute cette possession et cette paix, en un jour, par la brutalité de soldats vainqueurs ! Ne se dérober à l'épée nue du centurion qu'en fuyant ! Quel fruit des guerres civiles ! Virgile en garda l'impression durable et profonde. On peut dire que sa politique, sa morale publique et sociale, datèrent de là. Il en garda une mélancolie, non pas vague, mais naturelle et positive ; il ne l'oublia jamais. Le cri de tendre douleur qui lui échappa alors, il l'a mis dans la bouche de son berger Mélibée »³¹⁸

Le raisonnement de Sainte-Beuve retentit dans un syllogisme que nous retrouvons dans les lectures d'auteurs comme Ali Bécheur, Jacques Poulin ou encore Réjean Ducharme. Avant de se pencher sur ce que Freud définit comme psychanalytique et son application dans l'approche de Mauron, Sainte-Beuve nous invite à deviner les incertitudes de l'auteur et annonce une interprétation corrélative entre le texte et la biographie. Cette dernière n'expose nullement les épisodes fidèles de la vraie vie de Virgile, mais affirme, par sa présence, une causalité entre la personne auctoriale et la direction esthétique que prend son écriture. Sainte-Beuve, à travers son énoncé, arrive à attirer l'attention de son lectorat sur l'évidence du rapport étroit qui réunit l'expérience personnelle et le choix créatif scriptural. Sa rhétorique tend vers une analyse proche de l'exposé scientifique en vue de légitimer une cohérence à ses propos, son utilisation, dans l'extrait ci-dessus, de termes tels que «*certainement*» et «*aisément*» ne laissent aucun doute quant à sa détermination et à sa foi longtemps légitimée et défendue au profit d'une méthode de lecture critique qui repose sur «*les sentiments de [l']âme*». Ces émotions sont à interpréter comme une configuration de l'état psychologique de l'auteur et nous pouvons y opérer également une sorte d'intuition de ce que sera la psychanalyse freudienne. La distance, pourtant, qui éloignera Sainte-Beuve d'une consécration analytique absolue, réside probablement dans son implication personnelle lors de ses observations jalonnées de repères subjectifs qui trahissent une certaine inclination en décrivant Virgile par exemple «*Une âme tendre*» par exemple, ou bien «*une âme modeste et modérée*». À vrai dire, il ne s'agit plus pour Sainte-Beuve de souligner la richesse d'une simple production artistique mais bien de cerner une identité auctoriale à travers une écriture

³¹⁸ Charles Augustin SAINTE-BEUVE, *Etude sur Virgile : suivie d'une étude sur Quintus de Smyrne*, Paris, Garnier Frères, 1857, p.42.

qui se substitue à une documentation biographique et à un travail d'investigation personnel somme toute symbolique. Ce dernier cherche alors un pourquoi littéraire esthétique au sein d'une expérience vive et bien réelle, lui permettant d'aller de sa propre expérience vers la conscience de l'autre, tout en se livrant à des exercices psychanalytiques de conséquence.

I-b) Vers une lecture psychanalytique du texte

La comparaison avec Freud se résume dans l'attrait commun et résolue, d'un non-dit, pour une finalité alternative puisque ce dernier s'intéresse à l'aspect premier ou plutôt initial d'une résultante psychologique actuelle, qu'elle produise de la littérature ou pas. Il faut dire que la psychanalyse freudienne, à la différence du raisonnement d'un Sainte-Beuve qui s'immisce dans un jugement de valeurs à l'encontre des auteurs étudiés, essaye de retracer une genèse face à un comportement esthétique ou au contraire quelconque pour en déterminer une origine ou une explication à même d'offrir une place importante à l'inconscient. Freud en délimite les contours dans une définition qui recentre trois points fondamentaux pour une application critique que nous retrouvons chez Charles Mauron, par exemple. Freud s'exprime ainsi sur cette méthode clinique :

«Psychanalyse est le nom a) d'un procédé d'investigation des processus mentaux à peu près inaccessibles autrement ; b) d'une méthode de traitement des troubles névrotiques fondée sur cette investigation ; c) d'une série de conceptions psychologiques ainsi acquises et qui s'accroissent pour former progressivement une nouvelle discipline scientifique»³¹⁹

Nous remarquons bien ici toute la dimension thérapeutique d'une telle discipline et son apport curatif dans des situations spécifiques qui semblent éloignées des motivations qui animent l'aspect herméneutique de la littérature. Pourtant c'est avec Charles Mauron que la naissance d'une interdisciplinarité qui unit savoir clinique et art scriptural prend une ampleur avérée dans le monde de la critique littéraire. De fait, c'est en s'inspirant des travaux de Freud que Mauron tente d'appliquer ces résultats au sein d'une approche littéraire innovante et créative. Ce renouvellement d'une lecture se fiant à la psychologie, prend appui dans une

³¹⁹ Sigmund FREUD, *Résultats, idées, problèmes. Tome II 1921-1938*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, p.51.

réalisation qui fait intervenir chez l'auteur à étudier, l'ensemble de ses œuvres dans une superposition élémentaire ainsi que la dimension inconsciente qui ressort des moments esthétiques et métaphoriques récurrentes et qui dénotent à leur tour d'une obsession inconsciente qui se soustrait de la régence de l'auteur lui-même. Dans l'entretien accordé à Kamel Ben Ouanés dans *Lettres Tunisiennes*³²⁰, Ali Bécheur, répond à une question concernant justement cette unité de l'œuvre qui obsède l'écrivain dans son écriture :

« Il y a effectivement un noyau. Il y a des obsessions ou des thèmes récurrents. Mais ces obsessions, par définition je les ignore, je ne les connais pas, puisqu'elles ressortent de l'écriture, presque à mon insu. Marguerite Duras disait : «écrire, c'est aller à l'insu de soi ». C'est découvrir ce qu'on ne sait pas. Dans ce cas, l'écriture peut jouer le rôle de révélateur de la personne. Donc, et pour répondre à votre question, il y a certainement un noyau autour duquel l'écriture gravite. Même si on change de registre, d'un projet à un autre, le noyau est toujours le même. Cependant, comme je viens de le dire, j'aurai de la peine à définir la nature de ce noyau, car par essence, je ne le connais pas. Le décrypter, le cerner, c'est le rôle d'une autre personne, en l'occurrence le lecteur ou le chercheur»³²¹

Nous repérons ici, dans cet extrait les préceptes d'une psychocritique, dans son application générale tels que définis par Mauron et qui rejoignent la réponse proposée par Ali Bécheur. Nous discernons aussi l'inconscient freudien évoqué par l'auteur comme un noyau autour duquel gravite l'écriture. Ali Bécheur lui-même avoue être sous l'emprise d'une attraction involontaire qui renvoie continuellement son espace créatif vers une direction thématique et stylistique récurrente. La psychocritique repose sur la prospection de cette intimité, mais à la différence de la psychanalyse, elle ne cherche pas à dévoiler cette intériorité chez la figure auctoriale en tant que personne morale mais plutôt à travers ses productions littéraires en les superposant et en essayant d'en interpréter les grandes lignes itératives qui, surtout, s'appliquent à émouvoir le lecteur et à ébranler la quiétude de son auteur.

Charles Mauron analyse ainsi la question : *«dès qu'un élément idéo-affectif prend une qualité d'intrusion et de hantise légèrement angoissante, on peut soupçonner l'intervention de*

³²⁰ Kamel BEN OUANÉS, *Entretien avec Ali Bécheur*, op.cit

³²¹ *Ibid.*

facteurs inconscients»³²². Le souci primordial de Mauron étant d'être à l'écoute de l'œuvre d'une manière objective, son apport à la critique littéraire lui permet alors de se distancer d'une subjectivité chargée et franche d'un Sainte-Beuve. Cependant, il s'agit fondamentalement, de puiser dans les conclusions psychanalytiques engagées par les spécialistes de la psychologie clinique et par leur dévouement à des fins thérapeutiques visant à focaliser leur intérêt sur les indicateurs d'une identité et d'une expression unique.

Lors des lectures des œuvres retenus, nous retrouvons chez les trois auteurs : Ali Bécheur, Jacques Poulin et Réjean Ducharme, une posture où s'activent les quatre notions capitales de la psychanalyse qu'a développée préalablement Jacques Lacan d'après ses interprétations des travaux de Freud. Ainsi dans ses séminaires, il évoque la perturbation engendrée dans le sujet observé, en présentant: «*les quatre concepts qui jouent dans cette subversion une fonction originante : l'inconscient, la répétition, le transfert, la pulsion- pour [...] les montrer noués par la topologie qui les soutient en une fonction commune.*»³²³

À travers toutes ces conclusions observées, Mauron parvient à distinguer dans le retour au passé, à l'histoire ou à la mémoire des auteurs, un rapport étroit avec la personnalité, le milieu social et le langage usité. Il déduit ainsi une conformité fréquente de certains thèmes ou faits qui annoncent une obsession probablement inconsciente de l'auteur et qui renseignent par là même le lecteur sur une méthode critique qui prend en considération ces atouts indicatifs mis en œuvre par l'auteur. À cet effet, nous ajusterons notre lecture des romans en question dans cette étude, en nous autorisant un rapprochement avec l'assise même de la psychocritique telle que l'assigne Mauron: «*[le] fait essentiel sur quoi la psychocritique se fonde : la présence constatable dans plusieurs textes du même auteur de réseaux fixes d'associations, dont on peut largement douter qu'ils soient voulus.*»³²⁴

Il est remarquable, dans les textes étudiés, d'identifier plusieurs récurrences dont l'attrait de la critique semble souligner une évidence. Ces réseaux restent sujets à

³²² Charles MAURON, *Des Métaphores Obsédantes au Mythe Personnel*, Tunis, Cérès Éditions, 1996, p.52.

³²³ Jacques LACAN, Jacques-Alain MILLER, *Le séminaire de Jacques Lacan*, Paris, Éditions du Seuil, 1973, p.260.

³²⁴ Charles MAURON, *Des Métaphores Obsédantes au Mythe Personnel*, *op.cit.*, p.9-10.

interprétation et tendent à être combinés avec une certaine investigation biographique afin d'aboutir à une sorte d'orientation inconsciente de l'auteur.

Si on applique une première superposition des œuvres auctoriales, ainsi qu'une lecture symptomatique des éléments itératifs, nous pouvons d'ores et déjà mettre l'accent sur quelques composantes qui prédéfinissent le sujet. Bien sûr, l'objet de cet exercice n'implique nullement une quelconque exhaustivité d'un état d'esprit ou d'une définition psychologique de l'auteur, mais nous permet de relever quelques traits saillants d'une écriture parallèle à l'image sociétale de l'individu.

II) L'approche Psychocritique du texte littéraire

II- a) La perspective psychocritique dans l'écriture de Ali Bécheur

Chez Ali Bécheur, nous découvrons tout au long de ses romans, plusieurs indications qui laissent présager une certaine obsession relative à un mode de vie personnel distinctif. En l'occurrence, l'aspect autobiographique se laisse deviner comme une interrogation attestée et ces manifestations illustratives d'un probable vécu, oscillent entre un usage qui témoigne du quotidien auctorial et un mode de pensée motivé par des obsessions enfouies dans le subconscient individuel. Par conséquent, chez les personnages bécheuriens nous remarquons quelques traits communs remarquables parmi lesquels nous retrouvons, par exemple, l'automatisme du tabagisme dans l'élément hypertrophique de la cigarette qui vient maintenir une régularité physique chez l'auteur. Ali Bécheur étant lui-même amateur de cigarettes, (séquence évoquée en référence personnelle), cette accoutumance se retrouve dans ses romans et apparaît comme un leitmotiv réconfortant, parfois nécessaire, à l'image d'une obéissance mais aussi d'une certaine attache à la liberté personnelle. L'évocation du tabac chez Ali Bécheur se fait toujours dans les premières pages de ses romans. L'obsession de l'auteur pour cet acte machinal reprend à bon escient, un inconscient qui ne saurait se dissocier de l'acte scriptural car l'un ne peut aller sans l'autre et ce malgré l'âge de l'auteur et les complications médicales qui peuvent en découler. Cet attrait voit sa genèse dans le premier roman et dans une implication culturelle avec l'influence du grand-père chez le personnage narrateur

« Je ne connus jamais à mon grand-père qu'une seule faiblesse : le tabac ; le rituel m'en est resté gravé dans la mémoire, même si je ne réussis jamais à en reproduire les gestes. [...] Comme je manifestais quelque dépit de ne point être en âge de l'imiter, il découpa dans un

journal de minces lanières, qu'il roula entre ses doigts comme il eut fait de cigarettes.[...] Entre deux bouffées, il me raconta l'histoire de Sidna Brahim sur lui la prière et le salut. J'étais toute ouïe, tirant sur ma cigarette, les joues creusées, arrondissant les lèvres pour expirer une fumée imaginaire.»³²⁵

Ce passage résume bien tout le respect et le retentissement du souvenir ardent du grand-père sur l'esprit du personnage narrateur. Nous nous retrouvons ainsi au cœur d'un épisode typique du transfert psychanalytique tel que le définit Daniel Lagache :

«Le transfert, en psychanalyse, est essentiellement le déplacement d'une conduite émotionnelle par rapport à un objet infantile, spécialement les parents, à un autre objet ou à une autre personne, spécialement le psychanalyste au cours du traitement.»³²⁶

Il faut noter à cet endroit que le tabac semble constituer un synonyme de souvenir proustien qui rattache l'identité du personnage narrateur, tel un appendice, à une représentation mythifiée de l'ancêtre. Ce dernier est significatif, non seulement, dans une dépendance matérielle avec l'intermédiaire mais il est aussi associé à l'expression orale. La créativité fictionnelle s'associe dès lors à une dépendance au tabac qui va de pair avec une personnalité référentielle qui alimente la mémoire auctoriale. De ce fait, la considération envers le personnage du grand-père (figure religieuse accordant beaucoup d'importance aux évocations des salutations traditionnelles dans l'Islam avant les noms des prophètes), va jusqu'à souligner l'automatisme des mots qui considèrent l'illustre place de ces derniers dans l'Islam «*sur lui la prière et le salut*» dans l'extrait ci-dessus. Le personnage narrateur consacre la forme scripturale au personnage de l'aïeul comme un signe de reconsidération et de reconnaissance éternelle envers celui qui l'a initié aux plaisirs de l'association de l'imagination et du tabac. L'extrait exprime avec richesse une sorte d'inconscient thérapeutique de l'auteur dans une forme de transfert qui implique une figure parentale remarquable avec les souvenirs de l'enfance tout en explicitant la fonction originante lacanienne dans le processus répétitif voire obsessionnel d'une double dépendance incontournable et consubstantielle: celle de l'écriture et du tabac. Outre le concept psychanalytique du transfert, nous retrouvons dans cette hantise du contentement face à la

³²⁵ Ali BECHEUR, *De miel et d'aloès*, op.cit, p16.

³²⁶ Daniel LAGACHE, *L'Unité de la psychologie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1949, p. 33.

cigarette, un aspect répétitif tout au long des œuvres de Ali Bécheur et qui se manifeste avec un comportement machinal chez les personnages narrateurs dès les premières pages des romans :

*«L'évocation du tabac suscite en elle l'envie de fumer. Elle ouvre son sac, en extrait un paquet tout chiffonné. Si encore elle se payait de longues américaines à bout doré ou d'élégantes anglaises à saveur de miel ! Mais non, elle, c'est de vulgaires CRISTAL qu'elle tire des bouffées âcres.»*³²⁷

Cet extrait de son deuxième roman, souligne l'accoutumance implicite que ressent le fumeur actif. En effectuant un transfert vers un personnage féminin, l'auteur essaye de dévoiler une certaine uniformité dans la dépendance mais aussi de partager cette addiction avec sa fiction cathartique.

La régularité de l'objet paradoxal du plaisir funeste dans les œuvres bécheuriennes s'imisce à partir de son troisième roman dans un quotidien emblématique:

*«Sur la table de la salle à manger, un paquet de cigarillos ouvert. Il en saisit un entre le pouce et l'index, le place entre ses lèvres, bat la molette du Zippo, une étincèle jaillit, la flamme titube, s'élève enfin toute droite, jaune à la base, bleue à la cime. Il se penche, la main creusée en conque pour la protéger, bien qu'en ce lieu clos pas le moindre courant d'air ne soit à craindre, vieille habitude, réflexe. Les yeux mi-clos, Chérif inhale une bouffée profonde qui lui érafle la langue, s'imprègne de l'âcreté du café, s'épanouit dans ses bronches, plaisir âpre. Une autre bouffée, ses traits se détendent, le picotement de l'œil s'apaise, les rides du front s'estompent...»*³²⁸

Toujours au début de ses romans, l'intervention du tabac semble enclencher, comme le montre cet extrait, une mise en place d'un contexte créatif particulièrement fécond. Dans les actions machinales de la scène s'emboîte un plaisir attesté par le personnage narrateur et qui révèle les bienfaits instantanés de la cigarette sur les vestiges d'un faciès marqué par les vicissitudes de la vie. L'auteur continue dans son amour du tabac et va jusqu'à intégrer tout un premier chapitre dans son quatrième roman, dans une description qui vante les bienfaits dits naturels du tabac illicite chez un personnage rebelle qui se retrouve au ban de la société :

³²⁷ Ali BECHEUR, *Les rendez-vous manqués*, Tunis, Cérès Éditions, 1993, p.7.

³²⁸ Ali BECHEUR, *Jours d'adieu*, op.cit, p.13.

*«Encore une bouffée, puis une autre, le mégot me brûle les lèvres. Maintenant, tous les bruits sont morts, les trépidations et les vibrations, la terre s'est arrêtée, stable, enfin. Rien que la fumée, bleutée et odorante, qui déploie ses corolles dans mon sang, le dompte, le glace, elle le purifie de sa fureur et je m'immerge dans les profondeurs de ma vie, dans les ténèbres de mon être. Les yeux fermés, je plonge, je n'arrête pas de plonger. Enfin en paix. Enfin mort.»*³²⁹

Toutes les situations qui s'apprêtent à la description du moment sacré, semblent sublimer une inspiration quasi spirituelle chez l'auteur. Ce dernier rallie à sa cause tout un éventail de personnages affectifs qui achalandent une représentation de la réalité sociétale tunisienne. L'évocation continue des épisodes narratifs correspondants à ces moments intenses de plaisirs réguliers forme ce que Mauron appelle «*les réseaux obsédants*» :

*«L'existence de réseaux obsédants une fois admise, il faut en découvrir le sens et la genèse. On peut les rechercher du côté de la vie affective et des processus inconscients : c'est la voie de la psychologie scientifique.»*³³⁰

Ali Bécheur associe dans ses mentions voire incantations itératives du tabac, des termes contradictoires que nous décelons dans les extraits précédents et qui laissent présager une certaine note de confusion face à l'objet incriminé. Tirailé entre le plaisir complice du tabac et les dommages irréversibles qu'il provoque sur la santé, l'auteur retranscrit cette tourmente avec un enchaînement de contradictions, d'antinomies et d'oppositions qui reflètent une plausible hantise qui évolue à travers le temps et au fil des romans.

Subséquent, à partir de son cinquième roman, l'auteur semble commencer à mettre en doute un comportement unanimement réprimé par la société et probablement par son propre entourage proche. Une prise de conscience qui révèle, en premier lieu, l'âge de l'auteur, presque septuagénaire et une remise en question même partielle de ce mode de vie qu'il reconnaît comme dangereux :

«Je m'étais enfermé avec une rame de papier, des heures entières, sans écrire une ligne, ça ne venait pas. Et puis d'un coup ça venait.

³²⁹ Ali BECHEUR, *Tunis Blues*, op.cit, p. 8-9.

³³⁰ Charles MAURON, *Des Métaphores Obsédantes au Mythe Personnel*, op.cit, p.64.

Ou bien je raturais d'un trait de plume rageur ce dont j'avais accouché dans la douleur. J'avais grillé d'innombrables cigarettes, fumé la pipe, des cigarillos, à m'en exploser les bronches. À m'en péter une artère ou deux.»³³¹

Comme pour s'excuser ou plutôt s'expliquer sur un comportement insouciant, le personnage narrateur incrimine cette inspiration qui l'empêche d'écrire et de surcroît l'incite à fumer encore et encore. La hantise du tabac est accompagnée dans cet extrait du péril vital et l'évocation tout au long du roman de l'activité scripturale est doublée quant à elle d'un lexique funèbre « ...le livre publié [...] il gisait, là, derrière la vitre d'un libraire, raide... »

332

Le personnage narrateur met en scène sa propre mort à travers le livre et effectue encore une fois un transfert personnel qui lui permet une distanciation par rapport à lui-même et un recul vis-à-vis d'un corps physique marqué par le désenchantement et le désabusement face à la vie usuelle.

La longue tirade à la fin du roman laisse deviner une confession qui s'approche d'une réalité probable en rapport avec l'existence effective de la fiction :

«Gare de triage. Enfilades de couloirs, où s'ouvrent des portes toutes semblables, une odeur de désinfectant mêlé d'urine flotte dans l'air. Ils m'ont garé dans un atelier, des ombres blanches s'ingénient à réparer des corps en panne... »³³³

Sans doute, l'évocation de cet univers hospitalier marque une étape dans l'écriture bécheurienne puisque les relents des thématiques en relation avec la mort commencent à s'accroître à partir de ce roman. Les premiers romans se penchent plus sur une mémoire, une culture et une société qui s'imbriquent voire s'entremêlent pour offrir au lecteur un espace moins confidentiel. La pression du temps qui s'écoule, des hiatus inévitables de la vie, conditionnent une écriture qui s'engage dans un processus substantiel et qui intègre le lecteur

³³¹ Ali BECHEUR, *Le Paradis des Femmes*, op.cit, p.11.

³³² *Ibid*, p.11.

³³³ *Ibid*, p.283.

dans une reconnaissance rédemptrice «*Ils ont dit arrêtez de fumer, arrêtez de boire, menez une vie saine...*»³³⁴

L'écriture bécheurienne prend un tournant spécifique à partir de ce moment où les recommandations vitales mêmes ne sont pas appliquées, mais plutôt abandonnées au profit d'une liberté de conduite si chère à l'auteur «*La liberté, c'est non négociable* »³³⁵

Ces recommandations sont souvent violemment contestées face à tous, même face au martèlement entendu d'une passagère enceinte à bord de l'avion dans le roman *L'attente* «*JE SUIS EN BON ETAT* »³³⁶ répété au moins huit fois, et qui laissent deviner une révolte intérieure et inconsciente de l'auteur contre les faiblesses du corps «*C'est la femme enceinte, ils veulent la débarquer.* »³³⁷. En revanche, une prise de conscience se révèle et semble être prise en considération dans son dernier roman, concernant les conditions où le personnage narrateur consomme ce nouvel interdit qu'est le tabac :

*«L'empereur des palaces me présentait un coffret en bois de palissandre où s'alignait toute une gamme de havanes. J'y prélevai un Hoyo de Monterrey, dont je coupais le bout avec des ciseaux d'argent. Moelleux, exhalant une odeur de bois brûlé avec ce rien d'âcreté qui en exalte l'arôme.»*³³⁸

Fumer devient alors occasionnel pour le personnage et semble être apprécié à sa juste valeur. Nous remarquons de plus, et ce tout au long du roman, que la possession des cigarettes chez le protagoniste ne relève plus de la norme que nous retrouvons dans les précédents ouvrages. Les détails de l'apparat rendent compte de la qualité d'un tabac et d'une connaissance subtile de la substance qui contraste avec la présence régulière des cigarettes standardisées, comme un besoin physique allié à la créativité. Le travail de l'auteur se retrouve d'une manière ou d'une autre infléchi selon un impératif inconscient. Nous remarquons au fil de ces extraits l'influence des relations avec les représentants de la filiation, en l'occurrence ici le grand-père et l'origine d'une dépendance présente dans l'affection

³³⁴ Ali BECHEUR, *Le Paradis des Femmes*, op.cit, p.285.

³³⁵ *Ibid*, p.285.

³³⁶ Ali BECHEUR, *L'attente*, op.cit, p.124-125-126-127.

³³⁷ *op.cit*, p.125.

³³⁸ Ali BECHEUR, *Chems Palace*, op.cit, p.59.

connexe entre le tabac et le goût des histoires. L'écriture agit comme une thérapie basée sur un transfert qui dépasse la simple présence d'un psychanalyste et permet ainsi ce que Charles Mauron désigne par « *création et auto-analyse* »³³⁹

Il reprend de la sorte l'idée d'une lucidité sensible chez les artistes qu'avait pressentie Freud lors de ses réflexions sur cet inconscient à démarquer de l'objet esthétique: « *Freud a toujours rendu justice à la lucidité des artistes qui l'avaient précédé, semblait-il, dans la découverte de l'inconscient. La logique d'une telle pensée conduisait à assimiler l'artiste au thérapeute* »³⁴⁰

Toutes ces récurrences forment, nous l'avons vu, un signe important d'une hantise/obsession qu'il s'agit de déceler et d'en comprendre les répercussions sur l'activité scripturale. Nous observons chez Ali Bécheur, une évolution claire dans l'écriture, en même temps que la mémoire qui détient cette faculté d'engendrer un pessimisme certain face à la fatalité. Si son premier roman mettait en valeur principalement les probables chroniques inspirées et retraçait les épisodes de l'enfance et des souvenirs, nous remarquons, vingt-cinq ans plus tard, un murissement sans équivoque et un changement thématique qui s'oriente plutôt vers d'autres préoccupations bien plus sinistres voire funestes et funèbres, répondant selon l'auteur probablement à un état de maturation indécis.

À la fin de son dernier roman publié en 2014, l'écrivain décrit une scène funéraire qui joint un regard extérieur et une absolution personnelle à même d'atténuer une probable angoisse face au crépuscule de l'âge et face à la mort :

« [...] la mort du patriarche nous tuant tous, cette mort que maintenant psalmodient les prieurs déployés autour de la dépouille lavée de ses sanies de mortel, attendant l'absolution de ses péchés, lorsqu'elle comparaitra purifiée, devant son Seigneur et que l'on pèsera sa vie sur la divine balance, un plateau chargé de ses fautes et l'autre de ses œuvres pies, oscillant face au fléau de la miséricorde et du Courroux. »³⁴¹

³³⁹ Charles MAURON, *Des Métaphores Obsédantes au Mythe Personnel*, op.cit, p.334.

³⁴⁰ *Ibid*, p.340.

³⁴¹ Ali BECHEUR, *Chems Palace*, op.cit, p.243.

L'image du grand-père revient dans cet extrait que sépare le temps de l'écriture et le temps d'un mûrissement ou d'une sagesse qui rend compte d'une indéniable finalité marquée principalement dans ce dernier roman avec des thématiques persistantes sur l'écoulement du temps et sur l'écriture comme probable soutien d'un souffle vers l'immortalité et la survie. L'application d'une méthode de lecture psychocritique au corpus bécheurien révèle plusieurs autres symboles et métaphores que Mauron attribue à autant de contingences qui ont bordé le moment créatif. L'une des obsessions bécheuriennes qui ressortent de son écriture tout en demeurant récurrente et hautement allégorique voire distinctive de ses productions, est le rapport, souvent ternaire, qu'il entretient avec les femmes, l'écriture et le temps. Son utilisation intensive des oxymores et des antithèses, laisse supposer une lecture paradoxale d'un environnement social et humain compliqué voire absurde : « *L'absence de couleur, c'est la couleur des lieux de vie au point mort...* »³⁴², « *Son aura sombre, son négatif, l'ombre portée de sa vie* »³⁴³, « *De la palmeraie à l'autoroute. La métaphore de notre condition* »³⁴⁴, « *Un morceau de rien* »³⁴⁵, « *Là dans cette école. Qui regarde le cimetière...* »³⁴⁶, « *Clarté coagulée* »³⁴⁷.

En réalité, ce cumul de conflits lexicaux résume parfaitement la volonté de l'auteur de surprendre le lecteur, comme pour le réveiller d'un état d'hypnotisme social. L'utilisation multiple de cette technique rhétorique engage inconsciemment un éveil et une logique réflexive qu'entame le lecteur. Cette recherche du détournement dans l'agencement esthétique chez l'auteur s'explique par une obsession légitime de vouloir améliorer un monde et plus précisément celui d'une culture arabo-musulmane dont il revendique avec force une appartenance incontestable. Son écriture interculturelle renferme en outre cette appartenance identitaire qui tend à valoriser et à délimiter les moments les plus déraisonnables à travers les manifestations sociales d'une communauté tunisienne qui demeure une énigme persistante

³⁴² Ali BECHEUR, *Le Paradis des Femmes*, op.cit, p.283

³⁴³ *Ibid*, p.287.

³⁴⁴ Ali BECHEUR, *L'attente*, op.cit, 2007, p.19.

³⁴⁵ *Ibid*, p.12.

³⁴⁶ Ali BECHEUR, *Chems Palace*, op.cit, p.15.

³⁴⁷ *Ibid*, p.35.

dans les réflexions des personnages narrateurs bécheuriens « ...ils ont érigé la fierté en culte, mais ils ne sont qu'arrogants, ils se croient intelligents et ils ne sont que rusés [...] »³⁴⁸

Ce désir d'ébranler les esprits, nous le remarquons également chez Ali Bécheur, dans sa résolution de laisser planer un doute itératif quant à ses allusions fictives/autobiographiques mais surtout à une dualité sous-entendue qui demande constamment au lecteur un regard attentif et déducteur avec une spirale souvent indissociable entre l'amour et le dévouement porté à l'écriture et au féminin. Ali Bécheur pousse constamment la réception vers une lecture interactive, qui offre bien plus qu'une simple investiture transparente et unanime. Il intègre dans son écriture différents sillons qui dévient la compréhension du texte souvent, vers la beauté culturelle d'une Tunisie marquée par ses atouts réguliers avec un lexique proche des idéaux qui font l'image d'un pays. Les titres mêmes de ses ouvrages « *De miel et d'aloès* », « *Chems Palace* » et « *Le Paradis des Femmes* » transportent le lecteur vers un inconscient chaleureux et pour cause ces trois romans se révèlent être plus lumineux car ils entraînent le lecteur vers un aboutissement plus onirique. L'écart se creuse dans « *Tunis Blues* », « *L'Attente* » ou « *Jours d'adieu* », qui sont quant à eux, plus déterminés voire scellés socialement et donc assurément portent une certaine note sombre dans l'écriture des événements narratifs imprégnés par une réalité tunisienne que l'auteur dénonce en l'exposant, en apposant régulièrement un personnage narrateur observateur et en affirmant inlassablement son désarroi et sa mécompréhension face à cette société qu'il rêve meilleure.

II-b) La trace de la psychocritique dans l'œuvre de Jacques Poulin

Il est loisible de préciser que dans une démarche comparative qui vise à rapprocher plusieurs textes d'un même écrivain afin d'en extraire le plus de référents biographiques et de matières et ou encore réflexes inconscients, la recherche d'une lecture psychocritique d'un auteur aboutit forcément à une exploration inévitable d'un réel qui transgresse bien souvent la volonté auctoriale. L'investigation autour d'une biographie élémentaire de Jacques Poulin démontre une certaine limite, compte tenu de son attitude à se détourner de toute intromission au sein de l'univers littéraire ou de celui d'un intérêt académique comme le souligne Pierre

³⁴⁸ Ali BECHEUR, *Tunis Blues*, *op.cit.*, p. 32.

Hébert dans son livre *Jacques Poulin : La création d'un espace amoureux*³⁴⁹ à propos de la réponse de Poulin suite à une lettre qu'il lui a envoyée :

« Dans une lettre que je lui ai adressée pour lui demander quelques renseignements personnels, Jacques Poulin m'a répondu : « Je n'ai aucune mémoire, surtout pas celle des dates. Et puis, ma pauvre existence me semble à peu près dénuée de tout intérêt. »³⁵⁰

À cette détermination de l'auteur pour se distancer de toute révélation biographique, se substitue une volonté accrue de se dématérialiser dans son acte d'écriture. Son avatar recourt à la graphie révélatrice, Jack Waterman, américanise le profil d'un personnage ancré dans un contexte continental inhérent à une écriture francophone et qui se veut objet d'affirmation identitaire minoritaire dans une manifestation culturelle américaine dominante.

La lecture psychocritique d'un auteur tel que Poulin requiert donc une alternative différente de celle appliquée à Ali Bécheur à titre d'exemple, pour qui les éléments autobiographiques ressortent assez aisément d'un *modus operandi*. En revanche, pour le québécois, la narration repose principalement sur une construction nettement fictive et traite ainsi, le plus souvent, d'un personnage aux traits similaires à celui de l'auteur et qui se retrouve ordonnancé dans un scénario relatif le plus souvent à une quête. Notons à cet endroit que les romans de Poulin suivent une trame générale qui applique une série de règles itératives où le personnage central, solitaire et en rapport étroit avec l'écriture, se retrouve sollicité dans son quotidien, à interagir avec plusieurs éléments extérieurs afin de collecter, de découvrir voire de parfaire une sorte d'investigation passionnée. Ponctuée régulièrement d'allusions à l'univers de l'écriture et à celui de la lecture, l'importance des livres dans les romans de Poulin encourage à l'errance et à la fiction, deux récurrentes dans les œuvres de Poulin puisque, paradoxalement à l'auteur tunisien, les allégories allusives aux souvenirs du passé, aux vestiges, héritages parentaux et autres, eux-mêmes vecteurs mémoriels semblent ne point impacter l'écriture de l'auteur qui préfère s'adonner à une créativité sciemment détachée de tout risque d'amalgame avec une évocation biographique.

³⁴⁹ Pierre HEBERT, *Jacques Poulin : La création d'un espace amoureux*, op.cit, p.205.

³⁵⁰ *Ibid*, p.11.

Le double fictionnel dissimule un fonctionnement que Gilles Deleuze et Félix Guattari nomment «*Machines désirantes*»³⁵¹. L'intérêt est porté ici à la transformation dans son sens plein «*Il n'y a plus ni homme ni nature, mais uniquement processus qui produit l'un dans l'autre et couple les machines. Partout des machines productrices ou désirantes.* »³⁵²

L'évocation de cette réflexion sur laquelle repose le livre, s'applique à l'écriture poulinienne dans la mesure où cette dernière semble opérer une distanciation avec son auteur à travers la création du double fictionnel, mais dérive et prend simultanément son origine d'une source auctoriale indéniable. Cependant, nous soulignerons que la psychocritique de Mauron, parle plutôt d'un «*moi créateur* » et d'un «*moi social* »³⁵³ pour évoquer un schisme évident dans le processus créatif afin d'aboutir au mythe personnel qui correspond à l'identité de l'auteur. Cette étape cosmogonique dans le développement du modelage créatif scrupuleusement explorée par Mauron, démontre la notion de dualité déjà incorporée dans la source même de l'auteur. Ces deux idées mises côte à côte démontrent une continuité dans le principe associatif puisque Deleuze et Guattari parlent d'un processus de production dépendant d'une source où puiser des «*matériaux* »³⁵⁴, très spécifiques mais à qui ce même processus restitue des «*déchets* »³⁵⁵ d'un genre très particulier aussi. De fait, il s'agit d'une métaphore du système industriel aidant grandement à conceptualiser cette idée, Deleuze et Guattari nous conduisent directement vers ce qu'ils désignent comme «*l'être capitaliste* » pour souligner cette dépendance entre le créateur qui produit et son environnement. À cet effet, l'interaction inévitable entre la source et le produit final vient étayer la volonté d'une lecture psychocritique d'une œuvre en tant que produit final qui saisit sa substance au sein d'un environnement qui lui réattribue sa représentation subjectivée. Jacques Poulin, malgré le maintien d'une distance résolue avec ses romans, pousse le lecteur à l'associer à son double mythique. En refusant d'apporter des indications biographiques, l'auteur réussit à se projeter encore plus dans son personnage et tel un ouroboros, achemine sa production fictionnelle vers sa réalité créatrice pour arriver à finaliser son désir d'un total effacement social. Car, chez

³⁵¹ Gilles DELEUZE et Félix GUATTARI, *L'Anti-Œdipe Capitalisme et Schizophrénie*, Tunis, édition Cérès, 1995.

³⁵² *Ibid*, p.6.

³⁵³ Charles MAURON, *Des Métaphores Obsédantes au Mythe Personnel*, *op.cit.*, p.325

³⁵⁴ *Ibid*, p.7.

³⁵⁵ *Ibid*, p.7.

Poulin, nous assistons à une retenue médiatique et une discrétion sociale au profit d'une pure existence à dominante fictionnelle à travers ses romans. L'auteur ne semble exister physiquement que pour donner vie à son personnage omniprésent et doit donc optimiser sa machine désirante afin qu'elle puisse maintenir son double dans un espace fictionnel mûrement réfléchi et choisi et non pas imposé par les circonstances inflexibles de la vie quotidienne :

« *Quand j'ai commencé à écrire, j'ai donné instinctivement au personnage principal mon âge, mes goûts et un travail semblable au mien, et j'ai fait la même chose dans les livres qui ont suivi. D'un livre à l'autre, le personnage a vieilli en même temps que moi. Dans le livre que je viens de terminer (et qui n'a pas encore paru), il est un peu plus jeune que moi, mais c'est parce que j'ai horreur de vieillir...* »³⁵⁶

Les premières lignes de *L'Anti-Cédipe Capitalisme et Schizophrénie*³⁵⁷ s'appliquent parfaitement à ce que Poulin transmet comme image représentative de l'auteur dévoué qu'il est « *Une machine-organe est branchée sur une machine-source : l'une émet un flux, que l'autre coupe.* »³⁵⁸.

Poulin aspire à promouvoir cette situation singulière de l'anachorète, isolé dans sa consommation d'écrits et d'un minimum nutritif pour conserver une constance biologique indispensable afin de produire une saillie verbale :

« *Au commencement, il était seul dans l'île.*

Il avait un nom de code, Teddy Bear, et il s'en servait pour communiquer avec l'hélicoptère du patron : tous les samedis, le patron lui apportait du travail et des provisions pour la semaine. »³⁵⁹

En outre, cette uniformité dans le déroulement du temps soutient un automatisme qui déshumanise quelque part le personnage capital. L'identité avec sa genèse, sa mémoire et ses legs, disparaît progressivement au profit d'un nom de code qui communique avec une

³⁵⁶ Jean-Pierre LAPOINTE et Yves THOMAS, « Entretien avec Jacques Poulin » *Voix et Images*, volume 15, numéro 1, (43) 1989, p. 8-14, p.8.

³⁵⁷ Gilles DELEUZE et Félix GUATTARI, *L'Anti-Cédipe Capitalisme et Schizophrénie*, op.cit, 1995.

³⁵⁸ *Ibid*, p.5.

³⁵⁹ Jacques POULIN, *Les Grandes Marées*, op.cit, p.9.

machine : l'hélicoptère. La lecture des premières lignes du roman abolit la notion d'une vie antérieure et secoue le lecteur dans l'attitude atone et robotique qu'adopte le protagoniste.

Pour revenir à la psychocritique mauronniennne, le moi social se retrouve absent au début du roman de Poulin mais cette absence retentit comme une situation sereine et paisible qui correspond à un rythme de vie machinal :

« *Le patron lui posa la question rituelle :*

- *Etes-vous heureux dans l'île ?*

- *Très heureux, dit Teddy. »*³⁶⁰

Des indications telles que l'attribut, « *rituelle* », confère à la lecture une certaine idée de redondance et d'automatisme que protège, avec une véhémence rare, l'acteur principal de l'intrigue romanesque, en insistant sur sa satisfaction avec l'adverbe « *très* » qui vient asseoir une volonté à l'isolement, revendiquée pareillement par l'auteur dans la réalité. L'assurance d'une monotonie dans le quotidien pourvoit au personnage principal une maîtrise théorique du parcours journalier et parvient ainsi à créer chez lui une sollicitude particulière pour les moments banals de la vie. Ces observations de l'infiniment ordinaire et insignifiant procurent toute l'esthétique qui a fait la singularité et le succès de l'écriture poulinienne.

Dans un même abord, l'épigraphe isolé dans sa page blanche au début de son roman *Les yeux bleus de Mistassini* vient également confirmer cette volonté de l'auteur à ne point embarrasser l'entourage et encore moins la société « *Pourquoi encombres-tu le monde ? Épicète* »³⁶¹

À vrai dire, cette tendance à s'isoler prend forme petit à petit, notamment dans l'achèvement de ses romans. Jacques Poulin offre toujours à ses personnages une fin où ils se retirent du reste du monde : *Les grandes Marées*, *Volkswagen Blues*, *les yeux bleus de Mistassini*, *L'homme de la Saskatchewan*...

³⁶⁰Jacques POULIN, *Les Grandes Marées*, op.cit, p.10.

³⁶¹Jacques POULIN, *Les yeux bleus de Mistassini*, op.cit, p.7.

Cette métaphore de la fin, comble un probable désir auctorial à retourner vers soi-même après ce long détachement personnel et un dévoilement scriptural partagé avec le lectorat qui observe depuis le roman, une interaction ponctuelle avec l'auteur. Cette part de personnalité inconsciente de l'auteur se retrouve ici dévoilée avec cette obsession du repliement suite à l'effort de production, synonyme d'incursion esthétique au sein du monde.

Par conséquent, l'obsession chez Poulin de l'indépendance et du retirement social apparaît moins distinctement dans certaines récurrentes que nous retrouvons dans ses romans, ainsi la présence des chats dans de très nombreuses occasions renforcent cette idée que véhicule l'auteur dans une plausible inconscience qui cherche à appareiller à l'univers fictif qu'il façonne, une dimension indépendante des attaches qui caractérisent une appartenance sociétale aliénante. L'omniprésence de cet animal au cours de ses œuvres offre de par son évocation mythique une oraison symbolique transparente. Il permet à Poulin de tisser, pour un effet réconfortant chez le lecteur, un lien permanent entre ses œuvres et de faire correspondre entre les romans tout un attirail marquant qui se confond dans une personnalité non plus fictionnelle mais bien réelle.

Ainsi, les éléments qui résonnent dans les œuvres de Jacques Poulin semblent s'adapter le plus à une stratégie psychocritique afin d'en dévoiler quelques traits auctoriaux particulièrement significatifs. La solitude des personnages principaux dans leurs réflexions et dans leurs quotidiens détient l'un des piliers incontournables du mythe personnel poulinien. Il est question ici de l'indépendance de ces doubles envers la société mais également vis-à-vis des femmes, leur offrant ainsi une transcendance idéalisée dans leur concept du moi social. L'ascétisme qui rejoint le moi créateur dans son agencement contextuel se reflète, selon Mauron, dans une narration qui privilégie l'affranchissement inconscient des manifestations sociales collectives « *Le moi social ne rêve pas et ne fait pas participer ses rêves à la création d'une œuvre. Tourné vers la réalité extérieure, il agit en fonction d'un milieu humain. Il n'en subit pas moins l'influence de l'inconscient...* »³⁶².

Il apparaît que chez Poulin, être en présence d'une séparation factice entre le moi créateur et le moi social, comme nous l'avons souvent entendu dans ses entretiens, indique

³⁶² Charles MAURON, *Des Métaphores Obsédantes au Mythe Personnel*, op.cit, p.327.

qu'il s'agit bien chez l'auteur d'une absence totale d'un quelconque résidu social compromettant dans son écriture et probablement même dans son quotidien, plus proche du survivalisme, que d'une immersion mondaine et sociale dans les manifestations littéraires ou autres :

*« Je sais que la plupart des écrivains aiment bien rencontrer des collègues. Ils vont à des congrès, s'entretiennent avec d'autres personnes de ce qu'ils sont en train de faire. Ils reçoivent du courrier. Ils ont une vie littéraire. Ils font tout ce que je ne fais pas ! (Rires). Chacun ses goûts. J'aime bien être tout seul dans mon coin et... un petit peu sauvage. C'est ma façon de vivre. »*³⁶³

Nous retrouvons cette même aversion du milieu littéraire et ce détachement qui lui sied et qui correspond à l'attitude emblématique du personnage central poulinien « *Jack Waterman détestait les vedettes, surtout celles du petit monde littéraire...* »³⁶⁴

Nous pouvons en déduire un rapprochement qui se met en place dans la projection structurelle personnelle à travers la matière fictionnelle et mettre alors en évidence une évocation propre de la réflexion identitaire auctoriale sur les manifestations littéraires qui se détachent usuellement d'un quelconque récit autobiographique.

La symbolique de ces témoignages nous permet de revenir sur Sainte-Beuve dans son évocation biographique auctoriale et sa portée pour mieux cerner le corpus à étudier. La méthode d'investigation biographique semble utile à cette étape de l'étude. Chez Poulin, la discrétion autobiographique et la grande ressemblance qu'il entretient chez le personnage familier dans ses romans, désacralisent la notion du moi social tant la distance entre lui et l'autre fictionnel se confond dans les attributs personnels et observe une dissociation conséquente dans l'histoire qui agence considérablement la narration.

À ce titre, l'importance accordée par l'auteur à cette construction fictionnelle revêt plusieurs aspects au sein de son corpus, l'énumération des éléments du quotidien et la proximité de la nature disputent une primauté significative dans l'équilibre autarcique qu'il

³⁶³ Jean-Denis COTE, « *Un entretien avec l'écrivain Jacques Poulin* » Études canadiennes/Canadian Studies, Bordeaux-Pessac, no 46, 1999, p.77-92, p.78.

³⁶⁴ Jacques POULIN, *Les yeux bleus de Mistassini*, op.cit, p.16.

construit autour de son personnage afin de lui accorder une dépendance salutaire pour son avancement dans le parcours fictionnel qu'il lui développe « *La nuit était fraîche et Teddy décida de faire un feu sur la grève. Plus tard, il retourna à la maison pour préparer un thermos de chocolat chaud et prendre une couverture de laine. Il apporta aussi du pain et du beurre et il fit des toasts sur la braise.* »³⁶⁵

Il faut noter ici que l'assimilation entre l'auteur et le double identitaire peut se réaliser chez Poulin dans le sens opposé, elle nous permet ainsi de déduire une probable représentation ou plutôt une projection du désir personnel à travers la fiction scripturale. L'appel de l'inconscient vers le mythe personnel se réalise avec les transformations du désir chez le moi créateur pour donner vie à un moi social tout aussi fictif. Cette distance analytique diffère de celle de Charles Mauron qui préconise une relation entre l'écrivain et l'homme qui repose sur une double interprétation ouverte possible :

« A. la ressemblance : « *l'œuvre de l'écrivain reflète la vie de l'homme* » ; B. l'indépendance : « *l'œuvre de l'écrivain n'a rien à faire avec la vie de l'homme.* » [...] *Ce qui arrive au moi social retentit sur le moi créateur, et inversement, en modifiant la dynamique et l'équilibre de la personnalité inconsciente, donc du mythe.* »³⁶⁶

Chez Jacques Poulin il s'agirait plus d'une projection. Un transfert du désir, en l'occurrence ici, celui de la solitude, identifié précédemment et mis en application dans une mise en scène romantique en harmonie avec la nature.

Son inclination, dans l'extrait précédent à une pitance rudimentaire qui effleure l'ascétisme, offre au personnage poulinien une autosuffisance dans son choix existentiel. Cette écriture permet de mettre en scène une alternative à l'expression du désir scriptural et une translation de l'intérêt personnel de l'auteur vers le personnage entendu.

Cette spécificité de l'écriture poulinienne se distingue malgré l'aspect commun d'un détournement médiatique auctoriale de celle de Réjean Ducharme qui transcende l'isolement

³⁶⁵ Jacques POULIN, *Les Grandes Marées*, op.cit, p.16.

³⁶⁶ Charles MAURON, *Des Métaphores Obsédantes au Mythe Personnel*, op.cit, p.330.

du moi social et sépare sa fiction d'une probable interprétation biographique ou même désirante de sa personne.

II-c) L'analyse psychocritique de l'œuvre de Réjean Ducharme

La dimension psychocritique dans l'œuvre de Ducharme semble fournir plus d'interrogations que de réponse. Il faut noter également que l'approche herméneutique des textes ducharmiens adoptant une optique résolument psychanalytique, a contribué à enrichir le champ d'investigation littéraire de l'auteur. L'analyse de René LeDuc-Park, *Réjean Ducharme, Nietzsche et Dionysos*³⁶⁷, explore à titre d'exemple les thèmes ducharmiens sous un angle nihiliste et dionysiaque, Jean-Paul Kerneau avec *Solitude, amour et liberté dans L'avalée des avalés de Réjean Ducharme*³⁶⁸, rend compte de l'angoisse perpétrée par la solitude chez l'enfant ducharmien, le travail de Claudine Sauvageau-Bertrand, *Éléments pour une lecture de L'avalée des avalés (Réjean Ducharme)*³⁶⁹, quant à lui souligne la richesse psychanalytique du premier roman de Ducharme, en offrant à son personnage principal : Bérénice, un profil psychologique fondé sur les éléments fictionnels du roman et qui réunit après une lecture parallèle des classiques freudiens : paranoïa, schizophrénie et rejet maternel. Ce travail, entre autres, vient corroborer notre réflexion sur la singularité de cet ouvrage originel et l'importance des éléments psychocritiques qui en découlent. Ces quelques exemples de réflexions, et bien d'autres, ont largement contribué à assoir le mythe d'un dogme hermétique dans l'esthétique de l'auteur. Le choix d'une lecture psychocritique de l'écriture ducharmienne nous a conduit dans une nomenclature qui a pris pour principale référence son œuvre majeure à savoir : *L'avalée des avalés*. Cet ouvrage se démarque, de prime abord, des autres productions ducharmiennes par une primauté intemporelle dans la nébuleuse artistique de l'auteur. En effet ce « premier jet » renferme ce qui adviendra des récurrences auctoriales associées à une pérennité structurelle propice à son tour à une approche psychocritique. L'hétéroclisme qui caractérise les romans de Ducharme semble inviter le lecteur à concevoir ces ouvrages comme des entités indépendantes en dépit de

³⁶⁷ René LEDUC-PARK, *Réjean Ducharme, Nietzsche et Dionysos*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1982.

³⁶⁸ Jean-Paul KERNEAU avec *Solitude, amour et liberté dans L'avalée des avalés de Réjean Ducharme*, The University of Manitoba, 1970.

³⁶⁹ Claudine SAUVAGEAU-BERTRAND, *Éléments pour une lecture de L'avalée des avalés (Réjean Ducharme)*, Montréal, Université du Québec, 1976.

quelques traits communs relatifs à l'enfance et à la déconstruction familiale que nous retrouvons dans sa première trilogie romanesque. Il paraît d'emblée que le survol des œuvres ducharmiennes nous mène vers une méthode distincte de celle appliquée à Ali Bécheur et à Jacques Poulin. Les récurrences symptomatiques chez ces derniers s'accordent sur une unité auctoriale qui nous permet un dévoilement de réseaux et de métaphores obsédantes patentes et explicites dans une sorte de jonction psychocritique fidèle à la méthode adoptée par Charles Mauron :

« Les associations constituent un mode de pensée préconsciente. La conscience les soumet au contrôle de sa logique et de sa réalité (espace, temps et rapports humains). Mais plus la pensée est primitive, plus les images verbales obéissent à la logique affective et à une réalité intérieure ; les champs de force inconscients les déterminent ou les rompent, et s'expriment ainsi à travers elles. »³⁷⁰

Ducharme, use quant à lui d'une diversité des voix que porte la narration, nous nous pencherons vers lui sur cette pensée primitive que l'auteur affectionne dans ses premiers romans en concédant sa voix à une enfance protéiforme mise en avant dans différentes fictions qui mêlent frasques irréelles et imaginations fictivement incontrôlées. *Les fantaisies imaginatives* est le titre du sixième chapitre *Des Métaphores obsédantes au mythe personnel* de Charles Mauron, son évocation par ce dernier révèle l'importance au sein de la réflexion psychocritique, des manifestations de l'enfance dans la compréhension auctoriales et participe activement au dévoilement inconscient de l'auteur grâce à son caractère originel sociétal. Cette allusion à l'écriture surprenante et fantasque se retrouve chez Ducharme, elle fut également relevée par Élisabeth Haghebaert :

« Il faut admettre que l'univers de ces trois premiers romans [...], est tout sauf réaliste, à quelques détails près : la fantaisie la plus débridée y a cours, fondée sur des associations d'idées issues de clichés, de réminiscences culturelles et d'une imagination fertile »³⁷¹

L'univers de l'enfance dans l'écriture ducharmienne fascine particulièrement par sa composition paradoxale entre l'innocence affichée du lieu commun et les manifestations dialogiques hautement critiques, spirituelles et perspicaces de ces personnages, communément

³⁷⁰ Charles MAURON, *Des Métaphores Obsédantes au Mythe Personnel*, op.cit, p.150.

³⁷¹ Elisabeth HAGHEBAERT, *Réjean Ducharme une marginalité paradoxale*, op.cit, p.81.

représentatifs socialement, par une incohérence expressive ou du moins par une naïveté qui leur est propre. La polémique moralisante ne pouvant évoluer au sein de cet espace, faute de recul nécessaire amarré à une expérience confortée par un âge minimum idoine, laisse entendre que l'anomalie que représente le personnage de Bérénice dans *L'avalée des avalées*, contribue foncièrement à elle seule à mettre en exergue tout un arsenal vindicatif propre à une société qui annonce d'une certaine manière une composition personnelle inéluctable de l'auteur.

L'inconstance de Ducharme dans le choix de ses personnages enfants retient de facto l'attention du lecteur qui s'est habitué durant les premiers écrits à formater sa lecture dans un univers où évolue le regard enfantin selon un agencement narratif qui se distingue dans une thématique de la déconstruction.

La stratégie de Réjean Ducharme par rapport à la place accordée à l'enfance au sein de ces premiers romans répond à un passage obligatoire qui oriente une dimension liminaire du mythe personnel au sein de la fiction. À cet égard, la présence de ces enfants semble détenir un préambule des manifestations du moi social de l'auteur, complètement absent du champ d'investigation classique grâce à une discrétion auctoriale assidue. À travers les manifestations des fantaisies littéraires qui occupent les premières oeuvres ducharmiennes, l'écrivain tente de délimiter un champ personnel qui puise probablement son inspiration non pas dans une expérience du moi social mais dans un onirisme qui compense une lacune biographique manifeste. Il est important de retenir que Charles Mauron développe l'idée d'une créativité auctoriale en relation avec l'environnement social qui prend acte pendant l'enfance et se poursuit plus tard dans l'esthétique d'un aboutissement psychique :

« Les fantaisies jouent un rôle décisif dans la genèse et le développement du psychisme. L'enfant s'adapte au monde et se construit lui-même en fabriquant des fantaisies qu'il corrige ensuite, et cette activité, bien que ralentie et moins apparente, persiste chez l'adulte, surtout s'il continue à s'adapter et à créer. »³⁷²

L'avalée des avalés de Ducharme apparaît comme un condensé de moments oniriques où excellent les fantaisies du personnage enfant en proie à ses hantises et frustrations latentes

³⁷² Charles MAURON, *Des Métaphores Obsédantes au Mythe Personnel*, op.cit, p.148.

liées aux souvenirs familiaux et plus tard aux psychoses obsessionnelles antisociales. Son expressivité imprégnée d'imaginaires débridés, renferme un agencement à la fois inspiré et fantasque, elle est le symbole même d'un jeu psychologique qui domine l'ensemble de cette œuvre. Le contenu et le contenant prescrivent dès lors le mouvement du roman ducharmien comme annoncé dans le titre, et se poursuit dans une dynamique riche en fantaisie illustrative d'un passé personnel intime et d'une adaptation laborieuse en milieu externe. La situation du moi social externe de Ducharme résumée dans une vision elliptique voire une absence totale contribue probablement à assoir une difficulté rencontrée par l'auteur à s'ajuster dans l'apparence sociétal et se justifie par une écriture fantasque à l'image de cette exploration hypertrophiée du moi :

« Ma matière presse ma forme de partout. Je me croyais tombée dans un monde. Je suis tombée dans un sarcophage qui avait déployé ses ailes pour avoir l'air d'une surface plate, d'une grande surface faite pour courir et prendre ses aises. Les dix paires d'ailes de plomb se lèvent sans bruit, se dressent sans même jeter d'ombre se referment comme des bras, me serrent comme dans un seul poing...Je suffoque. Je suis étranglée. Allons-nous-en. Je me décompose. Je me liquéfie. La vie me déserte, s'écoule de moi comme un tamis. Je durcis. Je me fossilise. Je suis pétrifiée. Partons. Dépêchons-nous. »³⁷³

L'extrait ci-dessus synthétise explicitement une personnalité que le lecteur associera naturellement à une expressivité eurythmique manifeste malgré la décomposition ouverte dans la réplique de Bérénice à son frère l'exhortant de fuir avec elle. Le contraste dans le déploiement métaphorique des ailes et l'agonie est impondérable car il permet cette fantaisie décrite par la psychocritique de Mauron et qui nous renseigne clairement sur une personnalité auctoriale secrète. Le détournement par la fuite allié à une interrelation affective fragile avec le frère préfigure une situation représentative d'un élément important dans la lecture psychocritique de l'œuvre et que Charles Mauron nomme « contact ». La fantaisie est intimement liée à ces contacts et offre un outil qui permet une brèche dans la lecture des textes bécheuriens. Cependant, l'œuvre de Ducharme, outre les épisodes de bravades dont est friande Bérénice, est balisée par des emportements expressifs qui traduisent une fougue contenue d'un auteur intime délaissant sciemment d'autres formes d'expressions plus

³⁷³ Réjean DUCHARME, *L'avalée des avalés*, op.cit, p.115-116.

frontales. La notion d'artiste acquiert ici son sens plein dans la mesure où c'est à travers l'œuvre et donc les personnages de cette œuvre qu'une définition auctoriale reste possible. L'effort de discernement grâce à ces méthodes psychanalytiques ne fait qu'entériner cet aspect désormais convenu et irrévocable d'une composition esthétique qui détourne le lecteur de la simple approche fictionnelle littéraire.

En revenant pour exemple à l'extrait précédent, nous délimitons quelques traits caractéristiques ducharmiens qui aspirent bien souvent à refuser l'absence du contact et à exprimer cette frustration par le débordement métaphorique. Le choix de la gradation « *Je durcis. Je me fossilise. Je suis pétrifiée* »³⁷⁴ traduit un processus de transmutation physique vers un engourdissement qui se cristallise dans une pétrification symbolique que Mauron associe à une peur paralysante propre à un espace introspectif. Aussi, la relation entre l'histoire personnelle et la charge vivace d'une exploration fictionnelle offre-elle à un auteur tel que Ducharme un avatar esthétique qui compense une défaillance ou encore une faiblesse du moi social et rend compte subtilement d'une dynamique mauronienne qui repose sur des indices structurels significatifs :

*« La fantaisie construit le psychisme futur, le relie au passé et l'adapte au milieu. Bien entendu, elle ne cesse pas d'être chargée d'une affectivité, c'est-à-dire d'une recherche de contacts, de plus en plus complexe. On voit alors apparaître dans les fantaisies une représentation dramatique de ce qui règle les contacts, l'image dynamique des structures de la psyché et de leurs interrelations. En imagination, l'âme qui se construit se joue et se rejoue sa propre histoire, mêlant souvenir et projet comme intérieur et extérieur. Très tôt, d'ailleurs, l'âme ne se construit pas seulement, elle se répare. Car les contacts altèrent et ruinent les objets intérieurs, les séparations y creusent des vides, la haine saccage, la peur pétrifie des proportions plus ou moins vastes de l'univers interne et, par suite, de la personnalité. »*³⁷⁵

Mauron se prononce dans cette réflexion sur la personnalité auctoriale à travers le texte, une idée que nous pouvons corréler au support ducharmien. Il s'agit d'une superposition stylistique de l'œuvre vers ses propres conclusions. L'inconscient de l'auteur est usité alors

³⁷⁴ Réjean DUCHARME, *L'avalée des avalés*, op.cit, p.116.

³⁷⁵ Charles MAURON, *Des Métaphores Obsédantes au Mythe Personnel*, op.cit, p.149.

dans la conception de Mauron comme un outil d'expression non plus métaphorique mais explicite et manifestement lié à certains traumatismes, obsessions ou phobies longtemps dissimulés par l'auteur et qui bordent le substrat textuel à travers une disposition bien définie. Notre focalisation sur le premier roman de l'auteur correspond donc à une proximité primitive et à une volonté d'interprétation cosmogonique d'une esthétique qui table sur de probables lésions intestines personnelles où l'anxiété prépose tout l'agencement narratif et le transpose surtout dans une fiction expansive des plus démonstratives. À cet endroit, la peur supposée chez Ducharme peut se rallier à une forme d'abandon de contact ou même d'abondance de contact, les deux formes sont prédisposés à une réflexion équivoque, surtout lorsque nous apercevons l'attitude du moi social de l'auteur, son aversion des médias et son appétence inflexible et immodéré pour la solitude. L'écrivain développe vraisemblablement dès son enfance une aversion de la masse sociale en tant qu'entité panurgique, d'où son choix d'un retrait sociétal précoce. Son érudition, sa solitude limitée à un entourage restreint et la longévité d'un mode de vie anachorétique démontrent une certaine hardiesse dans ses décisions et une assurance masquée. L'épisode personnel du refus de publication de son premier roman au Québec et son acceptation chez la prestigieuse maison d'édition Gallimard en France, conforte cette part persévérante et assurée de l'auteur et nous renseigne sur une précocité stylistique et critique tant décriée par les médias de l'époque qui réagirent contre son jeune âge (vingt- cinq ans en 1966). La ressemblance avec ses personnages enfants qui se révoltent contre le monde des adultes et le critiquent ouvertement est palpable dans ses romans. Ducharme semble vouloir croiser un univers personnel vécu et incommode, celui d'une confrontation sociale entre individus précoces et le regard opaque et insaisissable de la société et de la famille :

« La grenouille est froide et propre. Mes pieds sont sales et chauds. Elle cligne des yeux, lentement, comme si elle s'endormait. Flocc ! Elle a replongé sous l'eau. Les grenouilles ont des yeux sortis de la tête et leurs paupières n'ont pas de cils. Comme les léopards, les grenouilles sont ocellées. Les grenouilles qu'on voit dans l'herbe sont vertes. Celles qu'on voit dans les labours sont brunes. Les femmes qui portent des souliers rouges ont un sac à main rouge. Celles qui portent un sac à main noir ont des souliers noirs.

Christian n'est pas encore revenu. Je suis sous l'effet de l'attente. »³⁷⁶

Ce passage résume bien une hyperactivité cérébrale que le personnage principal malgré son jeune âge parvient à circonscrire avec force. La capacité d'analyse et d'association mentale démontre une activité que cette dernière impute à un effet d'attente qui suscite un regard subjectif sur le sentiment de passion irrépressible. Pierre Maurice Mervoyer dans son *Etude sur l'association des idées*³⁷⁷, rend compte de cette pensée sur le rapport entre chaîne réflexive et personnalité inconsciente :

*« Hobbes attribue cette association à l'influence d'une passion, telle que le désir ou la crainte. Le désir et la crainte peuvent être, sans doute, des conditions très efficaces d'association mais ces passions sont inconstantes et variables de leur nature, et subordonnées aux influences diverses des choses et des hommes ; et si l'association n'avait point d'autre mobile ni d'autre guide, elle devrait nécessairement refléter l'irrégularité et l'incohérence des impressions hétérogènes que nous font éprouver sans cesse nos différents besoins, nos relations avec nos semblables et avec le monde extérieur. »*³⁷⁸

Le caractère surréaliste d'un cadavre exquis qui ressort à la lecture du passage d'idées associatif de Ducharme semble difficilement se prévaloir d'une légitimité fictionnelle tant l'identification distinctive est importante. Dans l'extrait précédent de Ducharme, l'adjectif souvent substantivé « *propre* » est associé à « *pied* » et les « *yeux de la grenouille* » lui rappellent le pelage du « *léopard* » et « *brunes* » fait directement un renvoi inconscient aux « *femmes* » et à leurs accessoires. Ici « *soulier* » et « *sac à main* » font référence à l'association instinctive des pulsions féminines mythifiées dans les achats légers et futiles que critique implicitement l'auteur à travers son personnage. Le lecteur se retrouve ainsi dans un très probable espace auctorial personnalisé qui démontre la richesse esthétique de l'écriture ducharmienne car loin de procurer une manifestation épisodique romanesque, elle reflète un possible arrêt sur image d'un état inconscient. L'auteur traduit dès lors une impression qui

³⁷⁶ Réjean DUCHARME, *L'avalée des avalés*, op.cit, p.26

³⁷⁷ Pierre Maurice MERVOYER, *Etude sur l'association des idées*, Paris, Éditions Aug. Durand, 1864.

³⁷⁸ *Ibid*, p.163-164.

mêle désir et crainte personnelle et qui sied parfaitement au mythe qu'il tente de transmettre à son personnage principal.

Ces associations et évolutions symptomatiques des idées dans l'écriture ducharmienne engagent indubitablement la réflexion de Mauron sur les rapports entretenus entre les manifestations conscientes et inconscientes ainsi que sur le blocage qu'occasionnent certains épisodes de la vie réelle telle que l'attente douloureuse et frustrante d'un être cher. Ducharme parvient à rapporter cette frustration non plus d'un point de vue extérieur mais dans une lecture associative de pensées concises raisonnées et préétablies dans des vérités générales propres au lieu commun universel :

« [...] une continuité actuelle relie les processus inconscients aux conscients. [...] La frontière est formée par les associations libres. On les provoque en supprimant les inhibitions que suppose l'attention au réel. [...] C'est ainsi qu'en chronométrant les « temps d'association », Jung put juger des retards ou anomalies marquant des crispations au voisinage de points sensibles. De cette étude, il déduisit la notion de complexes [...] et qui n'est que la traduction scientifique d'une notion de sens commun : car nous savons tous que chaque homme réagit soudain de façon plus irrationnelle dès que l'on aborde avec lui certains sujets. »³⁷⁹

Nous retrouvons cette machine inconsciente dans l'œuvre ducharmienne comme un leitmotiv esthétique indissociable de l'univers romanesque de l'auteur qui transcende l'histoire des personnages et offre au lecteur des suspensions méditatives qui donnent toute sa couleur à une introspection inéluctable au sein de l'identité même de l'auteur. Si parfois ces combinaisons d'idées recèlent des indications spécifiques sur une modalité mentale très personnelle, elles s'avèrent parfois purement sustentée par une assonance par exemple et ne peuvent expliquer leur présence que par l'attrait eurythmique « *Un éclat d'obus, d'eau bue...* »³⁸⁰.

Ducharme scelle cette approche psychocritique du roman francophone mais nous permet de poser plus de questions quant au soubassement inconscient auctorial au cours de ses productions. Il faut souligner aussi que si la discrétion de l'auteur sollicite implicitement

³⁷⁹ Charles MAURON, *Des Métaphores Obsédantes au Mythe Personnel*, op.cit.,p.150-151

³⁸⁰ Réjean DUCHARME, *L'avalée des avalés*, op.cit, p.23.

une réception qui repose sur une introspection légitime car souvent justifiée des métaphores obsédantes et des réseaux associatifs, la disponibilité de certains écrivains face à la curiosité médiatique ne dénoue point la question de l'impact autobiographique sur l'écriture, mais nous renseigne sur une genèse scripturale personnelle et un inconscient qu'il s'agit de repérer et de démêler à travers les redondances et autres manifestations psychocritiques.

Charles Mauron introduit la notion de mythe personnel et l'annonce comme une résultante d'une sorte de personnalité fondamentale au sens primitif et d'un agencement thématique sensible à une psychologie qui dépasse le cadre particulier et s'élanche dans le collectif afin d'aboutir à des notions telles que mythanalyse ou mythocritique qui connurent un réel retentissement avec Gilbert Durand. Les œuvres de Réjean Ducharme, Jacques Poulin et Ali Bécheur renferment définitivement, bien plus qu'une image consciente ou inconsciente d'une motivation scripturale, droit d'un réel aspect structurel de l'écriture qui transgresse parfois toutes les étapes normatives en surpassant le cadre personnel au profit de la recherche contextuelle du mythe universel mais aussi de celui du social.

Chapitre deuxième : La position de l'imaginaire et du mythe dans le corpus :

Nous pouvons d'ores et déjà accorder les présences autoriales dans cette étude sur un même mythe linguistique tel que le définit Claude Lévi-Strauss :

*« [...] la substance du mythe ne se trouve ni dans le style, ni dans le mode de narration, ni dans la syntaxe, mais dans l'histoire qui y est racontée. Le mythe est langage ; mais un langage qui travaille à un niveau très élevé, et où le sens parvient, si l'on peut dire, à décoller du fondement linguistique sur lequel il a commencé par rouler ».*³⁸¹

La francophonie en tant qu'outil langagier, compose donc, chez les trois auteurs étudiés, le mythe fondamental, avec ses éléments linguistique constitutifs et qui agencent un référencement sur lequel s'aligne leurs structures fictionnelles. Il existe alors dans l'activité rédactionnelle propre, une construction de mythes. La parole, comme le souligne Roland Barthes, est l'élément concepteur du mythe. Appareil de diffusion et convenance interprétative, il est avant tout construction expressive avant de devenir représentation collective « [...] le mythe est un système de communication, c'est un message. On voit par là que le mythe ne saurait être un objet, un concept, ou une idée ; c'est un mode de signification, c'est une forme. »³⁸². Ducharme, Poulin ou encore Bécheur, de par leurs productions francophones, cultivent une modalité linguistique générale pour tenter de traiter une particularité scripturale, romanesque à travers une histoire personnelle, un contexte social ou un ensemble de mythes revisités, omniscients. En outre, nous redécouvrons, dans la lecture avertie de ces œuvres, toute une construction référentielle élaborée par ces auteurs et qui annoncent leur mythe personnel reconnaissable avec les obsessions récurrentes au fil des œuvres et les balises redondantes que le lecteur parvient à repérer et qui constituent un archétype façonnant un style unique. Le récit donne alors naissance au mythe personnel de l'auteur qui offre toute sa dimension au moi créateur en s'appliquant à concevoir à partir d'une souche mythique initiale une identité à la fois immuable et manifeste. La répétition des actes qui ont donné lieu aux mythes ancestraux et qui en engendrent de nouveaux, indique

³⁸¹ Claude LEVI-STRAUSS, *Anthropologie structurale*, op.cit, p.240.

³⁸² Roland BARTHE, *Mythologies*, Paris, Éditions du Seuil, 1957, p.181.

chez Mircea Eliade une ouverture sur un comportement fréquent qui explique la dimension inéluctable d'une antériorité commune :

« Dans le détail de son comportement conscient, le « primitif », l'homme archaïque ne connaît pas d'acte qui 'ait été posé et vécu antérieurement par un autre, un autre qui n'était pas un homme. Ce qu'il fait a déjà été fait. Sa vie est la répétition ininterrompue de gestes inaugurés par d'autres.

Cette répétition consciente de gestes paradigmatiques déterminés trahit une ontologie originale. Le produit de la Nature, l'objet façonné par l'industrie de l'homme ne trouvent leur réalité, leur identité que dans la mesure de leur participation à une réalité transcendante. »³⁸³

Il paraît expédient, sous un regard cosmogonique, de recentrer la production des trois auteurs étudiés dans une même structure mythique riche et complexe qui puise ses ressources des premiers textes fondateurs de la civilisation occidentale. Le monde gréco-romain pose les jalons des premiers concepts et pensées philosophiques civilisateurs jusqu'à l'affluence des valeurs judéo-chrétiennes en passant en revue leurs entraves sur lesquels s'accordent les trois auteurs dans cette étude. Pour Ducharme et Poulin, l'aboutissement romanesque francophone découle originellement des préceptes mythiques occidentaux séculaires à distinguer naturellement de la culture contemporaine qui prend vie quant à elle, dans un renvoi à une dimension sociale et urbaine.

Une écriture francophone telle que la représente Ali Bécheur, par exemple, emploie un double référencement : le premier, occidentale et le second fait référence, conjointement, aux mythes arabes et orientaux. D'autres mythes relatifs à l'hindouisme ou aux civilisations précolombiennes demeurent en effervescence en dehors du champ narratif propre à ces trois auteurs mais constituent néanmoins un vaste patrimoine universel qui évolue plus ou moins dans l'ombre des inspirations concrètes dans le corpus.

³⁸³ Mircea ELIADE, *Le mythe de l'éternel retour*, Paris, édition Gallimard collection folio essais, 1989, p15.

I) Une force fictionnelle marquée par les théories de la mythanalyse et de la mythocritique

Il est à distinguer, dans cette partie, chez les trois écrivains, un tryptique des fonctions mythologiques qui englobe une même démarche progressive, esthétique, en rapport avec le plan personnel, social et universel. De fait, plusieurs théoriciens ont évoqué à leur manière et selon des axes d'approches distincts, ces notions, que nous tenterons de parcourir d'après une littérature francophone perçue à la fois comme suggestive et dense.

Il est légitime d'aboutir, au fil des lectures du corpus bécheurien, poulinien et ducharmien, à un rapprochement régulier des mythes, en se basant sur la juxtaposition entre le texte et le mythe qui donnera de cette façon naissance selon Gilbert Durand à la mythocritique en s'attachant au modèle conceptuel de la psychocritique de Charles Mauron. La prise en considération de la fondation d'une anthropologie universelle serait le point de départ de l'acte scriptural et de la motivation inconsciente. Ainsi l'objet linguistique ne réside plus seulement dans une approche individuelle mais se retrouve, selon Durand, en rapport étroit avec l'imaginaire collectif :

« La mythocritique, que le romancier et historien des religions Mircea Eliade avait depuis pas mal d'années pressentie, pose que tout « récit » (littéraire bien sûr, mais aussi dans d'autres langages : musical, scénique, pictural, etc.) entretient une parenté étroite avec le sermo mythicus, le mythe. Le mythe serait en quelque sorte le « modèle » matriciel de tout récit, structuré par les schèmes et archétypes fondamentaux de la psyché du sapiens sapiens, la nôtre. Il faut donc rechercher quel-ou quels- mythe plus ou moins explicite (ou latent !) anime l'expression d'un « langage » second, non mythique. »³⁸⁴

Il convient à partir de ce passage de souligner la portée éclectique et méthodologique de la mythocritique qui consiste en une relecture des manifestations mythologiques au sein d'un corpus donné. Nous pouvons de la sorte disposer ce concept dans une sphère plus générale qu'est la mythanalyse et qui consiste selon Gilbert Durand en une étude globale, anthropologique des mythes c'est-à-dire à rendre compte des mythes au sein de l'activité

³⁸⁴ Gilbert DURAND, Textes réunis par Danièle Chauvin, *Champs de l'imaginaire*, Grenoble, Éditions Ellug, 1996, p.230.

humaine, d'une manière générale. Ces deux représentations interdépendantes, constituent l'essentiel de nos références théoriques pour cette section de l'analyse. Joël Thomas évoque également la pensée de Durand quant à l'impact et à la présence des mythes au sein de la société et le confronte à Mircea Eliade qui, pour sa part, adopte une structure plus minutieuse voire étroite concernant la présence des mythes dans un environnement donné :

« Les mythes bougent, s'éparpillent en une multiplicité de variantes, susceptibles d'être reprises, modifiées. M. Eliade nous parlait de «survivance et camouflage des mythes» dans le monde contemporain. La vision de G. Durand est plus positive, et fait la part belle aux mythes, y compris dans nos sociétés. Là aussi, Durand a beaucoup à nous dire. Il repère, en diachronie, et à un moment donné, trois tropismes, qui débouchent sur trois familles de mythes: des mythes finissants, qui sont ceux des générations précédentes, devenus obsolètes ou obsolescents; des mythes dominants, qui sont ceux qui s'imposent dans la société; enfin, des mythes naissants, qui seront ceux de la société de demain. Ce sont les plus difficiles à repérer, car ils sont encore à peine émergents. Tous ces mythes sont à la fois dans le monde, et au-delà du monde. Ils incarnent notre temps, mais ils sont au-delà de notre temps. »³⁸⁵

Ce décryptage et cette reconsidération de la pensée de Durand nous éclairent à propos des séquences mythologiques que nous repérons chez des auteurs comme Bécheur, Poulin et Ducharme, car elles sont ancrées au cœur d'une retranscription sociale d'un contexte dense et qui repose sur un fondement historique réel et inspiré des imageries d'Épinal véhiculées, quant à elles, par les épisodes mythiques universels. À cet effet, Durand évoque un tryptique temporel mythologique que nous retrouvons dans les œuvres du corpus et que nous tenterons de relever au fil de ce travail.

I-a) Du Mythe Universel : Ali Bécheur ou le mythe du conte oriental

Le mythe en tant que référent exige, pour l'empreinte auctoriale, une méthodologie particulière et bien distinguée. Notons que pour Ali Bécheur par exemple, l'oralité constitue dans sa forme même le mythe d'un orientalisme rédempteur face à un déluge iconographique

³⁸⁵ Joël THOMAS, *Le « Chant profond » des mythes gréco-romains. Etat des lieux et perspectives méthodologique*, Narrativas e Mediação, Lisbonne, numéro 1, 2011, p.14.

³⁸⁵ Ali BECHEUR, *Chems Palace*, op.cit, p.11.

occidental. Son dernier roman *Chems Palace*, s'affirme comme un retour, et ce dès les premières pages, vers une conception originelle de la fiction. Le conte oriental reçoit ainsi, dans ce roman, le rôle cosmogonique qui lui correspond depuis toujours « *C'est l'aube d'un jour parmi les jours qui point sur le grand erg oriental.* »³⁸⁶

Une longue description poétique suit cette première formule avec des indications géologiques propres au désert et sans indication précise concernant le contexte spatial, à l'image fidèle d'une tradition orale orientale qui implique une fiction moralisante dans une universalité et une objectivité proche des orateurs. Dans cette perspective, il est intéressant de collecter dans ce roman, quelques indications habituellement usitées dans le contexte du conte oriental mythique tel que *Les Mille et une nuits* pour ne citer que le plus célèbre d'entre eux. Le cadre extérieur de la narration se situe dans un village dans le sud de la Tunisie, village comparable à ceux qui abondent dans les contes orientaux. Un rapprochement que l'auteur peint avec une source de motivation mythique et une aptitude à la narration revendiquée comme un héritage reconnu. Bécheur se situe ainsi dans un espace de rencontre entre la modernité symbolisée par le mythe illustre de la forme francophone définie par Barthes et avec l'objet qui caractérise le plus le monde arabe tel que le conçoit le lecteur francophone. Un double jeu qui incorpore la proximité avec les legs ancestraux comme fer de lance d'une nouvelle mythologie orientale à qui les multiples affronts causés par l'actualité géopolitique ne font que démystifier un bien-fondé ou encore une légitimité civilisationnelle unique. Ali Bécheur s'applique souvent à confronter dans ses romans les deux assises mythiques qui maintiennent sa verve créatrice. L'impact d'un double référent mythologique chez l'auteur conduit à une restructuration de l'espace fictionnel selon une alternance évidente, celle d'un schisme ou plutôt d'un emboîtement infructueux souvent à l'image d'une interculturalité esthétique nécessaire qui s'applique à garder séparée une double genèse mémorielle. La structure fictionnelle du dernier roman bécheurien s'inspire donc du conte populaire oriental, mais avec cette dimension critique propre au mythe des lumières occidentales et à celui des valeurs humanistes qui s'inscrivent dans la formation francophone de l'écrivain tunisien. Le personnage secondaire du roman, *Nadir*, adoptant les contours typiques du nouveau riche tunisien, sciemment caricaturé par l'auteur, est représentatif d'un idéal relatif à une jeunesse à

³⁸⁶ Ali BECHEUR, *Chems Palace*, *op.cit.*, p.11

la dérive et à qui il s'agit de ménager les aspirations et de maintenir une empathie filiale nécessaire. L'auteur s'aligne à ce désir de la jeunesse tunisienne qui aspire à la fortune à travers la rencontre, l'acte de mariage et la réconciliation avec l'Autre pour son eldorado matériel quelquefois « cynique », car il ne prend de sens que suite au retour au pays et à sa misère. Ainsi le personnage de *Nadir* quittant la Tunisie pour un modeste rôle d'amant exotique, se retrouve, à la mort de sa bienfaitrice *Sandra*, à la tête d'un immense patrimoine qu'il investit dans son pays natal :

« Si Nadir, va-nu-pieds revenu pacha, faisant la pluie et le beau temps, bienfaiteur de la région, intarissable pourvoyeur d'emplois, commanditaire inlassable d'œuvres caritatives et homme-lige, depuis le Père-Lachaise, Sandra ne serait pas mécontente, pensait-il, de son fils spirituel et incestueux »³⁸⁷

La touche romantique de l'auteur contribue grandement au développement de l'image d'une sincérité identitaire tunisienne en évoquant cet amour que porte le personnage à celle qui fut un jour son échappatoire et son refuge face aux gouffres de la déchéance. Il est redevable malgré toutes les humiliations, à celle qui a changé sa vie et lui a fait découvrir sa vraie personnalité en dépit de toutes ses faiblesses pédagogiques, culturelles, que l'auteur n'hésite pas à mettre en relief « *Il souhaitait que j'écrive sa biographie. Lui, il disait sa vie.* »³⁸⁸

Ce genre de citation insiste sur la manière avec laquelle le personnage acquiert un intérêt justifié et incontestable chez le lecteur et véhicule un allégorique mythifié dans les contes classiques, celui du bon prince oriental qui ne conserve nulle rancœur devant ses geôliers, instigateurs de son malheur.

L'auteur souligne également dans cet extrait une métaphore utopique, celle d'un colonialisme révolu ou plutôt perdu et d'une relation tributaire de plusieurs facteurs chimériques mais qui est, en même temps, tout à fait réelle entre la Tunisie et la France. Une régence et un amour historiquement impossible mais qui finit par se réaliser grâce à un échange de bons procédés et à des horizons interculturels longuement réfléchis.

³⁸⁷ Ali BECHEUR, *Chems Palace*, op.cit, p.239.

³⁸⁸ *Ibid*, p.61.

Par ailleurs, l'aspect concret de la portée mythologique bécheurienne prend forme avec des déclarations comme suit « [...] *banni de l'oasis et y revenant, non plus fugitif, promis au couteau, mais glorieux, général couronné de lauriers célébrant son triomphe.* ».³⁸⁹

À vrai dire, l'auteur cherche à reprendre le lecteur dans le jeu d'alternance du mythe oriental archétypal : le démuni qui rentre au pays, en prince, avec une opulente fortune et qui n'aspire plus qu'à une justice rétablie sous le signe d'une reconnaissance par rapport à ceux qui autrefois l'avait dénigré. Sa célébration se réalise en revanche, dans une mise en scène typiquement importée avec un lexique explicite « *glorieux, général, triomphe* », mais c'est surtout l'image de la couronne de lauriers qui transporte instantanément le lecteur dans le mythe gréco-latin symbolisé par cette distinction honorifique depuis Alexandre le Grand jusqu'au sacre napoléonien, en passant bien sûr par l'accessoire suprême de la représentation iconographique des empereurs romains. L'auteur se surprend également, en narrant la situation du personnage tunisien, à introduire dans un même discours deux symboles absolus des mythes qui animent son fondement fictionnel « *L'éducation sentimentale du fennec.* »³⁹⁰

En évoquant l'épisode du jeune Nadir en France et sa position de jeune inexpérimenté dans une relation atypique avec le visage féminin de la maturité, l'allusion est ici rapidement mise en relief sous l'effet d'une intertextualité équivoque. L'auteur remonte encore plus loin dans ses références aux mythes et passe en revue diligemment les époques qui ont forgé l'identité tunisienne. Le nord et le sud ne raisonnent plus chez lui comme l'évidence d'une frontière Origines/Ailleurs mais plutôt comme une universalité du mythe avec une portée géographique qui rassemble des épisodes d'un passé conflictuel dans le bassin méditerranéen, berceau civilisationnel et matrice des mythologies gréco-latines.

« - *Salambô, m'interrompit-elle, mais c'est de Flaubert.*

-*C'est chez moi, bien avant ton Flaubert, rétorquai-je, non sans quelque fierté.*

Elle m'accorda une attention sans faille tandis que je puisais dans l'eau calme de son regard maint récit de fabuleux voyages ; j'étais à ses pieds les cargaisons d'ébène et de safran ; allumai le bûcher où

³⁸⁹ Ali BECHEUR, *Chems Palace*, op.cit, p.236.

³⁹⁰ *Ibid*, p.206.

se jetterait Didon, pour y brûler le feu plus ardent encore dont elle se consumait ; évoquai les galères d'Hanon, ployant sous l'or et l'ivoire, cinglant entre les colonnes d'Hercule, où béaient les portes de la peur. »³⁹¹

La particularité d'une évocation d'une même racine référentielle entre le personnage narrateur tunisien et son interlocutrice française dans l'appel du mythe, nivelle sur un même piédestal le regard de l'ex-colonisateur et l'histoire séculaire de la terre natale de l'auteur. Les avances avortées face au personnage féminin se retrouvent réévaluées après l'annonce d'une légitimité historique antérieure. Ainsi l'appropriation d'une mythologie fondatrice sur une échelle temporelle résonne aujourd'hui comme une introspection mythocritique du texte et revalorise une coexistence velléitaire entre les deux rives de la Méditerranée.

I-b) Le rapport entre le Mythe universel et l'abord idéologique

En ce qui concerne le mythe, dérivant du dogme et inversement, il serait astreignant d'omettre l'importance du volet thématique religieux dans les écrits de Ali Bécheur, d'autant plus que l'auteur porte dans ses écrits des doléances au sort, à la vie pour avoir failli à un destin tracé par le personnage du grand-père, grand Imam reconnu, détenteur et fin connaisseur des mythes religieux qui ont bercé l'enfance du personnage narrateur :

« Pourtant l'imam ne m'a jamais enseigné le dogme [...] J'étais son petit-fils [...] je réunissais en moi, par définition, tant de qualités innées que la foi viendrait d'elle-même en temps opportun [...] Mais-infirmité congénitale ?- je n'ai pas l'âme mystique, comment l'aurait-il su ? Aucune aspiration au sacré [...] Une religion, pour quoi faire ? »³⁹²

Ce que Durand interprète comme « mythe finissant »³⁹³ pourrait correspondre à cette évocation légendaire que l'auteur représente comme désuète, celle des récits orientaux évoquant toute une cosmogonie intendante de la religion. Représentative d'une structure dogmatique à l'opposé de la critique (autre régent mythique occidental et surtout francophone), la construction du religieux en tant que voie déterminante devant le choix

³⁹¹ Ali BECHEUR, *De miel et d'aloès*, op.cit, p.31.

³⁹² Ali BECHEUR, *Le Paradis des Femmes*, op.cit, p.165.

³⁹³ Joël THOMAS, *Le « Chant profond » des mythes gréco-romains. Etat des lieux et perspectives méthodologique*, op.cit, p.14.

individuel, offre certes une réponse paisible et réconfortante aux interrogations effectives du quotidien mais demande en échange une déshumanisation sacrificielle dans ce qui distingue l'être intellectuel du bestial panurgique :

*« Le dogme est une immanentisation du contenu transcendant de la religion. Cela entraîne des dangers, des dommages, des substitutions. Inévitablement, la transcription logique du mythe provoque une scolastique (ou une « théologie de séminaire »), c'est-à-dire une élaboration rationaliste des dogmes que l'on ajuste à l'entendement. »*³⁹⁴

L'universalité du mythe rejoint une évidente croyance populaire sur laquelle vogue l'auteur et souligne de la sorte une réelle sincérité identitaire d'une grande partie de la société tunisienne. Selon l'auteur, la religion constitue un vivier important d'épisodes mythiques que l'actualité mondiale déforme à volonté afin d'assouvir d'obscurs desseins. Ali Bécheur introduit dans sa narration plusieurs mythes idéologiques attribués le plus souvent à l'Islam et souligne surtout sa dimension mystique inhérente à la formation populaire tunisienne. Il avertit également le lectorat de leurs conséquences voire dérives notamment par rapport à une manipulation dangereuse des mythes et de leur signification ou encore interprétation chez certaines personnes. Certains passages dans les romans bécheuriens décrivent à titre d'exemple cette pratique du maniement de l'illusoire mythique et démontrent ainsi l'importance d'une connaissance érudite des mythes religieux musulmans :

*« Les dieux et les maîtres courant les rues. [...] Les cathédrales, temples, synagogues, mosquées en débordent. Et puis, comme si ça ne suffisait pas, ils débarquent dans ton séjour. S'installent dans ta télé. Prêchent. Sermonnent. Décrètent des croisades, des jihad. Bourrent les crânes. Lavent les cervelles, mais alors à grande eau. Détergent la matière spongieuse tant et tant qu'il en tombe en lambeaux, le mou. Une toile d'araignée, voilà ce qui en reste. Juste de quoi accrocher un paradis de pacotille, avec la carotte et le bâton. De l'opium du peuple... »*³⁹⁵

Il est important de noter ici que les dangers d'un endoctrinement religieux s'immiscent dans l'actualité géopolitique et montrent à quel point la religion en tant qu'ensemble de

³⁹⁴ Serguei BOULGAKOV, *La lumière sans déclin*, traduit du russe et annoté par constantin Andronikof, Lausanne, Éditions L'Âge d'Homme, 1990, p.78.

³⁹⁵ Ali BECHEUR, *L'attente*, op.cit, p.130.

mythes cosmogoniques véhiculent une composition de valeurs et de pensées qui s'appliquent sur une attention idéologique de préceptes et de consens. Ces derniers conditionnent le quotidien et l'avenir de toute personne sensible aux paroles des livres sacrés et de ceux qui tentent de les expliquer. Dans cette optique, les mythes et les paroles se rejoignent et opèrent un détournement dans certains cas que souligne l'auteur dans l'extrait précédent, son accusation semble directement porter sur l'extrémisme religieux car constant dans le paysage médiatique contemporain. L'auteur introduit, subtilement, dans la même sphère de dénonciation extrémiste, toutes les religions monothéistes afin de tenter de rationaliser une haine collective contre un ennemi commun ou plutôt unique. Il témoigne dans ses romans, des dispositions allusives complexes qui affichent la polyvalence de certaines attitudes collectives en générant de la sorte le mythe moderne.

Ali Bécheur associe le mythe religieux à un comportement social qui prédétermine un mouvement manœuvrant pour sa part les personnages romanesques. À l'encontre des auteurs québécois, nous remarquons clairement l'absence du côté blasphématoire chez l'écrivain en question, qui semble éviter ce qui pourrait porter atteinte à la sensibilité du lecteur, de confession musulmane notamment. À ce titre, les épisodes mythiques de la religion musulmane s'avèrent ancrés dans un comportement qui privilégie l'empathie et attire une identification voire un transfert de reconnaissance de la part de ses compatriotes tunisiens.

À vrai dire, le mythe du phénomène religieux chez les trois auteurs étudiés est pointé du doigt et les entraves que peuvent constituer toutes ces croyances monolithiques dans l'aspect social, collectif et personnel dans la structuration critique de l'individu, demeurent un point commun dans leurs thématiques respectives. Ainsi, les auteurs reprennent une tradition immémoriale, celle de l'évocation du religieux de manières différentes : en tant que référent ultime d'une existence personnelle pour Ali Bécheur et en tant que symbole indéfectible, chez les deux auteurs québécois, celui d'une époque consommée et qui se veut pleine de remous et de tourments marquant l'histoire du Québec. Par voie de conséquence, l'association mythe et religion arpente une nature ontologique tout à fait légitimée à travers l'histoire puisque depuis la nuit des temps la production imaginaire des mythes engendre une conviction idéologique de masse en tant que concept fondamental de la vie. Ce qui répond ainsi au célèbre raisonnement de Durand concernant la place accordée à l'imagination en tant que matrice anthropologique du discernement. Cette limite dans la conscience du caractère collectif, astreignant et aliénant de la religion conduit à une résultante circonscrite par la laïcité, entre autres québécoise, qui

individualise la portée de la religion et dépeint cette dernière dans un cadre étroit voire intime. En se référant à la pensée de Durand qui place l'imaginaire comme genèse de tout ce qui englobe le mythe et par transfert, la religion, il apparaît évident que l'objet premier de la révolution tranquille québécoise soit une séparation entre l'Etat et l'Eglise.

La littérature québécoise se retrouve ainsi scellée par le cachet du changement radical au sein de la société et par un quotidien institutionnalisé selon de nouvelles valeurs qui prônent une pensée communicative et ouverte sur le monde tout en écartant, des grands axes économiques et politiques, les stigmates de la religion. L'éducation des enfants constituaient le capital de l'église avec une omniprésence au sein des institutions et des références morales à suivre.

Il est expédient de souligner que le choix de l'exploitation du cercle familial comme noyau social à l'image des bonnes mœurs véhiculées par la religion constitue, dans l'écriture de Ducharme par exemple, le fer de lance d'un rejet de l'image même de l'endoctrinement évident de valeurs obsolètes qui dérivent d'un concept religieux, lui-même émanant d'une mythologie que Durand attribue à une manifestation anthropologique « *Il y en a qui ont hâte que leur père meure pour ne plus aller à l'école. Moi, j'ai hâte que mon père meure pour être impie tant que je veux* »³⁹⁶

Nous noterons à partir de cette citation que le parricide ducharmien au sein de la famille québécoise d'avant la révolution tranquille, dans son dévouement à l'éducation formatée de l'église, suit un raisonnement qui conduit conjointement à une image d'un déharnachement au joug religieux.

Ducharme interpelle et interroge le mythe en tant que récit dans une invective des deux religions Bibliques. La confrontation entre le personnage de Bérénice dans *L'avalée des avalés* et celui du rabbi, le major Schneider, résume bien la position de l'auteur face à la jonction entre institution religieuse et militaire. De fait, l'évocation de ce personnage féminin emblématique au début et à la fin du roman accentue le sentiment d'ingestion et d'emprise sur

³⁹⁶ Réjean DUCHARME, *L'avalée des avalés*, op.cit, p.15.

Bérénice et tord par là même la continuité diachronique « *Il n'a pas l'air de ce qu'il dit quand il prêche. Ce doit être son gros livre rouge à tranche dorée qui l'excite.* »³⁹⁷

Plus tard, c'est-à-dire vers la fin du roman, la figure représentative de la religion s'adapte et remodèle ou plutôt refaçonne son image et la fonction militaire cette fois désacralise encore plus une position religieuse déjà chancelante et approximative aux yeux de la jeune fille :

*« Son uniforme malséant de major d'aviation ne fait qu'ajouter à sa maigreur d'épouvantail. Il n'a plus de joues, plus de chair au menton. Une cicatrice rose et fendillée fend sa main gauche, presque de part en part. Il ne reste plus du rabbi Schneider que les beaux grands yeux de vache du rabbi Schneider. »*³⁹⁸

Ici, la description conduit la vision du lecteur dans une reproduction déshumanisée du rabbi-major Schneider car l'état de décrépitude dans lequel il se trouve rappelle celui du zombie, silhouette inconsciente de l'individu machinal. La double fonction du personnage dans cet exemple ducharmien nous conduit alors à une référence similaire sur le concept de signification dans le mythe explicitée par Roland Barthes :

*« [...] on me tend un numéro de Paris-Match. Sur la couverture, un jeune nègre vêtu d'un uniforme français fait le salut militaire, les yeux levés, fixés sans doute sur un pli du drapeau tricolore. Cela, c'est le sens de l'image. Mais, naïf ou pas, je vois bien ce qu'elle me signifie : que la France est un grand Empire, que tous ses fils, sans distinction de couleur, servent fidèlement sous son drapeau, et qu'il n'est de meilleure réponse aux détracteurs d'un colonialisme prétendu, que le zèle de ce noir à servir ses prétendus oppresseurs. Je me trouve donc, ici encore, devant un système sémiologique majoré : il y a un signifiant, formé lui-même, déjà, d'un système préalable (un soldat noir fait le salut militaire français) ; il y a un signifié (c'est ici un mélange intentionnel de francité et de militarité) ; il y a enfin une présence du signifié à travers le signifiant. [...] le mythe a [...] une double fonction : il désigne et il notifie, il fait comprendre et il impose. »*³⁹⁹

³⁹⁷ Réjean DUCHARME, *L'avalée des avalés*, op.cit, p.15.

³⁹⁸ *Ibid*, p.326.

³⁹⁹ Roland BARTHES, *Mythologies*, Paris, Éditions du Seuil, 1957, p.189-190.

L'intérêt de cet exemple pragmatique ne laisse aucun doute quant à la puissance du mythe dans sa dimension archétypale inaltérable. Si nous procédons donc à une décomposition sommaire de l'image du personnage ducharmien, nous pouvons constater la présence d'un signifiant conduit par une structure préexistante : le rabbin qui s'engage dans la fonction militaire. Le signifié est ici distinctement prononcé, à savoir : la religion cultivée par les écrits bibliques transforme l'adepte en une machine de guerre et annonce l'extrémisme religieux ultérieur. L'analyse de cette association arrive enfin à ce que Barthes appelle le troisième terme du mythe, la *signification*. Cette notion qui découle directement d'une connaissance universelle des mouvements animent le raisonnement du mythe : un rapprochement ancestral entre guerre et religion. Dès lors, le personnage devient caricatural car il distille les perceptions individuelles ancrées dans l'inconscient collectif et qui concernent l'image de l'homme de religion ainsi que du militaire martelé par Ducharme dès la première apparition du rabbi Schneider. Ainsi, le lexique qui l'accompagne est un savant mélange de ces deux concepts «*sang, cendre, arène, impie, brûlés, Dieu, armées, premier rang...* »⁴⁰⁰

Tous les thèmes évoqués en rapport avec le mythe, renferment une légitimité au rejet inhérent du personnage de Bérénice aux institutions et permet grâce à son caractère fondamental de s'imposer comme l'évidence d'un événement se développant constamment à travers l'espace et le temps. En effet, l'expérience historique québécoise et l'avènement d'une révolution esthétique au sein de textes comme ceux de Ducharme par exemple, démontrent à quel point cette question du religieux, en tant que mythe monolithique, a transcendé les premières littératures imprégnées d'un enthousiasme missionnaire, qui se distingue par une portée traditionaliste et que l'inconscient collectif tend à s'en éloigner afin d'élargir ses perspectives sociales et surtout économiques. Ses positions concernant le mythe de la religion rejoignent, celle de Hervé Fischer, écrivain et philosophe franco-canadien, spécialiste de la mythanalyse, qui s'exprime ainsi sur son blog personnel :

« la mythanalyse: c'est notre "société sur le divan". La mythanalyse se présente comme une alternative libératrice à la psychanalyse individuelle misérabiliste. Les mythes sont créés par les hommes, Ils

⁴⁰⁰ Réjean DUCHARME, *L'avalée des avalés*, op.cit, p.15.

*naissent et ils meurent, ils se transforment. Ce sont nos mythes qu'il faut changer, pour changer nos sociétés. »*⁴⁰¹

Son message dérive distinctement d'une pensée « emporté » sur l'athéisme comme le souligne son roman *Nous serons des dieux*⁴⁰², et qui appelle à un affranchissement social des mythes monothéistes dogmatiques au profit d'un polythéisme critique libéré, à l'image des dieux grecs que peut atteindre l'homme rationnel et lucide.

I-c) Mythe social ou Mythanalyse

La transcendance individuelle se révèle dans la démystification des dogmes religieux qui admettent un ensemble de mythes irréductibles et largement ancrés dans l'inconscient collectif. Si le Québec a su réaliser une distanciation entre la religion et la gérance de l'état, visible thématiquement dans la littérature francophone post révolutionnaire, la croyance déiste en tant que régence de la collectivité, demeure encore enracinée dans le quotidien tunisien et la littérature bécheurienne éclaire le lecteur sur une réalité sociale entravée et qui appelle encore à un mouvement rédempteur salutaire.

La mise en lumière de la position auctoriale envers la religion demeure claire, l'aspect mythique quant à lui, reste pour Ali Bécheur formateur et nécessaire car il engrange toute une structuration sociale environnante qu'il s'agit de comprendre afin d'asseoir une légitimité critique sur l'autre versant de la religion en Tunisie. Cette dernière s'expose non plus en tant que traditions basées sur des récits communs d'épisodes cosmogoniques historiques mais plutôt en tant que vérité prêchée et soutenue par l'acquiescement de la masse et par là même l'approbation sociale.

Il ne s'agit pas dans cette étude de relever d'une manière exhaustive l'ensemble des traces des mythes dans le corpus bécheurien mais plutôt de montrer leur ampleur et leurs régularités au sein de l'activité littéraire francophone tunisienne. À ce titre, la lecture mythocritique des textes de Ali Bécheur constitue l'assise de tout un agencement narratif qui puise sa fiction dans le récit mythique. Si la religion et les contes orientaux classiques animent

⁴⁰¹ Hervé FISCHER, *Société internationale de Mythanalyse*, disponible sur:

<http://mythanalyse.blogspot.com/2006/05/la-mythanalyse-est-une-alternative.html>

⁴⁰² Hervé FISCHER, *Nous serons des dieux*, Montréal, Éditions, vlb, 2006, Collection « Gestations », p. 280.

les ressources mythiques dans lequel puise l'auteur, il existe également au fil des romans plusieurs refrains thématiques qui, par leur redondance constituent le mythe moderne qui se détache progressivement de l'influence des récits classiques cosmogoniques :

« L'ère nouvelle secrète sa propre iconographie : oriflammes et banderoles déployés au vent, de toutes parts : portraits et images collés aux murs, accrochés dans les vitrines, encadrés en haut des estrades, illustrent un nouveau discours.

Dans l'ombre, une mythologie s'élabore, se fige en bas-relief ; s'élèvent des plains-chants, des actions de grâce se célèbrent ; on déclame des poèmes glorieux, compose des épopées ; les auteurs de panégyrique sont généreusement récompensés. Déjà, la légende commence à corroder l'histoire, le vitriol du subterfuge à ronger la mémoire. »⁴⁰³

Nous mentionnerons ici que l'apport social dans le texte élargit la lecture au-delà de la narration et plonge le lecteur dans un contexte défini. À partir de là, il s'agit de déceler les manifestations mythique non plus dans le texte mais au-delà, dans une disposition spatio-temporelle. La mythocritique se limitant seulement au texte, la mythanalyse s'approprie pour sa part, tout ce qui tend à la production humaine : artistique, politique ou autres. La présence de l'iconographique détrône une profondeur critique allouable aux contes et légendes qui dominaient jadis une mythologie classique de plus en plus restreinte à une érudition universelle en voie d'épuisement. La société contemporaine tunisienne, telle qu'elle est décrite par Ali Bécheur dans ses romans, résonne en dissonance avec la mémoire et les valeurs d'antan grandement influencée par les mythes religieux, historiques et les allégories des contes classiques universels. L'auteur parle d'images dans sa présence la plus mythique, celle de la publicité et de sa répercussion nouvelle sur une jeune société tunisienne qui effleure le dogme même de la mondialisation dans sa superficialité et appelant au confort de l'intellect. Ces mythes qui sont le reflet d'une réalité détachée de l'identité tunisienne, l'auteur les assigne parfois, ironiquement, à une présence mythique ancrée dans l'inconscient collectif

« Je pourrais citer de mémoire les inscriptions des portiques, des tabliers de pont.

⁴⁰³ Ali BECHEUR, *De miel et d'aloès*, op.cit, p.75.

*Vitesse=Danger. Attacher votre ceinture est nécessaire (pour obligatoire, sans doute). Réciter sans faute les panneaux publicitaires, les déroulants »*⁴⁰⁴

Dans cet extrait, Ali Bécheur dépeint le burlesque et le trouble de l'obstruction cérébrale perpétrée par une manipulation publicitaire aux dépens d'une érudition humaniste.

Le vocabulaire et les subtilités méconnues des synonymes illustrent parfaitement l'abattement que porte l'auteur devant ces manifestations modernes de communication efficace. Accusant de la sorte, la visée de cette stratégie agressive qui impacte l'inconscient du personnage narrateur qui se retrouve (malgré lui) à réciter fidèlement, non plus un savoir ou une vérité morale, lyrique et sensible mais les slogans des campagnes de matraquage publicitaire « *Les spots ont investi tes neurones.* »⁴⁰⁵.

Il s'agit donc, dans le contexte d'une écriture sociale interculturelle tunisienne d'un éreintement et d'un rejet de cette manipulation dictatoriale imposée par la mondialisation que dénonce l'auteur. Le déplacement des mythes formateurs, qui constituaient le foyer d'une identité tunisienne, revêt un caractère désenchanté chez Ali Bécheur dans de nombreux passages tout au long de sa production romanesque et le thème fréquent de la finitude du temps vient mettre en relief cet effet de nostalgie vis-à-vis d'un passé illustre et authentique. Les évocations des nouveaux mythes sociaux qui n'engagent en rien l'identité tunisienne, selon l'auteur, réduisent le champ d'un quotidien déjà embrasé par les conflits économiques et politiques à un semblant de modernité factice qui engrangent des passages peu élogieux à l'encontre de ce mouvement simulé :

*« [...] une foule enfiévrée par la maladie de l'achat, le virus de la possession, l'épidémie de l'avoir et la peur de manquer, l'obsession de paraître et l'idée fixe de la montre, tous obnubilés, tous accros, ruches vibrionnantes poussant des chariots débordant de boîtes, de bouteilles, de canettes et de sachets [...] »*⁴⁰⁶

À travers ce passage, nous devinons que la notoriété et la mutation du sacré au sein de la société tunisienne moderne prend une ampleur déterminante dans les descriptions sans

⁴⁰⁴ Ali BECHEUR, *L'attente*, op.cit, p.130.

⁴⁰⁵ *Ibid*, p.24.

⁴⁰⁶ Ali BECHEUR, *Le Paradis des Femmes*, op.cit, p.32.

équivoque de l'auteur. L'aspect matériel jouit d'une nouvelle forme de mystification sociétale, celle de l'ostension et de l'étalage d'une aisance pécuniaire, l'apparat cumulé, entassé et dépensé pour le simple plaisir de paraître. L'auteur dénonce cette nouvelle mythologie qui voue un rapport matériel au sacré et est alimentée voire guidée par la recherche obsessionnelle de l'avoir. Mais ce mythe social empreint de mondialisation édifie un comportement déshumanisant et attire une jeunesse tunisienne vers des solutions sujettes au scepticisme, telles que la promesse contrainte d'un rêve occidental organiquement lié à l'immigration :

*« D'un monde à l'autre. Il suffit parfois d'un vol [...] Pour atterrir dans une cité où la grisaille déteint sur la peau. Les cheveux. Sur l'âme pour finir. Mais à quoi bon le soleil si c'est pour chauffer les tas d'immondices jonchant les rues. Exhaler la puanteur des égouts. Décomposer les âmes telle une charogne d'âne écrasé sous le poids de la vie ».*⁴⁰⁷

En réalité, l'attrait d'un dessein social comme celui évoqué dans l'extrait précédent, constitue le pivot principal d'une actualité réaliste tunisienne. Fidèlement reprises dans les écrits bécheuriens, cette « ambition » des jeunes tunisiens révèle un réel traumatisme et une hémorragie contemporaine relayée quotidiennement dans les médias. L'Eldorado occidental, dans une mythanalyse des aspects sociaux tunisiens, repris par l'auteur, constituent le nouveau mythe brigué par une jeunesse en perdition. Les entraves sociales, telles que le chômage, l'inexpérience et les failles de compétence hissent à un degré sacré, l'Occident, comme unique moyen de réussite et de reconsidération aux yeux des membres de la communauté tunisienne « *De toute l'après-midi, elle ne cesse de chanter les louanges de son aîné, narrant comment il était rentré du Canada bardé de PhD, le retour définitif le plus fastueux qu'on ait vu dans le pays, la BMW encore dans son emballage, l'armoire réfrigérée [...] »*⁴⁰⁸

Ici, la vision de l'Occident apparaît chez l'auteur comme la continuité d'une mythologie classique qui valorise par ces récits et témoignages tout un ensemble de valeurs et de morales quasiment absentes de la réalité tunisienne. En effet, l'aspect prédominant de ce

⁴⁰⁷ Ali BECHEUR, *L'attente*, op.cit, p.65.

⁴⁰⁸ Ali BECHEUR, *Le Paradis des Femmes*, op.cit, p.88.

passage inespéré vers l'autre monde est rapporté ironiquement par l'auteur dans cet extrait où il souligne à la fois la légèreté d'un contentement social tunisien et l'expansion du mythe occidental à travers les sagas urbaines qui participent encore plus à galvaniser l'image d'un Saint Graal édénique.

Par ailleurs, le regard de l'auteur est détourné de sa verve critique lorsqu'il évoque une expérience personnelle. En effet ces personnages se retrouvent souvent en France et portent un regard adulateur aux préceptes mythiques relayés par les supports écrits et oraux qui traversent le bassin méditerranéen :

*« Et pourtant, en avais-je assez rêvé de ce moment où affranchi du servile statut de l'élève- assujetti à la double férule de la famille et du lycée- je m'élèverai enfin à la condition libre de l'étudiant ! Liberté neuve que j'étreignais- comble de bonheur !- à Paris, cité légendaire où s'ébauchent les grands destins, se nouent les grandes amours. ».*⁴⁰⁹

L'apport d'un référencement classique propre aux mythes d'une France présente dans l'histoire de la Tunisie et dans la composition morale et idéologique auctoriale, offre toute une dimension mythologique au lieu géographique et contribue à l'exaltation d'un concept mythique contemporain comblant deux objectifs antithétiques au sein de la société tunisienne. Celle de l'intellectuel tunisien qui retrouve des renvois académiques et comble un cursus représentatif d'une conscience et d'un savoir scientifique, mais qui offre également une position sociétale privilégiée au regard de la communauté d'origine. Ali Bécheur dénonce souvent l'attrait superficiel du mythe occidental et avance son savoir culturel francophone comme une aptitude commode pour l'incorporation d'une approche intellectuelle efficace du mythe « [...] je débarquai dans une autre planète ; nouveau monde sans doute, mais je ne m'y sentais qu'à moitié étranger : j'en connaissais le langage, sinon les signes. »⁴¹⁰

Le mythe occidental en tant que source de félicité se distingue indubitablement chez l'auteur tunisien et demeure rattaché à son histoire et à celle d'un rapprochement géopolitique encore d'actualité. Nous remarquons ainsi chez Ali Bécheur, une immersion sociale relativement fidèle à une réalité tunisienne et à une évocation des nouveaux mythes dans sa

⁴⁰⁹ Ali BECHEUR, *De miel et d'aloès*, op.cit, p.71.

⁴¹⁰ *Ibid*, p.69.

narration qui borde l'œuvre romanesque d'un lyrisme et d'une sensibilité usitée habituellement dans un cadre beaucoup plus fictionnel et inspiré des grands mythes universels.

II) Vers le mythe auctorial

II-a) Le Mythe du voyage chez Jacques Poulin

Depuis Ulysse, l'élaboration du mythe du voyage s'oriente vers un accomplissement initiatique et démiurge dans la rencontre avec l'ailleurs. Nous l'avons vu chez Ali Bécheur, dans son évocation du monde occidental en tant que projet à mettre en place en vue d'un enchantement social et d'une maturité personnelle légitime car esthétiquement justifiée. En outre, le soubassement ou plutôt le fondement historique et culturel de la Tunisie ainsi que le préjudice économique préposant jouent un rôle primordial dans ce concept mythique du voyage initiatique. Seulement, cette quête du lieu idyllique, porteur d'un engagement moral envers la communauté d'origine et la coercition d'un flamboiement social mythifié, se distingue selon la structure sociale au sein de laquelle évolue le voyageur. Ainsi, pour Jacques Poulin par exemple, l'idée du voyage n'engage en rien son personnage narrateur vers une redevance conventuelle impérieuse. Conformément à son patrimoine historique de conquête territoriale et à la concrétisation continentale des premiers pionniers américains, l'affleurement du mythe du voyage chez l'auteur va être considéré non plus d'un point de vue québécois mais va être compris dans une vision régionale, inclusivement américaine. À cet égard, les déplacements des personnages pouliniens contrastent avec la réalité biographique de l'auteur plus à même de se restreindre à un espace personnel plus approprié et propice à l'activité scripturale. Aussi, l'inspiration auctoriale avérée demeure-t-elle constante notamment dans *Volkswagen Blues* où Poulin reconnaît et bâtit son agencement narratif à travers une fiction qui puise ses ressources dans les mythes fondateurs qui ont modelé le visage actuel de l'Histoire des États-Unis :

« Il agita la main jusqu'à ce que le Volks eût disparu, et lorsqu'il entra tout seul dans l'aérogare, il souriait malgré tout à la pensée qu'il y avait, quelque part dans l'immensité de l'Amérique, un lieu secret où les dieux des Indiens et les autres dieux étaient rassemblés »

*et tenaient conseil dans le but de veiller sur lui et d'éclairer sa route »*⁴¹¹

Les derniers mots du roman de Poulin s'inscrivent dans une allusion directe à la structure primordiale des mythes initiateurs, comme les divinités olympiennes, qui veillent sur les mortels et œuvrent pour édifier leurs parcours. L'auteur condense dans ces quelques lignes toute une symbolique instigatrice de la trame textuelle et met en évidence sa fiction dans un registre historique et mythique qui garde une connotation classique dans le thème et dans la structure.

Le personnage narrateur suit dès le début du roman une voie désignée et s'arrime à des indices qui le mèneront à son but ultime, celui de retrouver son frère. Ce dernier est représentatif d'une déconstruction mythique désormais célèbre dans les quêtes universelles, depuis les travaux d'Héraclès jusqu'à l'odyssée d'Ulysse en passant par le Saint Graal de Perceval ou la toison d'or de Jason. Ainsi, le chemin de la quête s'avère être le plus souvent un but en soi et une sorte d'initiation et une structuration propre qui évince l'objet même de la recherche. Il est en effet régulier de retrouver au sein des images mythiques classiques cette désillusion du héros qui devant la finalité de son effort se retrouve amputé de quelque chose ou payant un lourd tribut qui désengage le contentement face au travail accompli. C'est en opérant une lecture structurelle des mythes classiques que l'on arrive à percevoir chez Poulin une substruction première qui récupère chronologiquement la plupart des instances mythiques et qui permet la mise en place des manifestations mythologiques qui viennent se greffer sur une ligne esthétique combinant identité, francophonie et culture américaine. Ainsi chez Jacques Poulin, l'intertextualité joue un rôle essentiel dans la représentation des mythes qui ont sustenté son écriture. Le style enjoint subtilement un archétype cinématographique d'une consécration de l'achèvement fictionnel avec le mouvement du personnage solitaire vers le couchant du soleil accordé dans cet exemple au personnage féminin accentuant de la sorte une imagerie phallocratique déconstruite chère à l'auteur. Nous voyons chez Poulin toute une stratification fictionnelle empreinte des mythes élémentaires et qui évolue vers un référencement qui rallie entre les différentes factions du roman. Le thème du voyage est pour

⁴¹¹ Jacques POULIN, *Volkswagen blues*, *op.cit.*, p.320.

ainsi dire chez Poulin, à la fois quête et mode de vie, introspection et exploration historique. Quant à l'odyssée du personnage, elle se réalise suivant un schéma actanciel classique avec la figure emblématique du fidèle adjurant (Pitsémine) et, à cet endroit, la recherche du frère (Théo) mythifié car abstrait dans son évocation et idéalisé par les souvenirs de Jack et son mode de vie intrigant, joue grandement dans la construction d'une imagerie qui complexifie l'individu au-delà de sa réalité et lui accorde un statut légendaire. Mais c'est surtout la croisée des héros de l'Amérique qu'affectionne surtout Poulin dans son roman et qui impose au lecteur une approche mythocritique de l'œuvre. Les épisodes historiques par exemple donnent toute une dimension didactique à l'œuvre et renseignent sur l'origine des mythes contemporains de la conquête du continent américain :

« Il essaya de lire un livre sur le Mississippi [...]. C'était *Explorers of the Mississippi*, par Timothy Severin. L'Espagnol Hernando de Soto avait été le premier Blanc à voir le Mississippi ; il était venu par le sud et, comme une brute sanguinaire, il avait tué presque tous les Indiens qui se trouvaient sur son passage »⁴¹²

Dans ce passage, les nombreuses références aux actants de L'Histoire de l'Amérique du nord n'excluent en rien les minorités et les premiers habitants du continent, et ce, pour répondre à l'image de l'actualité transculturelle du Québec multidimensionnel d'aujourd'hui. Jacques Poulin se positionne en tant que fervent défenseur des droits spoliés des minorités canadiennes à l'instar de son dernier roman intitulé *L'homme de la Saskatchewan* et dont l'objet premier est un plaidoyer enflammé en faveur des habitants de cette région du Canada. En outre, l'auteur structure son roman, *Volkswagen Blues*, dans une continuité thématique de l'esthétique fictionnelle américaine et sa signature distinctive empreinte sa couleur aux chroniques des routes et des multiples péripéties que rencontrent les héros sur leurs chemins.

L'écrivain se réfère ainsi au plus célèbre des romans américains *On the Road* de Jack Kerouac et incorpore de la sorte le mythe récurrent de la route dans l'imaginaire collectif et qui demeure relatif au défrichement des terres vierges du continent américain, principale activité des premiers colons européens. Au sein du plus célèbre des mythes américains et celui qui s'inscrit dans un déroulement chronologique et dans un prolongement contextuel, l'auteur

⁴¹²Jacques POULIN, *Volkswagen blues*, *op.cit.*, p.135-136.

fait émerger tous les éléments qui appellent au voyage, et ce, depuis l'intitulé de l'œuvre qui souligne cette transculturalité implicite avec la marque « Volkswagen », fière représentante des véhicules européens et synonyme de la traversée du continent américain avec ce que désigne toute la symbolique de la musique Blues comme référent culturel américain.

Nous retrouvons les traces de ce mythe au plus profond des poinçons allégoriques qu'arbore la culture américaine avec l'« American way of life » où l'idée prépondérante de la route reste tributaire d'un lyrisme et d'un rêve qui alimente toute une hégémonie universelle reconnaissable par son caractère éventuel. De fait, le mythe trouve son application depuis le commencement de l'expansion humaine post-colombienne et atteint son apogée à la fin du dix-neuvième siècle avec la conquête de l'ouest et la structuration des voies dédiées aux automobiles américains fleurons de l'époque industrielle. De la même façon, l'agencement routier dense des États-Unis et en lui-même un hymne au voyage et participe également à assoir tout un mode de vie social qui a fait la réputation de ce mythe. Aussi, Poulin, en évoquant le roman de Kerouac transpose-t-il son ressenti et sa vision entrecroisée de routes infinies qui traversent les états américains :

« [...] il se souvenait d'un voyage ayant les allures d'une fête continue, qui était raconté dans un style puissant et enchevêtré comme les routes immenses de l'Amérique ; alors il s'était contenté de relire la préface, dans laquelle il avait souligné cette phrase : La route a remplacé l'ancienne « trail » des pionniers de la marche vers l'Ouest ; elle est le lien mystique qui rattache l'Américain à son continent, à ses compatriotes. »⁴¹³

À vrai dire, toutes ces évocations des mythes chez les auteurs renferment une dualité consciente dans le processus mythocritique puisque l'œuvre se comporte comme un tremplin du mythe social. Le roman de Kerouac, *Sur la route*, ou celui de Poulin, *Volkswagen Blues*, sont le fruit d'une activité mythanalytique des auteurs au regard de la dimension globale et culturelle de la société nord-américaine. Le choix d'isoler l'un des signes particuliers de cette société a été le déclencheur d'un besoin d'expression qui cristalliserait cette spécificité et la matérialiserait en tant que mythe sociétal. En l'occurrence, la valeur émotionnelle et

⁴¹³Jacques POULIN, *Volkswagen blues*, op.cit, p.282-283.

historique véhiculée par la route en tant que symbole d'une ligne directrice, d'une alternative et d'une volonté de réussite avec la conquête de l'Ouest, mais aussi dans une optique individuelle comme une consécration face à une résolution introspective édifiée en tant que mythe, l'effort humain dans son aménagement autoroutier en Amérique du nord avec ce qu'il implique comme valeurs identitaires fortes pour l'histoire de toute une région. La route, le voyage et l'exploration, sont autant de sujets caractéristiques pour la société nord-américaine car ils sont le symbole même d'une reconnaissance individuelle et personnelle. Les œuvres cinématographiques, musicales ou romanesques qui gravitent autour de cette thématique, contribuent à l'échafaudage d'une consolidation élémentaire du mythe social mais également personnel puisque le succès esthétique implique une reconsidération détachée et une participation active à l'élargissement du mythe.

Le roman qui évoque les mythes devient à son tour objet d'une lecture mythocritique et rajoute une pierre à l'édification d'une mythologie identitaire corrélative. Cette démarche diachronique du mythe rend compte de la position qu'occupent certains poncifs de démarcation sociale dans les œuvres littéraires et le rôle de ces derniers dans la dynamique du mythe. Gilbert Durant évoque à ce sujet, deux pans de l'approche mythocritique : l'une statique, qui concerne « [...] la délimitation [...] du gibier mythique »⁴¹⁴ et la seconde, dynamique, car elle s'investit dans les « mouvements du mythe »⁴¹⁵.

Mais le mythe, outre son aspect universel ou plus restrictif c'est-à-dire communautaire, peut défendre une recherche substantielle d'un soi à accomplir. À cet effet, l'objet de la créativité engage un effort introspectif inspiré qui aspire à toute une subtilité alentour observée par l'œil critique et philologique.

II-b) Reconstruction du mythe du langage chez Réjean Ducharme

La forme scripturale chez Ducharme explique probablement le succès littéraire auprès du lectorat québécois. Son écriture, dominée par un leitmotiv moteur contestataire, trouve une réception topique de la part d'une société québécoise à la recherche d'une expressivité qui résume un état d'esprit approprié à la situation de la révolution tranquille. À partir de là,

⁴¹⁴Gilbert DURAND, Textes réunis par Danièle Chauvin, *Champs de l'imaginaire*, op.cit, p. 230.

⁴¹⁵*Ibid*, p.230.

s'enchaîne une expansion universelle palpable car motivée par l'aspect contextuel de la contre-culture qui a dominé toute cette période de l'histoire mondiale. Il est important de préciser à cet égard que l'affranchissement idéologique qu'a vécu le Québec dans les années 1960 leste une unité identitaire moderne profondément influencée par cette rébellion envers un passé suranné. Ducharme, qui redéfinit une écriture francophone imprégnée par une authenticité qui prône l'indépendance individuelle et discrédite la société de masse, retrouve progressivement un écho dans sa vision romanesque chez ses lecteurs mais également dans le paysage contestataire de l'époque, minoritaire mais universel. Son dispositif scriptural, reconnaissable par ses multiples « écarts » langagiers ou le reniement délibéré des règles de grammaire ou d'orthographe, détermine une prédilection à la déconstruction du passé symbolisé par les legs culturels gréco-latins :

« Il n'y a plus de dangir ! Depuis qu'Urlysse, ce laid, cette décimale, a tué le Cycloque, il n'y a plus de dangir ! Il n'y a plus de Johanne d'Arc parcequ'il n'y a plus d'Onglais, plus un seul, pas le mohaindre ! Tu pux durmir sur tes deux aroilles ! Depuis que Harcule, ce laid, cette décimale, a tué le singlier d'Erymanthe, il n'y a plus de dangir !

Le major Schneider prêche, ayant arraché une draperie et s'en étant ceint comme d'un tallith. »⁴¹⁶

À partir de cet extrait, nous pouvons dire que Ducharme donne aux mythes anciens une dimension et une étendue tout à fait discutables. Il semble souligner pour ainsi dire les failles de ce flanc dogmatique de la mythologie fondatrice en l'écornant et en le situant dans un contexte contestable afin de démontrer sa croyance dans l'esprit critique. Mais le mythe renversé réajuste un équilibre dans les fonctions interprétatives et cautionne une nouvelle mesure dans l'enjeu mythique. C'est cette sorte de destitution que met en place l'auteur en affirmant une ascension de la phraséologie et d'un style manifeste qui trouve sa régence dans l'identité québécoise comme symbole littéraire d'une francophonie dissociée des amarres pré-coloniale. En somme, Ducharme avec son énergie créatrice et une esthétique qui se maintient toujours dans une continuité, certes, de plus en plus normative de la contre-culture, démystifie les assises sur lesquelles se sont échafaudées les dogmes de l'assimilation individuelle au

⁴¹⁶ Réjean DUCHARME, *L'avalée des avalés*, op.cit, p.356.

profit d'un nivellement social contre lequel s'est élevé, en particulier, son personnage clé et phare de *L'avalée des avalés*. L'auteur devient lui-même mythe, avec sa figure personnelle absente, mais omnisciente et omnipotente à travers les héros de l'identité québécoise, au panthéon des symboles dans lesquels se reconnaît la société francophone du Québec.

II-c) Le Mythe personnel

La lecture du rejet Ducharmien, par exemple, donne naissance, au fil du temps, à un mythe auctorial. À cet endroit, nous soulignerons que Charles Mauron, dans son approche des œuvres réunies d'un même auteur, décèle des redondances que nous pouvons déjà repérer chez Ducharme, Poulin et Bécheur. À partir de ce retour incessant vers une finalité morale, idéologique ou même insignifiante à première vue, Mauron esquisse son concept donc, du mythe personnel :

« La remarquable constance des réseaux associatifs et des figures suggère, en outre, que ces conflits doivent être, eux aussi, permanents, intérieurs à la personnalité de l'écrivain et inhérents à sa structure. Nous sommes ainsi conduits, par l'étude tout empirique des réseaux associatifs, à l'hypothèse d'une situation dramatique interne, personnelle, sans cesse modifiée par réaction à des événements internes ou externes, mais persistante et reconnaissable. C'est elle que nous nommerons, en effet, le mythe personnel. »⁴¹⁷

Ce passage révèle que la personnalité auctoriale peut, selon Mauron, transparaître dans l'obsession scripturale : thématique ou dépendante de la forme. Il est vrai que chez certains auteurs l'assurance de la francophonie en tant qu'outil légitime culturellement et inné, permet un jeu de mots plus audacieux et que nous retrouvons chez les auteurs québécois étudiés : Ducharme et Poulin. En effet le premier s'approprie la langue, la distord et use à bon escient d'un détournement des codes au-delà des règles incontestables de la communication. Ainsi, la conscience d'une possession linguistique en tant que patrimoine inhérent à son identité même, permet semble-t-il, des expériences stylistiques périlleuses mais qui demeurent un droit inaliénable et approuvé par la réception. Pour Poulin, c'est une forme d'assurance auctoriale

⁴¹⁷ Charles MAURON, *Des Métaphores Obsédantes au Mythe Personnel*, op.cit, p.277.

qui transparaît dans une écriture dominée par la simplicité et l'épuration scripturale. L'auteur, n'ayant rien à prouver et jouissant également d'une relation personnelle évidente et authentique avec la langue française en tant que capital natif, recourt à un nivellement langagier et à un rythme qu'il impose à son œuvre en lui octroyant toute sa couleur spécifique et déterminante dans le champ de la francophonie. Le mythe personnel peut commencer à se déployer donc à travers les normes scripturales qui renseignent sur une première relation entre l'auteur et l'objet d'un contact régulier, celui de la langue française.

Le cas de Ali Bécheur soulève un peu plus d'interrogation car son attachement à l'outil linguistique est différent de celui des québécois. En effet, son écriture tout au long de ses romans se veut normative, suivant une connaissance et une application rigoureuse des règles, tout en présentant un glossaire étendu, soigné et abondant. Le mythe personnel, dans une amplitude qui dépasse l'inventaire des thèmes redondants, oriente une interprétation propre de la figure auctoriale également vers la structure et l'agencement linguistique pour y détecter une exposition probable du trait esthétique dominant et son lien avec les structures socio-historiques qui ont su assujettir l'espace contextuel des écrivains étudiés. Pour Ali Bécheur il s'agit, probablement et dans un schéma interprétatif, d'une démonstration de force face à l'ex-colonisateur. Dans l'objet linguistique bécheurien, nous observons une exhibition et une ostentation lexicale recherchée qui bascule tantôt dans la prose, tantôt dans le lyrique prosodique « *Et l'assistance de s'esclaffer, de se donner de grandes tapes dans le dos ; fusent des salves d'apostrophes graveleuses. A l'idée de l'acte sexuel, les regards s'affûtent tels des poignards ; des rires contraphobiques s'élèvent.* »⁴¹⁸.

Les assonances présentes dans cet extrait démontrent une certaine recherche prosodique dans l'écriture des manifestations sociales tunisiennes. La fréquence des syllabes engendre parfaitement un écho harmonieux dans la lecture de ce passage ponctué par un vocabulaire de moins en moins usité. L'éclat scriptural et le lexique pointilleux illustre quant à eux, une réelle envie d'affermissement au sein de la littérature francophone comme une assertion relative à une carence ou encore un défaut historique à compenser. La colonisation française en tant que fracture de l'apologie, jadis, de la grandeur arabo-musulmane, revient ici

⁴¹⁸ Ali BECHEUR, *De miel et d'aloès*, op.cit, p110.

dans le mythe personnel de l'auteur et réintroduit dans une relation de cause à effet implicite, toute une mythologie interdépendante au conflit historique. Ali Bécheur renvoie même à un épisode de récit de l'enfance ou celui d'une cosmogonie du mythe francophone qui explique sa persévérance personnelle dans l'excellence de la maîtrise langagière et un rétablissement d'équilibre envers les garants du patrimoine linguistique :

« Monsieur Voinel se carre sur sa chaise ; les lunettes chevauchant l'extrémité de son grand nez, il feint de scruter le cahier de classe pour y élire sa victime. En vérité, il flaire sa proie, avant de fondre sur elle. [...] Le professeur, braquant son regard de myope sur le malheureux que le mauvais sort avait désigné, s'apprêtait à le soumettre à la question extraordinaire.[...] Cependant, le calvaire de mon ami n'avait point de répit : chaque vers, il lui fallait le répéter, l'articuler, le moduler de nouveau ; une fois, c'était l'élocution qui laissait à désirer ; une autre, le ton.[...] Mais le pire était encore à venir : l'imparfait ; une plaie sans cesse rouverte.[...] Enfin de guerre lasse, il renonçait à la téméraire entreprise : - « Monsieur Gauthier, voulez-vous montrer à vos camarades comment il faut parler la LANGUE FRANÇAISE [...] »⁴¹⁹

Cette longue citation tend à démontrer jusqu'à quel point la rigueur du maître semble-t-elle avoir marqué la personnalité du personnage narrateur. Ce dernier, représentatif d'une figure auctoriale autofictionnelle laisse présager une proximité entre le style scriptural bécheurien et la réaffirmation personnelle et sociétale qui dépasse la simple évocation mémorielle et décrit par là même une résistance intellectuelle qui forge une écriture soutenue.

Les écritures des auteurs étudiés comportent, dans leurs agencements lexicaux et stylistiques, une probable estampille personnelle qui prédétermine une cognition palpable dans le choix esthétique. Ceci étant, la dimension culturelle et sociohistorique dans laquelle baignent les regards et réflexions de l'écrivain influe grandement dans la structuration même d'une forme scripturale itérative et perceptible à travers un nouveau registre qui implique, outre l'auteur lui-même, la réception.

D'une manière générale, le mythe personnel de l'écrivain, en dehors de ses obsessions et pulsions intimes, peut donc s'expliquer par l'influence de la société et de l'Histoire

⁴¹⁹ Ali BECHEUR, *De miel et d'aloès*, op.cit, p. 25-26.

contingente prouvant comment la culture acquise, supportée et soutenue, influe-t-elle dans la configuration rédactionnelle et dans une prévisibilité contextuelle concentrique.

Le cas de Ali Bécheur répond à cette lecture rhizomatique d'une forme scripturale avec le ressenti d'une appréhension éventuelle, celle de feindre une quelconque lacune linguistique et l'auteur semble éviter le risque d'une incompréhension ou pire d'une mésestime face à une expressivité aussi curieuse et récalcitrante que celle de Ducharme ou encore une trop grande épuration terminologique poulinienne qui édifie, certes, une approche épurée du texte mais qui peut laisser croire à un faux dénuement lexical.

Il s'avère alors nécessaire de relever l'étroite relation que les auteurs établissent entre leur mythe personnel et le contexte socioculturel et historique en mettant en relief une interprétation mythocritique ou bien psychocritique des œuvres. Nous pouvons remarquer cependant une correspondance contingente directe entre une psychanalyse auctoriale visible dans les redondances obsédantes et un reflet sociétal direct dans une approche approfondie de leurs romans. L'identité auctoriale dans son mythe personnel retentit alors dans une extrapolation sociale relatée par des portées contextuelles se rapprochant de l'interculturalité ou bien de la transculturalité.

Chapitre troisième : L'ambivalence du processus psychanalytique face à l'assise culturelle

I) De la conscience individuelle à l'inconscient collectif

Si le choix des auteurs, établi initialement dans cette étude, correspond à une double interprétation des approches culturelles, l'étendue et le sens des échanges entre les différentes communautés se voient dépasser le cadre d'une interculturalité présente uniquement sous la plume maghrébine ou une transculturalité québécoise qui vise à créer une trans-communauté homogène dans ses références et mémoires collectives.

Ce chapitre va essayer de rassembler quelques traits symptomatiques chez les trois auteurs afin d'y feuilleter un parcours individuel, certes, celui de la personne auctoriale, mais ensuite et surtout, tenter de distinguer les manifestations des cultures qui occupent un esprit créateur d'une littérature francophone dominée pour sa part, par des tiraillements non plus individuels et intimes mais qui appartiennent à un réseau de traditions et de croyances analogiques. Laisser poindre quelques témoignages interculturels ou des estampilles transculturelles dans son écriture, délimite un ascendant chez les auteurs et offrent bien plus qu'un témoignage personnel d'une vision sociétale. À ce titre, ces conceptualisations à partir d'une œuvre donnée intègrent des travaux tels que ceux de Jung ou encore ceux de Freud à propos de cette représentation complexe d'une culture inconsciente. En effet il s'agit chez les auteurs retenus dans le corpus de créer, à travers leurs personnages, une structure référentielle qui interfère avec la réalité sociale correspondante à un contexte qui tend à encadrer les rapports des individus avec leurs semblables et leur environnement. Si l'on synthétise l'apport freudien concernant l'inconscient, nous assistons à une pensée reposant essentiellement sur l'individu en tant qu'objet de refoulement et unique chemin distinctif pour un déchiffrement des épisodes inconscients. Jung a quant à lui interféré à cet inconscient individuel la notion d'apport collectif et de composition avec la structure sociale dans les interprétations même d'une imagerie inconsciente. La littérature intervient alors dans ce sens, car elle exprime cette part d'inconscience dans la mesure où se sont les inhibitions individuelles et autres impulsions intimes qui motivent le plus souvent l'appareil scriptural. Ainsi, dans la suite du concept de mythe personnel tel que évoqué chez Maury, outre sa nature interprétative, le mythe en tant que cohérence composite d'un comportement auctorial, réagit avec force face

aux événements qui structurent l'écriture en tant qu'interprète médiateur entre l'individu charnel et la personnalité intime.

I-a) La création littéraire à partir du dispositif analytique freudien

La diversité créative des écritures dans un sens diachronique, chez les trois auteurs étudiés, dénote d'une expressivité prolifique et qui selon Freud dégage une mise en relief d'un inconscient entretenu par une méthode psychanalytique. Cette dernière prend appui sur un concept distinctif, celui du rêve éveillé ou du scénario fantasmagorique de l'auteur. L'expression scripturale du moi auctorial, vise dès lors à réaliser dans un cadre circonscrit par les entraves du surmoi, c'est-à-dire des interdits familiaux ou institutionnels, les pulsions d'un ça inassouvi. Par conséquent, les entraves contribuant à un soubassement rationnel et que nous essayerons de développer plus tard, joueront leurs rôles d'assises culturelles et sont le plus souvent implicites dans les œuvres analysées, que ce soit pour la francophonie tunisienne ou bien québécoise. À ce stade de l'étude, la démonstration d'une identité littéraire francophone revient sur les premiers mouvements de réflexions psychanalytiques afin d'avoir une visibilité fragmentaire d'une genèse esthétique qui englobe le champ d'étude francophone. Au demeurant, le premier constat d'une production littéraire comme symbole du rêve éveillé enrichit considérablement l'explication du fantasme accompli chez l'écrivain :

« L'investissement de l'œuvre est de type narcissique, c'est soi-même que l'on y retrouve. Ainsi s'explique la force de l'identification aux personnages et la façon dont l'univers d'une œuvre donne forme à nos rêves éveillés, prolongeant ainsi chez l'adulte des rêveries diurnes habituelles aux adolescents, dont les thèmes courants sont l'amour et l'ambition. Il est clair que c'est le fantasme narcissique de toute puissance, auquel nul d'entre nous ne renonce jamais tout à fait qui est ainsi réveillé par l'œuvre littéraire où rien n'est impossible. Même les œuvres qui délibérément choisissent le réalisme et la banalité, développant par exemple une esthétique de l'anti-héros, ne font que susciter par comparaison l'image inversée de la naïveté de nos désirs. »⁴²⁰

⁴²⁰ Dominique BOURDIN, *La psychanalyse de Freud à aujourd'hui : histoire, concepts, pratiques*, Paris, Éditions Bréal, 2007, p80.

Dominique Bourdin, explore dans ce passage la filiation notionnelle du rapport qu'a entrepris Freud avec la littérature à travers sa compréhension du témoignage inconscient des écrivains avec leurs œuvres et notamment à travers leurs personnages romanesques. L'évocation du mythe de Narcisse pour expliquer une position analytique consciente de l'auteur, démontre d'une part, l'importance des référents classiques dans la compréhension psychologique de l'esthétisme personnel, mais également de positionner la structure déductive des écrivains dans une optique auto-analytique par opération de transfert. Selon Bourdin, l'exercice littéraire découle d'un intérêt certain de l'auteur envers lui-même. Ce dernier, réagit face à une identification de ses personnages en tentant de se décharger des supplices et en projetant sur eux une expérimentation personnelle pour une assimilation optimale des tourments et des pressions phobiques inhibées. La question de l'Autre en tant que figure référentielle fictionnelle, chez des auteurs comme Ducharme, Poulin ou Bécheur, dénote, semble-t-il, d'un souci narcissique, celui de se délester en retrouvant dans la souffrance des personnages une image de soi et un dessein cathartique évident. De ce fait, la présence de soi à travers les figures présentes dans les œuvres est d'autant plus accentuée lorsqu'un écart est mis en évidence avec la différence ou l'indifférence de l'environnement dans lequel évolue la projection auctoriale dans le roman. Le cas de Poulin, par exemple dans *Les grandes marées* avec les nouveaux arrivants sur l'île et les ressentis du personnage principal, reflète un décentrement du noyau autour duquel évolue toute la trame narrative. L'évincement de ce dernier de la sphère fictionnelle est à l'image de l'auteur lui-même par rapport à un quotidien sociétal plus ou moins en retrait « *Teddy se proposait d'avoir un entretien avec [le patron] sur différents sujets comme, par exemple, son travail de traducteur, l'avenir en général et l'attitude indifférente, parfois même hostile des insulaires à son égard.* »⁴²¹.

Ici, le regard des autres est reconsidéré chez Poulin dans une représentation fictive qui translate une forme de carence sociétale, de sa réalité auctoriale vers un tourment extériorisé par ses personnages. L'expression scripturale, dans un champ d'accomplissement du désir refoulé de l'auteur, parvient clairement à détourner une frustration réelle vers une expérimentation dialogique avec une autorité reconnue dans la figure du patron. Cette dernière sera marquée par un avortement à l'image d'un retour vers une réalité sociétale telle

⁴²¹Jacques POLUIN, *Les Grandes Marées*, op.cit, p.202.

que la conçoit l'auteur face à cette classe sociale à laquelle appartient ce type de protagoniste « *Le patron ne lui en donna pas l'occasion [...] »*⁴²².

Par ailleurs, le désir de l'auteur dans sa création littéraire correspond, en ce sens, à ce quadrillage personnel des envies dans un contexte freudien qui offre un onirisme conscient et permet une identification subordonnée de l'écrivain à une réalité alternative. Nous retrouvons cette même attitude chez Ali Bécheur, dans une même relation avec l'altérité et dans une correspondance analogue à l'auteur québécois mais qui se restructure autour d'une esthétique qui privilégie une forme d'expression plus poétique, qui attise les figures de style et crée plus subtilement et plus naturellement cette fameuse rêverie consciente dont parle Freud. Il s'agit d'extérioriser dans la fiction romanesque un même refoulement personnel à l'instar de celui de Poulin :

*« Regard nombreux qui, unanimement, me nie. Ma vie, c'est un rôle de figuration qu'elle joue, en ces murs. Je ne suis là que pour la forme : éphémère interchangeable dans la texture de l'instant. [...] Je n'influence aucun de vos gestes, fût-ce le plus anodin. Je ne pèse pas un atome dans votre paysage. Je ne suis pour rien dans la plus infime de vos réactions. Vous me croisez, vous ne me voyez pas. »*⁴²³

À partir de cette citation, l'onirisme dans l'écriture, qu'il puise dans la tournure esthétique ou dans les pensées des personnages, semble répondre à une attente auctoriale cautionnée par les réverbérations freudiennes sur la question. Cette part de pensée fantasmée atteint le for intérieur du lecteur, et ce, en puisant dans un inconscient fluctuant selon des vibrations communes avec l'énergie auctoriale qui interagit avec l'affinité des lecteurs en partageant la même résurgence de référents culturels.

Mais, la pensée freudienne dans une composition étroitement liée à la production littéraire, s'essaye à une mise en relief d'une genèse spécifique et procède le plus souvent à un raisonnement sur les manières et les desseins mis en œuvre, en essayant de comprendre des faits présents à travers une réalisation qui émane de l'individu lui-même. En ce sens, le rapport entre l'écart qu'établissent les trois auteurs du corpus entre leurs personnages et la société, et les motivations dites « narcissiques » se retrouvent confortés entre elles au sein

⁴²² Jacques POLUIN, *Les Grandes Marées*, op.cit, p.202.

⁴²³ Ali BECHEUR, *Les saisons de l'exil*, op.cit, p.59-60.

d'un enchaînement inévitable de la pensée freudienne que nous pouvons appliquer sur les structures littéraires des auteurs présents dans le corpus. Ainsi, il est loisible de nous baser sur la théorie des lieux freudiens tels qu'ils sont exposés dans la première topique, à savoir : l'inconscient, le préconscient et le conscient. Différents passages des romans étudiés chez les trois auteurs, révèlent une écriture double, tantôt consciente, d'autre fois inconsciente ou du moins qui tend à occulter certains faits relatifs au concept de la réalité psychologique humaine comme il a été défini par Freud dans son ouvrage intitulé, *Métapsychologie* :

« Les processus du système Ics sont intemporels, c'est-à-dire qu'ils ne sont pas ordonnés dans le temps, ne sont pas modifiés par l'écoulement du temps, n'ont absolument aucune relation avec le temps. La relation au temps elle aussi est liée au travail du système Cs.

Pas davantage les processus Ics n'ont égard à la réalité. Ils sont soumis au principe de plaisir ; leur destin ne dépend que de leur force et de leur conformité ou non-conformité aux exigences de la régulation plaisir-déplaisir.

*Résumons-nous : absence de contradiction, processus primaire (mobilité des investissements), intemporalité et substitution à la réalité extérieure de la réalité psychique, tels sont les caractères que nous devons nous attendre à trouver aux processus appartenant au système inconscients. »*⁴²⁴

Cet extrait, nous permet de voir comment l'évocation de la réalité sociale dans l'écriture, cette expression du réveil éveillé, domine le processus conscient des auteurs dans la lecture de romans tels que *L'hiver de force* de Ducharme, *Volkswagen blues* de Poulin ou encore *Jours d'adieu* et *Tunis Blues* de Ali Bécheur. En effet, l'ancrage sociétal dans la trame narrative chez ces auteurs retentit comme une estampille et développe déjà le choix de ce corpus au tout début de cette étude afin d'y relever des manifestations culturelles et identitaires francophones.

Les référents caractéristiques de la société moderne que nous retrouvons dans ce corpus comme les comportements de masse, l'apparat, la consommation, les médias, la manipulation et autres sujets prédominants chez les critiques avertis, foisonnent de manière

⁴²⁴ Sigmund FREUD, *Métapsychologie*, Paris, Éditions Gallimard, 1968, Collection « Folio essais », p.97.

distincte chez Poulin, Bécheur et Ducharme en démontrant à quel degré leurs écritures dégagent une conscience de l'absurdité dans le vécu quotidien.

La préconscience, étant une étape intermédiaire dans l'agencement corrélatif de cette théorisation psychanalytique, elle se présente dans l'espace littéraire sous la forme de chroniques personnelles ou de connaissances acquises depuis très longtemps. Elle échappe partiellement aux souvenirs qui, de par leur évocation proche de l'autofiction, demeurent occasionnellement sollicités dans le corpus québécois éclectiquement retenu. Nous la retrouvons surtout chez Ali Bécheur avec ses retours fréquents vers le survol mémoriel de ses personnages narrateurs et son emploi des flashbacks dans un jeu de va-et-vient itératif et qui symbolise une maniabilité auctoriale dans ses déplacements introspectifs. La préconscience se situe donc entre l'inhibition et l'éveil et fait appel à une sensibilité inconsciente écoulée et qui tente de remonter à la surface pour être remodelée dans une sorte de conscience cathartique.

C'est sans doute Ali Bécheur qui encense le plus, dans son écriture, une hétérogénéité psychanalytique absolue selon ces percepts freudiens. La présence insistante du passage du temps dans ses romans, par exemple, nous renseigne directement sur son obsession consciente de l'éphémère en tant que fatalité manifeste. À l'instar de Jacques Poulin chez qui la lucidité et le cheminement narratif suit une chronologie étayée par de nombreuses allusions au temps qui s'écoule.

Ducharme quant à lui, évoque rarement la notion temporelle et décrit encore moins son effet sur ses personnages. L'évolution de Bérénice dans *L'avalée des Avalés* ou encore, le passage du temps dans son roman *Le nez qui voque*, ne semblent rappeler qu'un repère chronologique sans plus, délimitant ainsi un cursus narratif régulier.

Ceci dit, dans ce roman, l'aspect éthéré du passage du temps contraste avec l'obsession des personnages romanesques vis-à-vis de la notion temporelle qui produit sur le texte une prise de conscience annihilant le développement originel du plaisir décrit par l'état inconscient. En ce sens, *Le nez qui voque* est centré sur le jeune Mille Milles âgé de seize ans et sur son acolyte, Chateaugué, une adolescente de quatorze ans, qui évoquent à leur manière cette question existentielle. Nous remarquons que les thématiques de Ducharme lorsqu'elles subsistent dans une œuvre, arborent un caractère quasi exhaustif et ne semblent généralement plus traitées de la sorte dans ses autres romans. Par conséquent, cette obnubilation

qu'affichent les personnages de l'œuvre ducharmienne laisse entendre un refus du passage à l'âge adulte « *Quatorze plus seize font trente. Comme tu as seize ans et j'ai quatorze ans, nous avons trente ans, toi et moi. Je n'ai pas quatorze ans et tu n'as pas seize ans : j'ai trente ans et tu as trente ans* »⁴²⁵

La réplique, mélange de propos absurdes, de notes subversives et d'un puérilisme faussement candide, plonge d'emblée le lecteur dans une profondeur analytique qui atteste d'une manifestation auctoriale à la fois consciente et indirecte, voire détournée stylistiquement. L'incidence de cette lucidité critique conduit sans ambages les protagonistes à évoquer le suicide comme ultime rempart à la décrépitude des hommes et comme une finalité ou encore un sort et un avenir inéluctables. Ce fait est tout à fait perceptible dans l'espace textuel ducharmien, à l'image de l'extrait suivant. :

*«Si nous avons décidé de nous suicider, ce n'est pas à cause de l'argent ; nous le reconnaissons, à notre grande honte. C'est à cause des hommes que je me suicide, des rapports entre moi et les êtres humains. Chaque être humain m'affecte ; c'est l'affection : l'amitié, l'amour, la haine, l'ambition. [...] Je me tue parce que je ne pourrais vivre que complètement seul et qu'on ne peut pas vivre complètement seul»*⁴²⁶

Par ailleurs, les affects de la conscience sur l'écriture induisent clairement à un tourment psychologique commun chez les trois auteurs. La première impression sur les romans présents dans le corpus laisse deviner rarement un dénouement heureux ou un contentement fictionnel abouti car la chape critique est absolument teintée de pessimisme, lui-même lié à une réalité sociale et historique incontestablement amarrés à la pénible condition humaine qui marque indéfiniment le lecteur et dégage une présence auctoriale éminemment consciente.

C'est dans cette même proximité avec la réalité que se déploie l'esprit critique des trois auteurs étudiés, en produisant par voie de conséquence, un effet esthétique commun à ces derniers. L'apport de l'environnement extérieur dans une analyse des engagements

⁴²⁵ Réjean DUCHARME, *Le Nez qui voque*, op.cit, p.69.

⁴²⁶ *Ibid*, p.38.

scripturaux met implicitement en relation le texte avec la réflexion jungienne sur la représentation collective de la psyché.

I- b) Le rapport de la théorie de Jung avec l'apport culturel dans le texte littéraire

La question identitaire francophone tendant de plus en plus à se recentrer sur le double aspect interculturel ou transculturel du texte, offre de nouvelles perspectives de lecture. Il s'agit à cette étape du travail et suite à un préambule analytique freudien sur le concept ternaire de la conscience personnelle, d'élargir l'outillage d'une lecture qui incontestablement va au-delà d'une individualisation esthétique et explore également un contexte socioculturel très riche. L'intervention de Jung dans cette étape du travail peut se résumer grâce à son important apport psychanalytique sur le concept devenu courant aujourd'hui, celui de l'inconscient collectif. À cet endroit, il faut préciser que dans une francophonie qui pose la question de l'identité dans une sphère littéraire, le sujet abordé dans une comparaison esthétique francophone tunisienne et québécoise, accède à une double vision du rapport entre les cultures et ce dans un même espace géographique. En effet, l'interculturalité et la transculturalité approchés de façons différentes chez les auteurs étudiés relèvent plus d'une attraction intellectuelle extérieure que d'une construction personnelle d'une psychologie intime et aboutissant à une simple expression du moi tourmenté. En effet, ce que Jung appelle inconscient collectif rassemble divers mouvements collectifs cohérents et amarrés à un supposé hérité. La construction d'un travail de l'imaginaire transmis à travers les générations et communs à toute une communauté, régente et prédétermine un engagement inconscient d'une image fragmentaire de la personnalité unique ou encore de l'individualité mais également d'une identité fédératrice.

Par conséquent, l'importance de la réflexion jungienne dans ce schéma analytique d'une littérature complexe réside dans sa divergence avec la dominance freudienne sur l'expressivité consciente et qui considère que la domination de la raison dans la compréhension de l'individu demeure primordiale et légitime. La notion d'une intercession collective intégrée dans une disposition personnelle inconsciente et générée dans une production identitaire à valeur individuelle dérouté l'analyse de la structure même d'une œuvre dite « intime » et les multiples renvois aux sources d'une imagination collective

demeurent souvent dissimulés dans une subjectivité narrative fictionnelle et empreinte de référents mémoriels.

*« En m'occupant assidûment de mes imaginations, ces recherches me firent pressentir que l'inconscient se transforme ou suscite des métamorphoses. Ce n'est qu'en travaillant que je discernai clairement que l'inconscient est un processus et que les rapports du moi à l'égard de l'inconscient et de ses contenus déclenchent une évolution, voire une métamorphose véritable de la psyché. Dans les cas individuels, on peut suivre ce processus à travers les rêves et les phantasmes. Dans le monde collectif, ce processus s'est trouvé inscrit dans les différents systèmes religieux et dans les métamorphoses de leurs symboles. C'est à travers l'étude des évolutions individuelles et collectives que je parvins à la notion clé de toute ma psychologie, à la notion du processus d'individuation. »*⁴²⁷

L'extrait ci-dessus résume d'une manière intéressante la réflexion jungienne par l'auteur lui-même et ce au profit d'une adaptation à l'étude littéraire. L'imagination comme moyen scriptural essaye dès lors de faire émerger une inconscience auctoriale afin d'apporter pour l'écrivain une véritable métamorphose personnelle et Jung nous invite au même titre, à suivre le cheminement de cette saillie à travers la continuité romanesque comme une même entité chronologique. Ce dernier, en mettant en place une équivalence collective à son concept de discernement inconscient et son apport dans un dessein critique, nous renseigne foncièrement sur sa notion d'individuation. Cette idée se résume dans la finalité d'un devenir exceptionnel, singulier et consubstantiel. En ce sens, la recherche perpétuelle du travail d'écrivain dans sa réalisation scripturale, au fil du temps, correspond bien à un exercice d'accomplissement d'une originalité indépendante de toute comparaison et suivant une ligne non-conformiste. Malgré cette recherche d'une individuation auctoriale remarquable dans le simple exercice de production romanesque, outre les probables autres motivations annexes, les auteurs étudiés répondent à un éventail de manifestations collectives inconscientes, qui décrivent certes une noble transcendance individuelle mais s'attachent absolument à des référents collectifs et socioculturels qui offrent toute son identité au travail d'une écriture francophone.

⁴²⁷ Carl Gustav, JUNG, *Ma vie, Souvenirs, rêves et pensées*, Traduction Anie LA JAFFE, Paris, Collection Folio, 1991, p.243.

L'évocation, précédemment des mythes et de leur cyclicité nous ramène directement à la notion d'archétype qu'assimile Jung à sa conception des cultures humaines d'où son importance dans le présent travail sur l'écriture. Il s'agit d'un exposé de relations en confrontation revisitée dans le cadre d'un champ comparatiste ou au contraire évoluant en mutualisme enchevêtré, métissé et hybride.

La charge perceptible sociétale québécoise en tant qu'archétype d'un contexte post-révolutionnaire pacifique conduit à un esprit de désengagement dominant, faisant incliner inconsciemment les thématiques d'une création ducharmienne par exemple, ne serait-ce qu'au niveau de la forme scripturale. Elle se manifeste aussi chez Poulin d'une manière différente, avec la recherche constante du contexte d'isolement chez ses personnages. La démotivation caractéristique se ressent ainsi dans l'écriture québécoise de cette époque et trouve son élan expressif chez Poulin et Ducharme. Le refus de l'institution et de l'ordre affirme un désengagement réel et une démobilisation face au symbole du passé québécois représenté par la rigueur des préceptes religieux. La rupture en tant que distinction de cette chape de moralité se définit comme une voie salutaire chez les deux auteurs québécois. Cette résultante commune dans le corpus québécois étudié, dérive distinctement d'une culture francophone devenue obsolète car datant de l'époque de l'administration territoriale de la Nouvelle France. Les valeurs chrétiennes transmises depuis des générations symbolisaient un unique cordon avec l'humanité et surtout avec la mère patrie française. Les priorités d'une survivance face aux amérindiens hostiles et à un nouveau continent inexploré, expliquent sans aucun doute cet attachement à la religion comme rempart moral et identitaire. En outre, les prérogatives économiques géopolitiques du début des années cinquante et l'impact de la deuxième guerre mondiale sur la population mondiale comme contrecoup d'une funeste gestion du monde par les générations précédentes, font qu'inconsciemment, le désir de changement trouve sa voie dans une rupture avec ce que déclinent Poulin et Ducharme au sein même de leurs romans, à savoir : le respect infailible des règles et du travail frénétique, l'engagement intérieur contre les convoitises et le sacrement du mariage avec toute la grandeur monolithique du noyau familial. D'après eux, imposer dès l'enfance ce dictat d'un mode de vie qui a démontré ses limites, crée une résistance face à cette confrontation et ceci explique sans nul doute cet esprit de rejet exprimé par des personnages qui symbolisent un inconscient collectif « *Demain c'est ailleurs. Et demain, rien, rien du tout, c'est justement ce que nous aimerons le plus. Nous*

*serons tellement contents qu'il n'y ait rien, demain, que c'est dans des spasmes de liberté que nous entreprendrons de nous venger »*⁴²⁸

Ducharme, avec une inspiration caractéristique proche d'un nihilisme irréversible, démontre explicitement ici une prise de conscience face au futur à la fois incertain et libre, en attestant de la sorte d'un choix dans l'achèvement d'un passé sans équivoque.

En revanche, pour Poulin, le rythme et l'esthétique diffèrent de ceux de Ducharme, cependant, la finalité de leur désir de rupture sociale est la même et répond à cet inconscient commun aux individus qui composent la société québécoise de l'époque « *Elle emporta quelques affaires dans un sac à dos et je lui fis un signe de la main par la fenêtre de la vitrine. Elle ne cessait de m'étonner : son rejet des normes et des idées reçues était plus fort que le mien.* »⁴²⁹

Plus implicite, la volonté d'une insurrection face aux mécanismes qui régissent la société québécoise découle d'un inconscient collectif tel que le représente Jung et qui le différencie de celui de Freud, centré quasi exclusivement sur la notion de refoulement vécue pendant l'enfance du sujet. Dans cet extrait, le refoulement n'est nullement personnel mais se présente plutôt comme une résurgence d'un martellement inconscient d'une solution libératrice ressentie jadis vis-à-vis du poids des repères d'une enfance inévitablement marquée par la religion au Québec. La mémoire collective ici prédétermine une insoumission voire un bannissement des règles sociétales dans la narration et le personnage féminin conforte cette idée de changement du symbole de la matrice en tant qu'élément fondateur d'une nouvelle vie délivrée ou encore affranchie.

Aussi, les traces de la religion à titre d'exemple demeurent-elles vivaces dans l'inconscient collectif québécois, ce que Freud nomme le surmoi comme étant l'ensemble des contraintes extérieures de la liberté des pulsions personnelles et que développera Jung avec son concept d'archétype.

⁴²⁸ Réjean DUCHARME, *L'hiver de force*, op.cit, p.190.

⁴²⁹ Jacques POULIN, *Les yeux bleus de Mistassini*, op.cit, p.192.

Commune à différentes cultures, la notion d'archétype nous renseigne dans notre travail sur les relations effectives et intérieures qui motivent les divers auteurs. Elle peut se résumer à un inconscient qui n'émane nullement d'une expérience personnelle, mais qui se retrouve plutôt enfoui le plus souvent dans les mythes et les épisodes religieux. Le cas des personnages-enfants de Ducharme vient étayer cette réflexion quant à la présence d'archétypes clés dans leurs inconscients puisqu'ils sont, de part leur jeune âge, dénués de grandes expériences sociales ou familiales. Ils renferment pourtant dans leur inconscient un besoin à la quiétude et une recherche de la transcendance tout en affectionnant une attitude du refus face aux lois naturelles les plus fondamentales « *Ce que j'ai à faire, je le sais : conjurer les puissances que le monde coalise contre moi. J'ai à grandir, à me prolonger par en haut, jusqu'à supplanter tout, jusqu'à planer au-dessus des plus hautes montagnes.* ».⁴³⁰

En somme, les aptitudes de l'enfant dans sa recherche de surélévation correspondent parfaitement à un archétype de félicité présent dans les différentes cultures collectives. Ce schéma de transfiguration individuelle indique sans doute à travers ce personnage fictif, emblématique de l'enfant ducharmien toute la dimension jungienne de l'inconscient collectif imprégné à son tour d'une grande spontanéité transculturelle.

II) Inconscient Transculturel et pensée Interculturelle

II-a) L'inconscient collectif, adjuvant d'un subconscient transculturel

L'aspect mythique inhérent aux représentations archétypiques décrit par Jung impose avant tout une observation minutieuse des caractéristiques culturelles qui régissent le quotidien auctorial et ses manifestations dans les romans francophones « *Les archétypes invisibles apparaissent dans le domaine conscient-inconscient sous forme d'images ou d'idées archétypiques. Ce sont des images mythologiques, symboliques, appartenant à une collectivité, un peuple ou une époque* »⁴³¹

⁴³⁰ Réjean DUCHARME, *L'avalée des avalés*, op.cit, p.27.

⁴³¹ Marie-Louise VON FRANZ, *C.G. Jung Son mythe en notre temps*, Paris, Éditions Buchet Chastel, 1994, p. 145.

Commun à toutes les cultures, l'inconscient collectif et ses archétypes ponctuels et primitifs, assurent une constance dans certains attributs transculturels relevés dans le corpus, comme nous pouvons le déduire à partir de la précédente citation.

Qu'ils appartiennent à la littérature québécoise ou tunisienne, les phénomènes transculturels dans leurs configurations spécifiques dénotant de cultures entremêlées, peuvent se soumettre au concept jungien en tant que fil conducteur et exposer ainsi une force esthétique inconsciente de l'identité francophone.

Nous pouvons parler surtout d'une expression de la collectivité ou d'une voix communautaire à travers l'œuvre romanesque francophone qui contribue à engranger ce fait inconscient individuel. Ce que nous appelons « culture » se positionne donc également dans une continuité avec les productions humaines et émane d'un inconscient collectif qui se retrouve externalisé grâce à une esthétique personnelle clairvoyante.

Freud nous parle de réalisation et de refoulement en évoquant les repères collectifs qui réunissent les comportements humains sans aucune restriction contextuelle qu'elle soit spatiale, temporelle ou autres :

« Sur le même sol qu'Œdipe-Roi, s'enracine une autre des grandes créations de la poésie tragique, le Hamlet de Shakespeare. Mais dans le traitement modifié du même matériau se révèle toute la différence, existant dans la vie d'âme, entre les deux périodes culturelles très éloignées l'une de l'autre : la progression au cours des siècles du refoulement dans la vie affective de l'humanité. Dans Œdipe, la fantaisie de souhait sous-jacente de l'enfant est amenée à la lumière et réalisée comme dans le rêve ; dans Hamlet elle demeure refoulée, et nous n'apprenons son existence – tout comme ce qui se passe dans une névrose – que par des effets d'inhibition émanant d'elle »⁴³²

Plus les phénomènes inconscients collectifs se retrouvent matérialisés dans l'œuvre plus la réalisation touchera l'empathie d'une réception éprise et dithyrambique.

⁴³² Sigmund FREUD, *L'interprétation du rêve*, trad. fr., *Œuvres complètes*, tome IV, Paris, Presses Universitaires de France, 2003, p.305.

Pour le cas de Ali Bécheur qui circonscrit la quasi-totalité de ses œuvres dans un espace sociopolitique tunisien dictatorial soigné et effectif dans ses engagements envers une figure admonestant l'esprit critique, il est aisé de comprendre le poids déterminant d'un moi esthétique contrôlé par le choix thématique ou par son désengagement d'un ça, souvent tabou, pour rester dans un paysage freudien, et de surcroît, dans les sociétés arabo-musulmanes. Nous retrouvons continuellement dans un procédé analytique qui sonde une lueur identitaire francophone comme une sorte de finalité académique, le double concept psychologique de l'inconscient qui s'inspire des travaux freudiens et de ceux de Jung. Leurs apports combinés permettent un recensement des refrains significatifs des manifestations d'un sujet, en l'occurrence ici la personnalité auctoriale, qu'ils dérivent du vécu de ce dernier, dans un certain refoulement pulsionnel ou bien, au contraire, dans une combinaison entre un instinct commun, que Jung qualifie de collectif et une culture externe comme autant d'épisodes pragmatiques dans le champ de la création scripturale à titre exemple.

En proportion de cette importance du contexte social dans la construction de l'inconscient, la première évidence chez l'auteur tunisien après une première lecture de ses œuvres demeure celle d'un désenchantement ou d'un halo mélancolique englobant, qui marque son écriture et qui substitue sans doute comme principale qualification du public par rapport à ses œuvres.

Nous percevons dans la totalité des intitulés de ses romans cette note que l'inconscient du lecteur perçoit comme déclencheur d'une désillusion existante et qui a marqué l'écriture ou la gestation même de l'œuvre. Ainsi, son premier titre, *De miel et d'aloès* suggère cette dualité manichéenne de la vie, en remontant à l'expérience gustative et tactile intime du lecteur, entre douceur et piquant. Le second, *Les rendez-vous manqués*, souligne aussi égarement et échouage avec un avortement dans l'espace et dans le temps mais surtout dans l'altérité. Ensuite, Ali Bécheur enchaîne avec *Jours d'adieu*, une référence plus qu'explicite avec les derniers instants de la vie, là où l'expression lyrique révèle toute sa dimension transmissible avec sa charge atavique et qui annonce une double résurgence entre l'autre et l'ailleurs. Dans *Tunis Blues*, Ali Bécheur s'implique davantage dans les fêlures sociétales qui gangrènent en profondeur la société tunisienne. La référence musicale dans ce titre en tant que style caractéristique de la plainte communautaire noire pendant la période sombre de l'esclavage étatsunien, associe indirectement et grâce à cet inconscient collectif, la représentation d'une dépossession de soi et d'un esprit de claustration perçu par la

communauté tunisienne. Ce titre, faisant appel à une référence musicale, trouve également un écho chez Poulin dans l'intitulé de son roman *Volkswagen Blues*, qui reprend le thème du voyage et permet à ses protagonistes de faire le tour de cette terre nord-américaine, sur les traces des premiers explorateurs et, à l'instar de Bécheur, communique également avec le lecteur une sorte de mélancolie rattachée cette fois-ci non plus à l'aspect collectif mais plutôt à une interaction personnelle avec le personnage principal. Nous voyons de cette façon comment dans les deux variantes de situations culturelles, québécoise et tunisienne, le terme de désignation d'un genre musical table sur des nuances d'appréciations qui rythment un inconscient entre l'individuel et le collectif.

Le cinquième roman, intitulé *Le Paradis des Femmes*, transporte dans un inconscient collectif l'image indirecte de la mort. L'espace d'un au-delà se reflète dans le concept religieux du paradis et redéfinit par un rapprochement à la fois patibulaire et radieux, une condition tunisienne avant tout, celle de la figure féminine dans une société phallocratique, en combat permanent pour une survivance laborieuse, mais aussi d'une présence éternelle dans la mémoire de l'auteur en tant que rayonnement sidéral révolu et une bénédiction à venir. La composition du titre joue sur ce clair-obscur très cher à Ali Bécheur dans son choix des termes et qui résumement sciemment une vision esthétique et réaliste de la vie.

Par ailleurs, *L'Attente* est son avant dernier roman et le seul à porter un unique mot pour titre. Comme pour souligner une solitude et une singularité dans la réflexion sur une altérité à laquelle il appartient, le jet de son raisonnement sur une condition humaine le conduit à choisir une invective au bonheur comme intitulé de son ouvrage. Il faut souligner à cet égard que l'effet souhaité sur le lecteur est empreint là aussi d'une angoisse naturelle, humaine et primale qui correspond à l'approche jungienne de l'inconscient collectif. L'anxiété suscitée face à un affût pénible de miracles, rend compte d'une condition d'un ensemble communautaire et culturel statique face à l'intensité et à la vélocité de l'entreprise étrangère qui s'active et se perfectionne progressivement avec adresse. Le tort recèle chez Ali Bécheur un double rejet, car sa lecture des comportements médiatiques et des faits avérés incrimine également une rapacité occidentale prépondérante et acharnée.

Nous voyons comment l'auteur prédispose le lecteur, dans un premier contact avec son œuvre, à catégoriser cette dernière dans une optique réaliste, inspirée et proche des mythes universels souvent critiques et tragiques, qui transcendent le quotidien. Son dernier

roman à ce jour, *Chems Palace*, ne rencontre pas à première vue, cette désillusion à laquelle nous avait habitué l'auteur. L'apport théorique intervient alors dans ce que Mauron nomme le mythe personnel, relatif ici à l'image auctoriale construite dans une régularité fidèle tout au long de sa production et prescrit dès lors au lecteur une compréhension inconsciemment influencée par une réception atrabilaire. Le choix entre autres, d'une transcription phonétique « Chems » du soleil en dialectal tunisien confère pour le lecteur non tunisien cette couleur locale spécifique d'une Tunisie tant désirée car voluptueuse au premier abord. Pour le natif francophone tunisien, la charge sémique du terme « Chems » est emplie de représentations suffocantes, de touffeurs accablants et de cette chape de plomb véhémente du soleil tunisien dans son extrême éminence.

Entre autres, le frôlement de l'inconscient dans l'exercice scriptural effleure bien souvent une transculturalité universelle qui dépasse le cadre des applications sociales et contextuelles d'une culture éminente. De ce fait, l'inconscient collectif intègre dans une sorte d'imminence francophone une même angoisse et une même suite d'interrogations et de limites réflexives chez les différents auteurs du corpus. Ainsi, concernant l'objet d'étude de cette francophonie revisitée dans le présent travail, à savoir : le livre, nous retrouvons chez Poulin des modes de pensée qui concordent avec un raisonnement inconscient dérivant d'un même substrat humain « *Il vivait les moments d'angoisse qui attendent les écrivains quand ils ont terminé un livre et que, déjà conscients des faiblesses de cet ouvrage et encore incapables d'imaginer l'œuvre suivante, ils se mettent à douter de leur talent* »⁴³³

À partir de cet extrait, nous soulignerons que Poulin s'exprime dans une relative sincérité d'écriture qui émane pour sa part, d'un sentiment légitime puisqu'il s'agit d'une posture affranchie des artifices de la fiction au sens conventuel. L'angoisse de cette même écriture résulte plutôt d'une attente mais aussi d'une séparation. La composition d'un ouvrage est comparable dès lors, pour Bécheur, à un accouchement douloureux « *[...] et maintenant il s'était détaché de moi, s'était extirpé de mes tripes [...]* »⁴³⁴

⁴³³ Jacques POULIN, *Volkswagen blues*, *op.cit.*, p.43.

⁴³⁴ Ali BECHEUR, *Le Paradis des Femmes*, *op.cit.*, p.12.

Nous rappellerons ici que Freud décrit dans sa réflexion sur l'angoisse de l'enfancement, un même procédé affectif et lui assigne une contenance atavique transmise à travers les générations. Son analyse n'est pas sans rappeler ce que Jung appellera plus tard l'inconscient collectif que nous retrouvons latent dans ce qui caractérise l'humain au niveau de son comportement social :

*« Nous trouverons également significatif le fait que ce premier état d'angoisse est provoqué par la séparation qui s'opère entre la mère et l'enfant. Nous pensons naturellement que la prédisposition à la répétition de ce premier état d'angoisse a été, à travers un nombre incalculable de générations, à ce point incorporée à l'organisme que nul individu ne peut échapper à cet état affectif »*⁴³⁵

Dans une dialectique humaniste, inconscient et interprétation culturelle incorporent dans le terme de transculturalité, plus qu'une jonction cohérente entre différents phénomènes sociaux qui expriment une étreinte des connaissances, des traditions et des usages spécifiques à une composition collective. Aussi, les troubles psychiques sont-ils fédérateurs chez les trois auteurs, du moins dans une continuité thématique propre à l'activité scripturale francophone. Entre anxiété et phobie, l'une exprimant une prise de conscience des stigmates de la réalité, la seconde relate un refoulement intime primitif, les auteurs francophones québécois et tunisiens recréent dans une narration cathartique une éminence commune qui dépasse le simple cadre culturel « *Moi aussi à la fin je me posais des questions, ça servait à quoi tout ce cirque ? Je me prenais pour qui de croire que ce que j'avais à dire n'avait pas déjà été dit, et mieux, infiniment.* »⁴³⁶

Dans ce passage, l'interrogation de l'écrivain est en rapport étroit avec sa position sociale. En l'occurrence, le travail d'écriture commun aux trois auteurs est présent dans leur intranquillité perpétrée au fil des textes. Ils sollicitent selon leurs propres espaces créatifs des dispositions stylistiques variées servant une même finalité, celle de réaffirmer la portée de l'écriture à travers l'expression identitaire francophone ou encore l'expression de la raison consciente :

⁴³⁵ Sigmund FREUD, *L'angoisse de la naissance, prototype des angoisses ultérieures*, disponible sur : http://www.atramenta.net/lire/langoisse-de-la-naissance-prototype-des-angoissesulterieures/28710/1#oeuvre_page

⁴³⁶ Ali BECHEUR, *Le Paradis des Femmes*, op.cit, p.14.

« *L'écriture de Christian galope, ventre à terre. Soudain elle se redresse, marche bien droit. Là, elle penche, penche, manque de tomber sur le dos. Les jambages oscillent comme des pendules, passant d'une extrémité à l'autre. Plusieurs syllabes, certains mots, des phrases entières ont été raturées, cruellement hachurés. [...] On sent qu'il a bûché, qu'il a fallu qu'il se torde le cerveau jusqu'à la dernière goutte pour emplir la page.* »⁴³⁷

II-b) L'expression de la raison subjective dans l'espace interculturel

La prépondérance ou plutôt la distinction évidente entre les épisodes scripturaux raisonnés objectivement, produits consciemment et ceux qui traduisent une exploration psychanalytique approfondie, régie par l'inconscience individuelle, offre au corpus une impression directe et cohésive de la volonté auctoriale. Dans une simplification certes des subtilités terminologiques cliniques, nous avons présumé un hypothétique retour sur soi d'une personnalité à travers le texte et, à partir de là, accordé un regard intérieur sur l'échange effectué entre les mythes originels communs, ceux édifiés dans le contexte social et enfin construits autour de la figure auctoriale. La rencontre avec l'Autre transparait dans une détermination riche de l'interculturel et son application au sein des réseaux psychologiques de l'écrivain comporte des manifestations attribuées à la raison mais également à l'instinctif. Réjean Ducharme, qui se focalise entre autres, dans son écriture sur les rapports du monde extérieur avec l'enfance, substrat commun à l'ensemble des refoulements personnels, attire une émotivité foncière avec le lecteur universel francophone. Quelle que soit la culture originelle du lecteur qui approche le texte ducharmien, son accointance avec la francophonie en tant qu'érudition civilisationnelle vive et l'histoire de son processus psychanalytique, font que ce dernier se retrouve dans une sorte de disposition intraculturelle emblématique avec l'auteur québécois. Pour Ali Bécheur et Jacques Poulin, outre cette configuration particulière qu'ils entretiennent avec le lecteur francophone et qui explique également leur succès littéraires, ils intègrent dans les thèmes de leurs romans et parfois comme pivot central de la trame narrative, une galerie de témoignages afférente à plusieurs cultures qui admettent une forme interculturelle dans les connexions réalisées, et ce, dans un contexte social précis. Ainsi, les textes de Bécheur, par exemple mettent en scène, souvent, une figure centrale d'un

⁴³⁷ Réjean DUCHARME, *L'avalée des avalés*, *op.cit.*, p.109.

personnage narrateur, masculin et jouissant d'une connaissance exhaustive concernant les deux cultures dominantes en Tunisie. L'inscription du personnage dans une ferveur francophone érudite et une présence cosmogonique d'une individualité arabo-musulmane, préfigure une dualité en lui-même et entre les différents personnages qui gravitent autour de lui. Ajouté à cela, le rôle que joue le concept de l'exposé spontané sociétal dans le support textuel et qui influe grandement sur le comportement scriptural se voulant à son tour guidé par une énergie psychanalytique :

« [...] le psychisme humain est sous l'influence d'un double déterminisme, naturel et culturel. Il en émerge, comme une création originale, dans sa spécificité (irrécusable) et son autonomie (relative). Ces deux champs à explorer devraient enrichir notre réflexion sur la causalité psychique et non s'y substituer. Nature et culture restent donc les paramètres d'une élaboration dont les enjeux sont capitaux pour quiconque veut poser avec rigueur les bases de l'étude du psychisme. »⁴³⁸

Pour Ali Bécheur, l'espace de l'expressivité consciente, celui du discernement est représenté par l'apparat francophone tandis que l'inconscient semble le plus souvent commuter une identité tunisienne emplie de mémoires, de dialectes et de traditions. Par ailleurs, l'auteur insère sciemment dans ses romans diverses représentations d'une altérité féconde, plus précisément française. Loin d'une dépréciation critique, ce dernier fustige par contre les asthénies comportementales de la communauté tunisienne en surlignant toutefois une mainmise culturelle nord-américaine appartenant, depuis, à un mythe contemporain qu'il aime à abhorrer dans une reproduction idéalisée d'un endoctrinement culturel désiré. Les épisodes narratifs bécheuriens, qu'ils affichent des anecdotes sociales ou des péripéties somme toute ordinaires en rapport avec l'emblème du personnage narrateur, rendent compte d'une longue investigation interne, à la lumière d'une concordance extérieure, défrichant une sorte d'universalité humaine, tout en demeurant interculturelle dans la gestion des relations et des perceptions conscientes entre les différentes communautés. À cet égard, le transculturalisme dans ses résonances les plus visibles engendrés par les regards réalistes et résignés de l'auteur, affiche un rejet significatif, souvent ironique de l'exercice d'acculturation et présente aussi inconsciemment une probable fêlure due à une Histoire

⁴³⁸ André GREEN, *La Causalité Psychique entre Nature et Culture*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1995, p.14.

coloniale tunisienne encore vive « *Puis j'ai pensé à autre chose. Aux cadeaux que j'avais rapportés. Un jeu électronique pour Kais. Une poupée Barbie pour Farah. Au chemisier en soie destiné à Ferial. Espérant qu'il serait à sa taille. Que la coupe, la couleur lui plairaient. C'était pas gagné.* »⁴³⁹

Ce passage laisse entendre que l'auteur inflige à son personnage narrateur, l'évidence d'une nouvelle culture capitaliste qui engage les plus proches dans une connexion avec une assimilation démiurgique, car stylisée et idéalisée, sans en imposer les rudiments avilissant du colonialisme d'antan.

Loin d'être un cas isolé dans la sphère francophone littéraire bécheurienne, l'interculturalité intervient grâce à une conscience et une interrogation contenue dans une définition identitaire. Nous retrouvons également chez Poulin le caractère fragmentaire de la société québécoise, mais ce dernier distingue souvent dans les relations culturelles qu'il retranscrit, entre la transculturalité adoptée pour les cultures dominantes françaises et étatsuniennes, et l'interculturalité dans le comportement issu d'une séparation virtuelle dans l'affirmation identitaire. Ainsi, l'observation des minorités présentes dans un Canada défini sans enthousiasme comme anglophone par le personnage narrateur Jack, déplace une question identitaire complexe vers une primauté détachée « *Le Canada est un pays anglais, dit Jack d'une voix neutre* »⁴⁴⁰. L'auteur s'engage aussi, dans une composition fictionnelle qui s'en retrouve prédéterminée par le choix spécifique du double féminin qui accompagne la figure récurrente auctoriale « *Pitsémine était le nom de la Grande Sauterelle en langue montagnaise* »⁴⁴¹ ou bien encore dans son dernier roman avec approximativement la même construction phrastique « *En langue montagnaise, mon nom est Pitsémine.* »⁴⁴². Poulin se focalise dans l'interprétation du contexte, des péripéties et des personnages afin de redéfinir l'interculturel canadien. Ses évocations dépassent la sphère francophone québécoise car elle repose sur une prédominance culturelle et historique du continent américain. La perception de l'auteur dépend donc directement de ses acquis culturels multiples qu'ils soient environnants ou émanant d'une part de personnalité inconsciente voire enfouie. L'espace géographique

⁴³⁹ Bécheur Ali, *L'attente*, op.cit, p.53.

⁴⁴⁰ Jacques POULIN, *L'homme de la Saskatchewan*, op.cit, p.83.

⁴⁴¹ Jacques POULIN, *Volkswagen blues*, op.cit, p.42.

⁴⁴² Jacques POULIN, *L'homme de la Saskatchewan*, op.cit, p.19.

pour Poulin constitue dès lors un point d'ancrage pour toutes les cultures qui y évoluent tout en maintenant entre elles des ligatures tangibles au sein d'un support sociétal puis esthétique et enfin romanesque.

Concernant cet effleurement, fluctuation et enchevêtrement des cultures et des incidences qui en découlent, Camilleri et Cohen-Emerique dans leur étude sur l'interculturel, évoquent l'importance du partage des représentations et de leurs sens au sein des groupes :

« La culture est l'ensemble plus ou moins fortement lié des significations acquises les plus persistantes et les plus partagées que les membres d'un groupe, de par leur affiliation à ce groupe, sont amenés à distribuer de façon prévalante sur les stimuli provenant de leur environnement et d'eux-mêmes, induisant vis-à-vis de ces stimuli des attitudes, des représentations et des comportements communs valorisés, dont ils tendent à assurer la reproduction par des voies non-génétiques. »⁴⁴³

Les comportements collectifs et individuels dépendent donc sciemment d'une volonté de pérennité et par là même de valorisation d'un capital culturel à travers les relations de discernement dans l'acquisition consciente des compétences. La littérature francophone en tant qu'outil ample et accessible, parvient à véhiculer les intentions configurées des intendants relationnels régissant les cultures qui composent le moi auctorial tout en interférant avec une psyché, à l'image des créations littéraires romanesques revisitées.

III) L'identité francophone dans la connaissance individuelle et collective

III-a) La constante identitaire dans la conscience collective

Qu'en est-il, à ce stade du travail, de la question identitaire francophone ? Le lien établi précédemment entre la culture, sous ses multiples signes et la littérature, existe et entretient une transmutation perpétuelle. L'écriture francophone en tant que production individuelle, reproduit cette culture et la conceptualise. Ducharme, Poulin et Bécheur usent à leur manière des cultures environnantes pour une vision du monde qui œuvre souvent à

⁴⁴³ Carmel CAMILLERI, Cohen-Emerique MARGALIT, *Chocs de cultures : concepts et enjeux pratiques de l'interculturel*, Éditions L'Harmattan, Paris, 1989, p27

réactualiser des manifestations humaines, sociales ou mythiques afin de partager une identité qui tend de plus en plus à être institutionnalisée au gré du temps et notamment de l'ère moderne. Cette littérature qui s'identifie dans ce qu'elle observe, enregistre et analyse une correspondance identitaire francophone qui se structure parfaitement dans son contexte social humain et culturel. Le critique Morten Nojgaard évoque la présence d'éléments socioculturels concrets dans la structure narrative du texte littéraire qui poinçonnent une initiation collective forte de l'œuvre. Son succès chez le lecteur qui reconnaît inconsciemment, ou non, ces mêmes éléments se déploie dans une proximité familière entre le texte et son identité propre

« La jouissance que produit un objet esthétique diffère de la simple consommation d'un produit alimentaire par le fait qu'elle laisse des traces durables. L'esprit récepteur a reçu une légère secousse qui a mis en branle certaines restructurations de l'univers mental. [...] l'individu reçoit sa vision du monde à travers les produits culturels que la société met à sa disposition et qu'elle le pousse avec plus ou moins d'insistance à consommer. »⁴⁴⁴

En revanche, certaines identités autoriales francophones se rapprochent sans forcément disposer de liens géographiques tangibles, mêmes si certains traits et caractères indéfectibles, car culturels et sociaux, restent indissociables par exemple, dans les littératures québécoises de Poulin et Ducharme. Nous apercevons, pour ainsi dire, que malgré la proximité dans l'espace de ces deux auteurs, il subsiste plus de points communs entre les textes de Jacques Poulin et de ceux du tunisien Ali Bécheur qu'entre les deux compatriotes québécois. L'évidence d'une accointance et surtout d'une troublante ressemblance entre Poulin et Bécheur, sous certains aspects, repositionnent les repères qui ont dirigé la question de l'identité francophone. Il apparaît sans doute plausible d'écarter, dans une volonté de repérage identitaire comparatiste, l'écriture ducharmienne qui démontre à elle seule une richesse et une densité esthétique impénétrable et en rapport étroit avec la personnalité auctoriale sans réelle volonté d'attache, semble-t-il, de la part de l'auteur, à la francophonie en tant qu'unité langagière formellement unanime ou plutôt cohérente et exploitée universellement dans le respect des règles. Il est indéniable que Ducharme représente une réalité québécoise singulière, monolithique et en rapport direct avec les motivations

⁴⁴⁴ Morten NOJGAARD, *Le lecteur dans le texte in Orbis Litterarum*, Volume 39, 1984, p.189-212, p.189.

historiques de la révolution tranquille. En effet, il faut dire que le rôle de cette révolution dans la définition identitaire de la francophonie au sein de ce travail participe plus à asseoir, le sème fondamental de cette dernière ainsi que l'évidence d'une maniabilité et d'une dimension parallèle reconnue et qui offre par là même tout le caractère mouvementé et ardent de la langue.

La participation de ces trois auteurs choisis dans une conception éclaircissante d'un volet littéraire défini linguistiquement, apporte plus qu'une simple réponse et offre de nouveaux horizons interprétatifs prometteurs et il demeure incontestable que le dogme scriptural engagé dans un code linguistique commun confédère l'ensemble du corpus étudié.

Les reconfigurations mythiques en tant que références collectives puis individuelles contribuent également à poser quelques traits distinctifs dans la compréhension du rapport entre l'homme et son œuvre. La psychanalyse en tant que discipline en étroite relation avec l'univers de la création littéraire et de l'expression du rêve, soutient indubitablement un témoignage du vivant inconscient au sein de la production artistique. L'Histoire, quant à elle, apporte ce réalisme indéfectible chez les trois écrivains et qui les engagent dans une écriture sociale qui faute de les identifier dans une autobiographie affirmée, rassemble la réception dans une reconnaissance face aux dispositifs fictionnels qui aiguisent le sens d'une projection de soi à travers un univers littéraire variable. Ainsi, nous retrouvons chez ces auteurs, de multiples références spatiales qu'elles soient tunisiennes, avec une dualité scripturale bécheurienne entre la ville et le milieu rural, le factice et le réel, les pays étrangers envahisseurs et les terres originelles ou bien encore chez Poulin avec un référencement minutieux des lieux mythiques et des états qui composent le paysage américain dans une recherche constante des faits historiques et des épisodes marquants de l'Histoire nord-américaine. Pour Ducharme, sa contribution dans l'identification du lecteur grâce au cadre spatial dans *L'hiver de Force*, Par exemple, constitue une exploration minutieuse des noms de rues, de quartiers et d'enseignes qui font le paysage québécois mais aussi et surtout l'espace clos caractéristique du roman et de l'écriture de Ducharme. Le renfermement est déjà présent dans l'allusion à la camisole de force dans l'intitulé du roman et qui fait référence, nous l'avons vu précédemment, à l'hiver québécois très rude, point commun entre l'auteur et ses concitoyens.

Nous distinguons donc dans un survol rapide du corpus, l'attache dominante des auteurs à une réalité qui contemple la francophonie d'un point de vue social et effectif. L'autorité linguistique n'inclut pas dans l'objectif identitaire des auteurs une présence française d'un point de vue factuel. Il est certes légitime de croiser au fil des pages, chez les trois auteurs, une abondance de références culturelles françaises, classiques, idéologiques et mythologiques, mais elles ne semblent pas intervenir uniquement pour une réaffirmation identitaire auctoriale.

III-b) Une identité à la marge

Forme inconsciente de rejet ? De refoulement ? Un matricide pour se relever, s'affirmer et se détacher de la nébuleuse hexagonale ? Autant d'interrogations nous ont traversé l'esprit à la lecture des œuvres. Mais, il faut dire que l'Histoire en tant que garant mémoriel, a contribué sans doute à cette francophonie, québécoise et tunisienne, qui universalise l'outil linguistique tout en évoquant d'une manière onirique une culture originelle pour Poulin et Ducharme et coloniale, civilisatrice pour Bécheur :

« Même à distance, la culture française n'a pas cessé d'être l'indispensable aliment ; en retour, la rancune n'a pas manqué envers une marâtre qu'on accuse par moments d'impérialisme culturel. Obséquiosité devant le « français de France », rejet du « maudit Français » : l'émancipation du foyer ne semble pas achevée. »⁴⁴⁵

L'acharnement assimilationniste des institutions qui assurent cette francophonie dès la prime enfance, semble faire partie intégrante de l'histoire de la collectivité à laquelle appartiennent les auteurs. Processus manifeste d'un passé expansionniste français, la francophonie dans sa doctrine pédagogique, adopte une attitude de désolidarisation avec les origines identitaires des jeunes représentants d'un éventuel collectif discipliné. À travers l'enseignement indéfectible de la religion pour le Québec, ou la promesse d'une vie meilleure sous l'aile protectrice des administrations coloniales dans l'acquisition linguistique et culturelle comme en Tunisie, la prophétique question de l'identité s'annonce déjà complexe et universelle. À ce titre, le corpus étudié rend compte de ce dilemme et assure un espace

⁴⁴⁵ Fernand DUMONT, *Genèse de la société québécoise*, Montréal, Éditions Boréal, 1996, p.333.

d'expression d'un inévitable refoulement vécu. Le roman social, tel qu'il se présente dans cette étude, témoigne d'une identité vive grâce à un effet d'interdépendance entre le lecteur et l'auteur québécois, mais arbore également une même configuration, pour le cas de la littérature de Ali Bécheur. Pour ce dernier, les épisodes sociaux croisés au fil des pages et la culture personnelle retranscrite dans une langue extérieure sous l'emprise d'une identification originelle, rappellent l'importance d'une dénomination de cette littérature et invite à une catégorisation double. La littérature francophone tunisienne, d'une part assigne une production localisée géographiquement mais qui engrange d'autre part une continuité ou une hybridité avec l'unité langagière et culturelle métropolitaine. Mais loin d'être engagée explicitement dans une consécration identitaire et dans une volonté entreprenante de positionnement intrinsèque dans la littérature francophone, les textes étudiés offrent aux lecteurs des deux communautés tunisienne et québécoise, une matière à réflexion qui illustre clairement, à travers les personnages, des similarités avec leurs propres expériences et ce dans un espace créatif romanesque commun. L'intérêt de la confession d'une personnalité spécifique réside également (et surtout) dans le regard de l'autre, en ce sens, le lecteur non natif permet également à l'auteur de faire découvrir et d'attester d'une identité grâce à une francophonie universelle. Le besoin d'accréditer une esthétique qui s'interroge afin d'éveiller l'intérêt du lecteur par rapport à la thématique identitaire est motivé par une conscience d'une condition de marginalisation commune aux trois écrivains. Il est légitime de retrouver dans les écrits de Poulin et de Ducharme qui évoluent esthétiquement dans une Amérique du nord à majorité anglophone, une certaine mise en scène de cette thématique afin de marquer cet espace cathartique et affirmer une identité qui trouve son besoin viscéral d'affirmation dans sa marginalité territoriale :

« Par rapport aux réseaux de pouvoirs (qu'ils soient économiques ou politiques), les communautés francophones extérieures [en dehors de la province du Québec] ont été, dans l'ensemble, fortement marginalisées. [...] revenus légèrement inférieurs, travail plus centré sur l'exploitation et le traitement des matières premières, niveaux de scolarité en moyenne plus faibles. Car il faut avoir à l'esprit, à propos de ce dernier indicateur, que la possibilité d'un enseignement officiel en français à tous les niveaux de formation est une conquête récente, postérieure aux années soixante dans tous les cas.

*L'existence de relations dissymétriques avec la majorité n'est plus à démontrer... »*⁴⁴⁶

Dans un même regard critique d'exclusion vécu, Ali Bécheur s'interroge et témoigne d'un contexte social tunisien et d'épisodes fictionnels saillants, à l'image de celui de la rencontre de son personnage féminin Elyssa avec la diseuse de bonne aventure. « *Il arrive que la raison devienne une grille impuissante-ou alors décalée-à lire le monde, que la logique montre ses limites : je ne comprenais plus rien à ma vie. Je ne savais plus qui j'étais, où j'étais, ce que je croyais être jusqu'alors ne coïncidait plus avec ce que j'étais.* »⁴⁴⁷

Le doute et la quête identitaire chez ce personnage, ainsi que sa décision de se pencher sur l'ésotérisme et le spiritisme briguant un amour ou plutôt une figure prometteuse, se solde par une confession intime. Le flux de paroles unilatéral nous fait participer à une séance de psychanalyse et de réflexion personnelle plutôt qu'à une session divinatoire « *Quand j'eus vidé le grand sac qui me pesait sur la poitrine, qui m'étouffait, alors, je comprends, dit-elle, je comprends et ce n'étaient pas vaines paroles...* »⁴⁴⁸

La réponse de la voyante vient étayer cette translation entre le mystérieux et le rationnel psychanalytique dans une métaphore de la représentation douloureuse de la solitude. La marginalisation est vécue au quotidien et pas seulement dans un champ auctorial, elle apparaît comme un symptôme de désocialisation collective. La quête du personnage bécheurien s'inscrit plus dans une recherche d'une oreille attentive, d'une altérité ou d'un acte d'intégration plutôt que dans une figure individuelle introvertie.

Le recours à ce type de thérapie, comme expression d'un acte de détachement, d'une posture isolée et d'une volonté de contact identitaire symbolique rejoint une détermination identique que nous retrouvons chez des auteurs tels que Bécheur, Ducharme ou Poulin. L'œuvre littéraire, dans un espacement avec son auteur s'établit dans l'acte d'attribution d'une individualité qui s'arrime inmanquablement à la communauté dont elle est issue. Cet éloignement de l'écrivain s'effectue tout en devenant mythique pour le lecteur et contribue

⁴⁴⁶ Pierre GEORGE, *La géographie du Canada*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 1986, p.223-224-225.

⁴⁴⁷ Ali BECHEUR, *Tunis Blues*, op.cit, p. 95.

⁴⁴⁸ *Ibid*, p.96.

ainsi à évoluer pour revêtir un rôle important au sein de la culture originelle. Au demeurant, la production littéraire francophone hors métropole, elle-même marginale par rapport à une résurgence traditionnelle hexagonale, prend part donc activement dans l'affermissement d'une dimension culturelle mythique. L'écrivain crée une littérature qui suit le chemin d'une investigation, celle d'une portée, d'une répercussion. Sa contribution à une culture qui repose sur une francophonie historique ne se doit qu'à une proximité avec un inconscient collectif et à une connexion contextuelle avec des manifestations sociales et universelles proches du lecteur. Dans cette perspective, nous rajouterons que Jean-Paul Sartre développe une réflexion sur la littérature en tant qu'objet créatif dans *Qu'est-ce que la littérature ?* Il y déroule les différentes étapes interrogatives qui scandent l'acte scriptural, mais surtout confirment une volonté de proximité avec la réception :

« Il n'est donc pas vrai qu'on écrive pour soi-même : ce serait le pire échec : en projetant ses émotions sur le papier, à peine arriverait-on à leur donner un prolongement languissant. L'acte créateur n'est qu'un moment incomplet et abstrait de la production d'une œuvre ; si l'auteur existait seul, il pourrait écrire tant qu'il voudrait, jamais l'œuvre comme objet ne verrait le jour [...] C'est l'effort conjugué de l'auteur et du lecteur qui fera surgir cet objet concret et imaginaire qu'est l'ouvrage de l'esprit. Il n'y a d'art que pour et par autrui. »⁴⁴⁹

Nous noterons ici que les signes identitaires qui expriment un écart par rapport à la société ou une incertitude caractéristique de conduite chez les personnages présents dans le corpus, subsistent en tant que formulation auctoriale qui dérive d'une connaissance de l'autre et surtout d'une conscience voire d'une lucidité dans la dissemblance entre l'individualité de l'écrivain et de ceux de la communauté où il évolue. En outre, l'écriture en tant que support identitaire est indissociable de la réception, qu'elle appartienne à la culture de l'auteur ou bien à une autre, la francophonie rejoint une même vision et rassemble l'humain dans une lecture qui fait appel aux mythes universels et à l'inconscient collectif dans une trinité qui transcende la simple barrière de l'interrogation identitaire.

Dans un dernier élan, nous soulignerons que l'identité francophone dans cette littérature épouse ainsi la culture du lecteur. Dans un déchiffrement critique qu'il qualifiera selon

⁴⁴⁹Jean-Paul SARTRE, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Éditions Gallimard, 1948, p.49-50.

ses acquis personnels, son approche des textes québécois ou tunisiens oscillera alors entre l'interculturel et le transculturel, et ce, selon son point d'ancrage sociétal et sa proximité avec l'identité et le mythe personnel auctorial.

Conclusion générale

Loin d'offrir une réponse tranchante à la question de l'identité francophone présente dans l'intitulé de ce travail, les commentaires, constatations et raisonnements qui émergent de cet exercice de recherche, offrent pour le moins, un nouveau champ de réflexions et de déploiements sur la nature créative et culturelle de l'œuvre, encore peu explorée et qui engage dans cet espace de lecture revisité une promiscuité peu coutumière entre littératures francophones tunisienne et québécoise.

À vrai dire, à l'origine de cet itinéraire de recherche, les orientations personnelles visaient à restructurer une présence francophone tunisienne dans un degré académique qui repositionne particulièrement (de plus en plus depuis quelques années) une littérature marginale face à un engagement d'approfondissement réflexif. En tant qu'espace d'expression foncièrement indépendant et créatif, l'écriture francophone tunisienne, qui demeure mineure par rapport à celle qui émane des différentes contrées maghrébines, croise le chemin de la littérature québécoise dans une rencontre improbable mais stimulante. Une expérience personnelle unique au sein des deux communautés, serties de rencontres, de découvertes littéraires, de points de vue divers et d'une immersion au sein de deux cultures, contradictoires au premier abord, a fait germer l'intercesseur identitaire comme thème central de la présente étude. Au demeurant, le choix immédiat de la marque interrogative dans l'intitulé vise un vaste champ fréquemment interpellé et abondamment étudié par les chercheurs des diverses disciplines anthropologiques, et ce, sur tous les supports possibles en cadrant l'exercice d'investigation dans un intervalle qui s'aligne sur des travaux théoriques tentant de parcourir à leur tour une multitude de branches, particulièrement celles des sciences humaines et sociales.

La littérature étant un préposé créatif des stigmates humains, elle permet de libérer cette tension originelle et universelle qu'éprouve l'Homme dans son vécu social. En outre, l'aboutissement de son espace autarcique incarné par la mort, le temps, la solitude, l'autre et

l'amour, engendre en premier lieu une souffrance intérieure puis un soulèvement ou encore une révolte et enfin le choix de l'écriture comme acte cathartique. Ainsi, la création littéraire engendre une impression de personnages très symboliques, et à travers eux s'expriment cette condition et un mouvement de résistance révélé pour sa part à travers une impulsion de quête dans toutes ses configurations.

Ce schéma indicatif s'adapte, dans une vue d'ensemble, à presque tous les romans du corpus et présente par là même le point commun qui permet une disposition et un rapprochement entre Poulin, Ducharme et Bécheur. Il s'agit, dans ce travail, d'entrecroiser les différents avatars auctoriaux ou plutôt de démonter l'emprise d'une intervention personnelle et sa charge sociale dans l'énonciation des situations fictionnelles présentes dans les œuvres. Le dessein préétabli des efforts littéraires constitue la motivation d'une recherche qui fait intervenir le perceptible social mais également des concepts théoriques tels que la psychanalyse ou encore la mythocritique.

En l'occurrence, les ouvrages de Bécheur, Ducharme et Poulin, exposent une détermination des auteurs à une sensibilisation de la réception aux problèmes contextuels et à une orientation implicite vers une prise de conscience devant une crédibilité fictionnelle car puisée dans le consommé collectif :

« Ce moyen d'ébranler les consciences assoupies existe. C'est l'art ! C'est la littérature ! Les artistes ont la clef de ce miracle. Ils peuvent triompher de ce défaut caractéristique de l'homme qui ne tient compte que de son expérience personnelle et ne fait pas le moindre cas de celle des autres. D'un homme à l'autre, au cours de son bref séjour sur terre, l'art transmet tout le poids de l'expérience d'autrui, avec toutes ses angoisses, ses nuances et ses sèves vivifiantes. Il réincarne ce que d'autres ont vécu et nous permet de l'assimiler comme un bien personnel et inaliénable »⁴⁵⁰

Par ailleurs, nous avons tenté de démontrer, à travers cet extrait, entre autres, que dans un agencement de réflexions qui convergent vers une tentative de définition de l'être créatif au cours de sa démarche de transcendance dans l'acte de procréation, l'outil s'est révélé être

⁴⁵⁰ Alexandre SOLJENITSYNE, Discours non prononcé pour le Prix Nobel, dans Martin André, *Soljenitsyne Le Croyant*, Paris, Éditions Albatros, 1973, p.103-104.

fondamental pour une reconstitution de la genèse auctoriale. Il faut souligner ici que la francophonie donne matière à l'imagination mais guide aussi son investigateur à travers des valeurs et un soubassement pourvu de références classiques qui projettent idéologies et modes de pensée indéfectible à cette entité linguistique.

La francophonie ne pourrait engendrer une identité sans l'apport de la marginalisation dont jouit l'auteur. La prise de conscience de l'écrivain, de sa condition exclusive par rapport aux autres, prévaut alors une observation, une connaissance d'une certaine position sociale et d'un contexte historique et géopolitique qui conditionne ce que nous appelons communément culture. Le poids de toutes ces productions humaines ancestrales qui inspirent la matière narrative existe, car elle est en perpétuel mouvement. À cet endroit, l'apport du quotidien sociétal constitue l'archiséme culturel et dénomme les différents types de relations qui peuvent intervenir entre plusieurs intervenants.

Nous avons donc réalisé, qu'à travers les lectures des œuvres du corpus, se profilait une dualité syncrétique par rapport à un aménagement fictionnel chez les trois auteurs. Dans les différentes manières d'appréhender la question de l'identité francophone, en dehors de l'aspect intime qui repose essentiellement sur une personnalité indissociable de l'œuvre, il existe bien un comportement spécifique qui régit la démarche narrative. La ligne interculturelle est repensée en tant que concept de connaissance approfondi de l'altérité dans une distinction résolue mais surtout une conscience d'appartenance qui régent un comportement auctorial distinct de celui entendu par la notion de transculturalité. Cette dernière conforte l'idée d'universalité et de cohésion sociale multiethnique en reposant sur des valeurs civiques, laïques et dans une application hybride des influences culturelles qui composent les individus d'une même société tout en impliquant l'aspect négatif de la mondialisation assimilationniste dans ce schéma transculturel.

D'une manière générale, le contexte socioculturel se révèle donc important dans l'approche identitaire des œuvres francophones du corpus. En corrélation permanente avec l'ensemble des écrits des différents auteurs, et l'Histoire en tant que référent déterminant offre une cohérence vitale dans l'acquisition des éléments explicitant l'agencement directorial adopté par la figure emblématique de l'auteur. Dans la première partie de cette étude, il nous a semblé indispensable de cadrer le champ spatiotemporel dans lequel évolue la question de l'identité francophone qui constitue le fil conducteur des réflexions sur les divers supports

théoriques ayant trait au sujet. Notre démarche s'est appliquée à suivre une dialectique synchronique puisqu'à la fin du volet historique s'ensuit le développement sur l'interculturalité et la transculturalité dans les différents épisodes fictionnels qui constituent le champ de recherche de notre étude. Par conséquent, l'essentiel de notre travail s'est opéré conformément à une ligne directrice originelle à savoir la singularité inexplorée d'une proximité culturelle entre deux univers littéraires. Sur cette même pensée commence alors une saillie qui annonce déjà une certaine concomitance avec les prémisses d'une catégorisation socioculturelle qui souligne son importance dans les directions qu'entreprennent les auteurs dans leur identité romanesque omniprésente au niveau de l'écriture.

À la suite d'une première correspondance entre l'aspect socioculturel de l'environnement auctorial et le choix d'une structure fictionnelle qui concorde avec les appétences d'une conscience réelle du comportement humain sous ses différentes configurations, nous retrouvons dans le second volet de cette étude, les différentes attributions narratives des auteurs en réponse aux thèmes récurrents à la conception identitaire.

L'appréhension d'un manquement à un équilibre composite au sein de ce travail, nous a inscrits dans un agencement comparatiste qui soustrait toutes les interrogations identitaires, culturelles et esthétiques à un mode de discernement qui obéit pour sa part, à une démarche répondant à une stabilité structurelle qui privilégie une dualité antagoniste ou bien similaire.

À cet effet, l'affrontement ou la coexistence appelle inmanquablement à une présence double, à l'essence même de l'exercice comparatiste. Deux littératures francophones, chacune réagit à sa façon face à une confrontation culturelle locale qui crée un schisme auctorial invitant à une vision dyadique de l'écriture. La présence des manifestations de ces repères identitaires ont appelé à un dialogue interne chez les trois auteurs et donc à un balancement ou encore une fluctuation fictionnelle qui inscrit deux états déterminants humains : le désenchantement et la passion, dans la compréhension d'une réalité contemporaine. Cependant, dans une même embrasure sur un exposé de complémentarité d'un moi à travers une dépendance/connexion maintenue diachroniquement avec l'Autre, apparaît la figure féminine en tant que versant primordial chez les trois auteurs masculins animés par une finalité identitaire exhaustive. L'approche de la féminité variant d'un auteur à un autre, laisse transparaître un tableau culturel inconscient qui relativise la position identitaire présumée de la réception. Aussi, l'affluence des épisodes mettant en scène une figure féminine laisse-t-elle

planer un questionnement quant à la genèse de cette sensibilité narrative auctoriale. Le dessein déployant cette présence et, indubitablement la coexistence d'une véracité dans l'appel de la mémoire ou au contraire dans le témoignage d'une créativité offre de la sorte toute une investigation du concept autofictionnel au sein du corpus.

Faisant suite à une continuité thématique et surtout analytique au sein de cette étude, nous avons choisi de procéder dans le troisième volet de cette comparaison francophone, culturelle et identitaire, à une lecture psychanalytique des œuvres retenues dans le corpus.

Nous avons tenté d'explorer, grâce à une modeste interdisciplinarité et à un renfort théorique, l'aspect psychologique et sa portance chez les trois auteurs, ainsi que son pouvoir à délimiter des espaces qui intègrent des concepts universels. Ces derniers sont figurés par les mythologies, l'inconscient personnel mais aussi le soutien d'une immanquable attirance commune à l'endroit de la collectivité, et ce, à travers une détermination significative de la charge sociale et contextuelle dans la littérature étudiée.

À ce titre, cette confrontation entre deux littératures francophones, interroge un besoin de présence identitaire de deux auteurs québécois, Jacques Poulin et Réjean Ducharme et de l'auteur tunisien Ali Bécheur. Le choix d'un tel agencement répond à une volonté personnelle de voir évoluer au sein de ce travail et simultanément, les perspectives analytiques de trois auteurs qui composent une francophonie à partir d'une situation excentrée et qui apostrophent de manières variables une assise culturelle et esthétique jouant sur les relations intercommunautaires au sein de leurs sociétés respectives.

Par ailleurs, la sollicitude d'une telle anthologie littéraire aux abords composites a installé une combinaison symptomatique justement, d'une déconstruction catégorielle culturelle qui nécessitait des mouvements continus entre les différents auteurs. Nous avons essayé, dans ce travail, d'accorder les perceptions auctoriales, à travers des nombreux extraits de leurs œuvres, afin de concrétiser au mieux des conclusions qui s'adaptent à des applications réelles et conceptuelles diverses qui font appel pour leur part, à de multiples domaines de recherches notamment la psychologie, l'Histoire et la sociologie. La démarche semble donc s'orienter de façon récurrente vers un éclectisme transdisciplinaire. L'explication de cette motivation personnelle à aborder autant de discipline est confortée par les

observations d'Arlette Chemain-Degrange concernant les efforts déployés par les chercheurs autour des études littéraires comparatistes :

« La genèse d'une critique littéraire hors des centres reconnus fait l'objet d'une attention particulière. Les faits de langue, la proximité de l'oralité, l'expression par proverbes dans un registre linguistique hybride, le genre (au sens de « gender ») sont pris en considération, mais aussi les genres littéraires : narration, poésie, expression épique, dramatique. Les théories interpellées, sociocritique ou mythocritique ou la plus récente géosymbolique (M.Gastaldi) sont intégrées. En une époque où la pensée unique se voit remise en cause, la diversité des sujets traités et des méthodes, témoigne d'une pluralité féconde »⁴⁵¹

Nous remarquons que l'éventail des méthodes critiques évoquées dans ce passage a participé également, dans la présente étude, à assoir une lecture qui fait écho à un rapprochement esthétique francophone d'actualité. Ce qui émane de cet effort d'interprétation rattrape l'objet premier de la proximité entre littérature francophone tunisienne et québécoise et qui se matérialise dans l'entreprise d'une visibilité contemporaine de la notion d'identité à travers une écriture transversale. Par voie de conséquence, les références du volet historique chez les trois auteurs, indépendamment de leurs origines, étale une érudition incontestable d'une mémoire collective et qui fournit au-delà des aspects ponctuels anecdotiques qui œuvrent à un défrichage d'une mythologie de la réception, une connaissance pratique de la définition identitaire révolue. Ce substrat historique s'engage chez les auteurs étudiés à développer différents moyens fictionnels et narratifs visant à étayer une authenticité sociétale contemporaine et sujette à une mise à jour efficiente d'une culture identitaire à travers leurs œuvres.

Dans cette même optique historique, nous avons pu circonscrire en une forme condensée de marquages inconscients chez les auteurs un double traumatisme qui vient en étai, comprimer une créativité francophone et l'astreindre à projeter une quintessence mémorielle, collective et d'actualité. La connaissance des étapes de l'histoire d'une appartenance à une entité commune, parvient à rapprocher deux littératures dans un même

⁴⁵¹Arlette CHEMAIN-DEGRANGE, *Recherches en synergie in « Littérature-Monde » francophone en mutation Ecritures en dissidence*, Paris, Éditions L'Harmattan, 2009, p.15.

combat, celui de la quête d'une identification dans la pluralité et dans l'évolution sociétale. Entre l'hégémonie grandissante d'une culture américaine et l'ombre d'une civilisation française mère révolue, l'écriture chez Ducharme et Poulin appareille un sentiment de perte et d'errance que nous retrouvons dans les thématiques et dans l'espace narratif de leurs romans. Loin des doléances ou de la Némésis, leurs écrits décrivent une actualité sociale de l'après révolution tranquille au Québec. Ils portent un regard sur l'avenir autour d'un contexte social tout en creusant dans l'intimité de leurs personnages pour sublimer des personnalités humaines parfois humbles et placides et d'autrefois déroutantes et irréprimables à leurs yeux, mais qui donnent toute une signification particulière à la notion identitaire québécoise. À l'instar de ces expressions imprégnées d'un certain sentiment de refoulement propre à un témoignage d'un vécu social québécois, la définition de la littérature francophone tunisienne souvent personnifiée dans les romans de Ali Bécheur peut sembler insuffisante voire incomplète car limitée à un seul auteur tunisien. Mais, à vrai dire, comme nous l'avons signalé précédemment dans l'étude, il ne s'agit nullement d'une question quantitative mais d'un agencement de manifestations contextuelles, notamment tunisiennes, en premier lieu, qui a nourri le choix de l'auteur pour une représentation fidèle d'une réalité contemporaine assez conséquente et suggestive sur tous les plans. Le phénomène de traumatisme tunisien inscrit dans une résurgence fidèle de l'esprit de la collectivité transparait chez Ali Bécheur également dans une étreinte fatale entre un passé glorieux arabo-musulman obsolète et appartenant, depuis, au « domaine public », c'est-à-dire en tant que vestige de l'histoire de l'humanité et l'affront du colonialisme encore consigné dans un ajustement des habitudes locales asservies devant l'hégémonie galopante du monde occidental.

Le style surtout de Bécheur assimilable, dans sa hargne, à celui de Ducharme, engage une déconstruction des mythes factices et de surfaces. L'auteur tunisien annihile dans ses écrits le mythe orientaliste et l'espace balnéaire, par exemple, inscrit dans l'imaginaire collectif européen qui s'amarre, indéfectible, à l'identité tunisienne. Il ajuste surtout des figures humaines à son jeu mémoriel et à sa fiction souvent empreinte de références historiques avérées, ce qui offre une dimension affective proche du lecteur car elle interpelle ses représentations antérieures d'un passé collectif ou personnel. C'est grâce à ce même procédé que Poulin interpelle une réception proche dans sa francophonie et son ouverture critique aux deux univers bécheurien et ducharmien. Ainsi, le rapprochement entre les deux

derniers romans de Jacques Poulin et Ali Bécheur, consultés dans la première partie de cette étude, en est un exemple édifiant.

En outre, l'importance des agencements comportementaux entre les différents personnages concède aux textes du corpus une lecture spécifique qui accorde certes un regard sociohistorique dans les marqueurs de la réalité, mais qui engage surtout un approfondissement de la portée psychologique en rapport avec les épisodes fictionnels. Dans ce cadre, la mise en relief des concepts théoriques de Charles Mauron et de Gilbert Durand, entre autres, nous a permis de concevoir cette amplitude de l'inconscience dans l'échafaudage littéraire. De fait, l'élaboration d'un canevas qui met en scène plusieurs personnalités efficaces dans un scénario, appelle à reproduire un refoulement auctorial, une pulsion vive ou une imagination cathartique. Selon leurs prédispositions personnelles naturelles ou plutôt innées, leurs connaissances mythologiques acquises ou héritages culturels collectifs, les trois auteurs rassemblent dans leurs productions une même volonté de dépassement de la société dans laquelle ils évoluent car elle symbolise ce mouvement unilatéral à l'heure de la mondialisation et un repositionnement personnalisé dans l'éloignement ou encore la répulsion en tant que lieu d'expression de leurs concrétisations oniriques en dehors du cercle d'influence.

Cette francophonie interpelle donc le lecteur francophone « lointain » car il n'appartient à aucune des deux sociétés illustrées et il se retrouve ainsi dans un contexte « exotique » antipodique, entre le solaire et le polaire. Ce dernier, dans la lecture des romans de Ducharme, Poulin et Bécheur n'obtient aucune exposition définitivement claire et transparente de cette identité francophone, néanmoins, l'interprétation, les réflexions et les expositions sur le sujet offrent tout un panel condensé d'une mutation identitaire permanente et donc insaisissable.

« Parce que l'identité est avant tout relationnelle, elle est sujette à changement quand les circonstances modifient le rapport au monde. Cela signifie qu'elle n'est pas donnée une fois pour toute ; elle est plutôt construite. Ce processus de construction se poursuit tout au long de la vie, quoique certains éléments de l'identité personnelle soient plus permanents que d'autres. La construction identitaire reflète l'histoire personnelle de chacun. Cette histoire comprend plusieurs éléments différents : l'interaction de la personne avec ses parents, l'apprentissage des rôles liés à son sexe, l'éducation reçue dans son milieu, etc. Il est important de noter que l'histoire

*personnelle se déroule toujours à l'intérieur d'une culture spécifique, c'est-à-dire d'un ensemble complexe et parfois contradictoire de représentations et de pratiques définissant un certain type de rapport au monde, de compréhension de l'univers au sein duquel on vit. »*⁴⁵²

Cet extrait de Louis-Jacques Dorais vise à corroborer l'idée que la focalisation sur le volet identitaire est importante dans notre lecture des œuvres présentes car elle est interpellée par tous les auteurs sensibles à une démarcation visible dans un quotidien où concourt une interaction sociale infiniment originale. En effet, cet élan envers l'altérité au sein même de leurs sociétés, interagit avec une expression personnelle qui quémande une réponse, du moins une visibilité sur un aspect fondamental de leur intégrité vis-à-vis de leur existence. L'intitulé de ce travail installe un prélude contextuel sur une question somme toute relativement utopique de l'identité francophone et qui sollicite deux concepts sensibles et caractéristiques d'une embrasure vers des horizons futurs constitutifs d'une recherche comparatiste sur les deux littératures québécoises et tunisiennes. L'interculturalité et la transculturalité respectent un décorum esthétique applicable à ces deux littératures francophones et qui fait intervenir, pour plus de discernement quant à la question identitaire, les relations qui entretiennent une créativité auctoriale diffuse et qui fait écho à un contexte interactionnel qui subsiste entre les différentes cultures observables dans une réalité environnante. S'agissant d'une réflexion sur une littérature produite à partir d'une individualité hybride, commune aux trois auteurs, ayant adopté un mode de pensée qui fait interférer voire correspondre deux dimensions culturelles ou plus, nous avons essayé d'aborder un enchevêtrement interprétatif *sui generis* de cette sorte d'accointement. Chez Ali Bécheur, nous distinguons généralement à travers son écriture une pondération irrégulière entre la culture tunisienne historiquement orientale et la chape européenne, dans une fiction qui met en avant parfois un rapport transculturel dans une volonté d'approche sociétale universelle, mais qui maintient tout au long de ses romans une proportion scripturale importante propre à un entendement interculturel. La littérature québécoise, quant à elle, représentée au cours de ce travail par Ducharme et Poulin, a fait figure de témoin référentiel d'une composition erratique entre les deux concepts relationnels exposés dans le travail comparatiste. Nous avons essayé d'interpréter les épisodes

⁴⁵² Louis-Jacques DORAIS, *La construction de l'identité in Discours et constructions identitaires*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2004, p.2-3.

représentatifs d'une transculturalité révélatrice d'une imprégnation culturelle étatsunienne qui vient se greffer, dans une consonance symétrique, à un quotidien, l'apanage d'une culture francophone native. Ainsi, les relations entre les divers groupes sociaux sont mises en évidence dans les textes examinés, probablement plus chez Jacques Poulin, qui demeure très attaché dans ses productions, aux volets historiques et réalistes, beaucoup plus que Ducharme. Patrick Imbert et Afef Benessaïeh reprennent cette réflexion sur les relations au sein d'une lancée esthétique transculturelle

« [...] la transculturalité ne porte ni sur la reproduction, ni sur la stabilité ou la fonctionnalité d'un paysage culturel flou, mais tente plutôt de le saisir en plein mouvement. Elle suggère davantage le caractère à la fois permanent et transitoire de la relationnalité des cultures envisagées comme des courants polysémiques (et non des cadres monosémiques ou stables), et le contexte hautement mobile dans lequel les constructions et reconfigurations culturelles opèrent sans cesse. »⁴⁵³

À partir de là, nous dirons qu'il s'agit d'une lecture sociale qui a su réinvestir un relationnel culturel riche dans une visibilité transculturelle qui, contrairement aux manifestations bécheuriennes, ne comporte pas de contraintes refoulées d'un renouveau colonial et, qui aspirerait plutôt à annoncer les prémices d'une mondialisation « positive » où une extrapolation quelque peu utopiste tendrait à unifier les cultures et les différentes communautés pour une quintessence pré-babélique sans conflit aucun.

Nous avons également relevé dans cette littérature québécoise consciencieusement sélectionnée, une prépondérance, ponctuelle, intéressante quant à une affirmation identitaire francophone ralliée directement à une volonté de préservation linguistique commune aux deux auteurs et qui engrange *de facto* chez le lecteur une réception tacitement ou encore indirectement engagée du texte. S'aligne alors dans ces manifestations associées à une assise francophone, des séquences où se déploient des réflexions interculturelles qui préservent l'intégrité identitaire québécoise par rapport au reste du Canada et qui repositionne la question

⁴⁵³ Patrick IMBERT et Afef BENESSAIEH, *La Transculturalité relationnelle in Transcultural America, Amériques Transculturelles*, Ottawa, Les presses de l'Université d'Ottawa, 2010, p.235-236.

de la souveraineté de la province dans un mouvement social actuel présent au sein de la communauté.

La comparaison, comme pivot de la problématique identitaire francophone, n'a donc pas isolé la simple juxtaposition entre littérature tunisienne et québécoise mais elle s'est efforcée à conjuguer voire combiner les manifestations scripturales des différentes résurgences culturelles et leurs interprétations au sein d'un contexte social environnant chez les trois auteurs.

Au lendemain d'une appétence territoriale française originelle, à l'échelle de l'Histoire dans sa représentation essentiellement culturelle, le rejaillissement actuel d'une littérature issue de ce pan devenu depuis mythique, interpelle et installe indubitablement une interrogation sur le sort identitaire des héritiers de cette francophonie complexe par la disposition et l'interprétation de sa jonction avec l'espace périphérique. En somme, de nombreux travaux amarrés à ces littératures animent et ravivent différentes disciplines et théories qui s'engagent à répondre, ou du moins à éclairer les aspects les plus sombres et les plus remarquables de ces productions d'un point de vue cosmogonique. La création littéraire francophone nous interpelle particulièrement au sein de cette étude et le recours à tout un panneau psychologique en atteste la volonté. Loin de prétendre à une récursivité analytique dans l'espace identitaire québécois ou maghrébin, tunisien, nous avons tenté d'élargir l'approche comparatiste des littératures francophones et d'établir un lien, à partir de ce travail, entre deux productions divergentes et séparées dans l'espace et dans le contexte civilisationnel.

« L'identité est très souvent mise en question, dans ses composantes historiques (Afrique et Antilles surtout), linguistiques (le parler québécois, les dialogismes, le bilinguisme, les polyphonies...) et culturelles. On rencontre de nombreux travaux se rapprochant davantage des études culturelles que des études littéraires [...] C'est là un point important, étroitement lié à l'identité des études francophones, et à l'horizon d'attente des textes étudiés pour un public français. Selon que l'on considère cette production comme

une littérature de témoignage ou de création, le type de recherche sera différent. »⁴⁵⁴

Le regard exhaustif de ce bilan de la recherche, donne lieu à une réalité qui interroge de plus en plus l'aspect culturel au sein de la littérature. C'est en optant pour un défrichage identitaire francophone spécifique, comme le démontre le précédent passage qu'apparaît alors l'outil culturel comme une manœuvre qui installe l'omnipotence relationnelle au cœur d'une esthétique qui aborde le revers social en réponse à une investigation psychanalytique auctoriale diffuse. Le rapprochement entre la littérature tunisienne et québécoise ouvre la voie à l'expression d'un phénomène universel qui inscrit l'écriture au sein d'un référent socioculturel prégnant.

Au terme de la présente analyse, nous tenons à préciser que la densité des éléments théoriques à interroger au cours de ce travail met en relief l'importance de l'interdisciplinarité comme méthode de lecture de la mimésis qu'offre la littérature francophone inscrite dans un cadre structuraliste en tant que témoignage scriptural de l'intime vers le contextuel. L'espace de cette étude fait écho à une recherche future qui intégrera, toujours dans une approche comparatiste, l'écriture québécoise migrante, succinctement abordée au cours de notre travail, avec la littérature francophone tunisienne en tant que support social postcolonial, et ce, dans un croisement culturel qui afficherait pour la première, une contribution étrangère dans la francophonie québécoise et pour la seconde, toujours dans un mouvement antagoniste revendiqué, une francophonie qui vient se greffer sur un soubassement extrinsèque. De fait, cette proximité permettra d'aborder la francophonie dans une double encoignure par rapport à deux entités désirantes et désirées. Enfin, nous soulignerons que notre projet vient se situer dans une continuité axiomatique inscrite dans une volonté d'approcher la francophonie d'un point de vue rhizomatique, chez des auteurs qui affichent un ancrage patent, car ils sont désignés comme immobiles dans leur espace géographique, et qu'ils subissent une sorte d'offensive culturelle avec laquelle ils interagissent dans une volonté d'atténuation ou au contraire de renouvellement.

⁴⁵⁴ Didier ALEXANDRE, Michel COLLOT, Jeanyves GUERIN et Michel MURAT, *La Traversée des thèses : Bilan de la recherche doctorale en littérature française du XXe siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004, p.126.

Bibliographie

I-Corpus

Œuvres de Ali Bécheur

- BÉCHEUR, Ali, *Amours Errantes*, Tunis, Éditions Déméter, 2009.
- BÉCHEUR, Ali, *De miel et d'aloès*, Tunis, Éditions Cérès, 1989.
- BÉCHEUR, Ali, *Dernières nouvelles de l'été*, Tunis, Éditions Elyzad, 2005.
- BÉCHEUR, Ali, *Jours d'adieu*, Tunis, Éditions Cérès, 1996.
- BÉCHEUR, Ali, *La porte ouverte*, Tunis, Éditions La Nef, 2000.
- BÉCHEUR, Ali, *L'Attente*, Tunis, Éditions Cérès, 2007.
- BÉCHEUR, Ali, *Le Paradis des Femmes*, Tunis, Éditions Elyzad, 2006.
- BÉCHEUR, Ali, *Les Rendez-vous manqués*, Tunis, Éditions Cérès, 1993.
- BÉCHEUR, Ali, *Les Saisons de l'exil*, Tunis, Éditions Cérès, 1991.
- BÉCHEUR, Ali, *Tunis blues*, Tunis, Éditions Clairefontaine, 2002.

Œuvres de Jacques Poulin

- POULIN, Jacques, *Chat sauvage*, Montréal, Éditions Leméac, 1998, Paris, rééd. Actes Sud, 2000.
- POULIN, Jacques, *Faites de beaux rêves*, Montréal, Éditions L'Actuelle, 1974, Montréal, rééd. Leméac, 1988.
- POULIN, Jacques, *Jimmy*, Montréal, Éditions du Jour, 1969, Montréal, rééd. Leméac, 1978.
- POULIN, Jacques, *La Tournée d'automne*, Montréal, Éditions Leméac, 1993.
- POULIN, Jacques, *La traduction est une histoire d'amour*, Montréal, Éditions Leméac, 2006.
- POULIN, Jacques, *L'anglais n'est pas une langue magique*, Montréal, Éditions Leméac, 2009.
- POULIN, Jacques, *Le Cœur de la baleine bleue*, Montréal, Éditions du Jour, 1970, Montréal, rééd. Leméac, 1987.
- POULIN, Jacques, *Le Vieux Chagrin*, Montréal, Éditions Leméac, Paris, rééd. Actes Sud, 1989.
- POULIN, Jacques, *Les Grandes Marées*, Montréal, Éditions Leméac, 1978.

- POULIN, Jacques, *Les Yeux bleus de Mistassini*, Montréal, Éditions Leméac, 2002.
- POULIN, Jacques, *L'homme de la Saskatchewan*, Montréal, Éditions Leméac, 2011.
- POULIN, Jacques, *Mon cheval pour un royaume*, Montréal, Éditions du Jour, 1967, rééd. Leméac, 1987.
- POULIN Jacques, *Volkswagen blues*, Paris, Éditions Actes Sud, 1998.

Œuvres de Réjean Ducharme

- DUCHARME, Réjean, *Dévadé*, Paris, Éditions Gallimard, 1990.
- DUCHARME, Réjean, *Gros Mots*, Paris, Éditions Gallimard, 1999.
- DUCHARME, Réjean, *La Fille de Christophe Colomb*, Paris, Éditions Gallimard, 1969.
- DUCHARME, Réjean, *L'avalée des avalés*, Paris, Éditions Gallimard, 1966.
- DUCHARME, Réjean, *Le nez qui voque*, Paris, Éditions Gallimard, 1967.
- DUCHARME, Réjean, *Les Enfantômes*, Paris, Éditions Gallimard, 1976.
- DUCHARME, Réjean, *L'hiver de force*, Paris, Éditions Gallimard, 1973.
- DUCHARME, Réjean, *L'océantume*, Paris, Éditions Gallimard, 1968.
- DUCHARME, Réjean, *Va savoir*, Paris, Éditions Gallimard, 1994.

II-Bibliographie critique et théorique

Travaux sur Jacques Poulin, Réjean Ducharme et Ali Bécheur

- BOUCHER-MARCHAND, Monique, *L'imaginaire de l'enfance et de l'errance dans l'affirmation identitaire : mythanalyse du roman québécois contemporain et perspective herméneutique*, Thèse de doctorat, Littérature comparée, Université de Grenoble III, 1996.
- FELLAH, Samir, *Nostalgie et désenchantement dans Le paradis des femmes de Ali Bécheur*, mémoire de Master en littérature francophone contemporaine, Université de Tunis / FSHST, 2011.
- GAUVIN, Lise, *La fabrique de la langue. De François Rabelais à Réjean Ducharme*, Paris, Éditions du Seuil, 2004, Collection « Points », n° 512.
- HAGHEBAERT, Elisabeth, *Réjean Ducharme. Une marginalité paradoxale*, Québec, Éditions Nota Bene, 2009.

- HEBERT, Pierre, *Jacques Poulin : La création d'un espace amoureux*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1997.
- KERNEAU, Jean-Paul, *Solitude, amour et liberté dans L'avalée des avalés de Réjean Ducharme*, Manitoba, The University of Manitoba, 1970.
- LEDUC-PARK, René, *Réjean Ducharme, Nietzsche et Dionysos*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1982.
- MIRAGLIA, Anne-Marie, *L'écriture de l'Autre chez Jacques Poulin*, Montréal, Éditions Balzac, Collection « L'Univers des discours », 1993.
- NARDOUT-LAFARGE, Elisabeth, *Réjean Ducharme, une poétique du débris*, Montréal, Éditions Fides, Collection « Nouvelles études québécoises », 2001.
- PILOTE, Brigitte «*Représentation de l'identité masculine dans deux romans québécois: Le fou du père de Robert Lalonde et le Vieux Chagrin de Jacques Poulin*», mémoire de Maîtrise, Montréal, Université du Québec, 1994.
- RANDALL, Marilyn, *Le contexte littéraire : lecture pragmatique de Hubert Aquin et de Réjean Ducharme*, Longueuil, Éditions Le Préambule, Collection « L'Univers des discours », 1990.
- ROBERTS, Paula Ann, *La dualité dans l'œuvre de Jacques Poulin*, Thèse de doctorat, Littérature francophone, Toronto, Université de Toronto, 1997.
- SAUVAGEAU-BERTRAND, Claudine, *Éléments pour une lecture de L'avalée des avalés (Réjean Ducharme)*, Montréal, Université du Québec, 1976.
- SEYFRID, Brigitte, *La rhétorique des passions dans les romans d'enfance de Réjean Ducharme*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1999.
- VAILLANCOURT, Pierre-Louis, *Réjean Ducharme. De la pie-grièche à l'oiseau moqueur*, Paris/Montréal, Éditions L'Harmattan, 2000.

Ouvrages sur la transculturalité et l'interculturalité

- AGHA-MALAK, Ezza, *Œuvre francophone et identité transculturelle: Sélection d'études littéraires*, Paris, Éditions L'Harmattan, 2010.
- BENESSAIEH, Afef, *Amériques Transculturelles*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 2010.
- BREUVART, Jean-Marie, DANVERS, Francis, *Migrations, interculturalité et démocratie*, Paris, Presses Universitaires du Septentrion, 1998.

- CLANET, Claude, *L'Interculturel: Introduction aux approches interculturelles en éducation et en sciences humaines*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1993.
- CURIE, Raymond, *Interculturalité et citoyenneté à l'épreuve de la globalisation*, Paris, Éditions L'Harmattan, 2006.
- DEMORGON, Jacques, *Critique de L'Interculturel : L'horizon de la sociologie*, Paris, Éditions Economica, 2005.
- EICKE, Monika, ZEUGIN, Bettina, *Vivre la transculturalité - façonner la diversité: de l'importance des compétences transculturelles dans une société de la diversité*, Suisse, Éditions Caritas, 2008.
- IMBERT, Patrick, BENESSAIEH Afef, *La transculturalité relationnelle in Transcultural America, Amériques Transculturelles*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 2010.
- MELVILLE, Jean Herskovits, *Cultural Relativism : Perspectives in Cultural Pluralism*, New York : Random House, Frances Herskovits, 1972.
- JOVELIN, Emmanuel, *Le travail social face à l'interculturalité: Comprendre la différence dans les pratiques d'accompagnement social*, Paris, Éditions L'Harmattan, 2002.
- MILIANI, Hadj, OBADIA Lionel, *Art et transculturalité au Maghreb: Incidences et résistances*, Paris, Éditions des Archives Contemporaines, 2007.
- SAINT-GELAIS, Richard, *Fictions transfuges, la transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Éditions du Seuil, Collection « Poétique », 2011.
- WEIDMANN-KOOP, Marie-Christine, *Le Québec à l'aube du nouveau millénaire: Entre tradition et modernité*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2010.

Travaux critiques sur la littérature maghrébine et œuvres francophones auxiliaires

- ABASSI, Amine, *Le Romanesque Hybride, I, II, Tunis*, Éditions SAHAR, 1996.
- ABASSI, Amine, *Littératures tunisiennes, vers le renouvellement*, Paris, Éditions L'Harmattan, 2006.
- BEN JALLOUN, Tahar, *L'enfant de sable*, Paris, Éditions du Seuil, 1985.
- DERRIDA, Jacques, *Le monolinguisme de l'autre*, Paris, Éditions Galilée, 1996.
- DIDIER, Béatrice, *Journal intime*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002.
- DROZ, Bernard, LEVER Evelyne, *Histoire de la guerre d'Algérie, 1954-1962*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.
- DURRER, Sylvie, *Le dialogue dans le roman*, Paris, Éditions Nathan Université, 1999.

- EL BAZ, Robert, *Réflexions sur le texte maghrébin ou l'écriture du désert*, Tunis, Éditions l'Or du temps, 1977.
- FAZA, Tahar, *Fazaabook*, Tunis, Éditions Apollonia, 2009.
- FONTAINE, Jean, *Le roman tunisien de langue française*, Tunis, Sud Éditions, 2004.
- FOUCHEUX, Annie, *Le biographe*, Paris, Éditions Ellipses, 2001.
- GONTARD, Marc, *Le Moi étrange : Littérature marocaine de langue française*, Paris, Éditions L'Harmattan, 1993.
- HALEN, Pierre, « Constructions identitaires et stratégies d'émergence, notes pour une analyse institutionnelle du système littéraire francophone », *Études françaises*, Presses de l'Université de Montréal, 2001, volume 37, numéro 2.
- JEGHAM, Najeh, *Lectures tunisiennes de la littérature de langue française*, Tunis, Éditions L'Or du Temps, 2003.
- KHATIBI, Abdelkébir, *La mémoire tatouée*, Paris, Éditions Denoël, 1971.
- LECHERBONNIER, Bernard, *Surréalisme et francophonie, la chair du verbe*, Paris, Publisud, 1992.
- LEENHARDT Jacques, *Lecture politique du roman*, Paris, Éditions de Minuit, 1973.
- LEVRY, Clara, *L'écriture de l'identité, les écrivains juifs après le Shoah*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998.
- MEMMI, Albert, *La statut de sel*, Paris, Éditions Gallimard, 1980.
- MUCCHIELLI, Alex, *L'identité*, Paris, Éditions du Seuil, Collection « Que sais-je ? », 1986.
- POUILLON, Jean, *Temps et roman*, Paris, Éditions Gallimard, 1946.
- KHATIBI, Abdelkébir : *Le roman maghrébin*, Rabat, Éditions S.M.E.R, rééd. 1979.
- RABBA, Abdelkéfi, *Les écrits du Moi-1999-2001*, Montpellier, Université Paul Valérie-Montpellier III, 2002.
- RAIMOND, Michel, *Le roman*, Paris, Éditions Armand Colin, 1987, rééd. 2011.
- REUTER, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Éditions Bordas-Dunod, 1991.
- RICARDOU, Jean, *Pour une théorie du nouveau roman, la littérature comme critique*, Paris, Éditions du Seuil, mai 1971.
- ROBBE-GRILLET, Alain, *Pour un nouveau roman*, Paris, Éditions De Minuit, 1963.
- RULIER-THEURET, Françoise, *Le dialogue dans le roman*, Paris, Éditions Hachette, 2001.
- RUSS, Jacqueline, *Les théories du pouvoir*, Paris, Librairie générale française, 1994.
- SALHA, Habib, *La Tunisie dans la littérature tunisienne de langue arabe et de langue française*, Tunis, Éditions L'Or du temps, 2000.

- STORA, Benjamin, *Histoire de la guerre d'Algérie 1954-1962*, Paris, Éditions La Découverte, 1994-2001, Collection « Repères ».
- STORA, Benjamin, *La gangrène et l'oubli (la mémoire de la guerre d'Algérie)*, Paris, Éditions La Découverte, 1998, rééd. 2005.
- TRAISNEL, Christophe, *Le français en partage*, Italie, Time-Editions, 2004.
- TOUZIN, Marie Madeleine, *L'écriture autobiographique, Parcours de lecture*, Paris, Collection dirigée par Alain Boissinot, Bertrand Lacoste, 1993.
- ZLITNI-FITOURI, Sonia. *Les Métamorphoses du récit dans les œuvres de Rachid Boujedra et de Claude Simon*, Faculté des Sciences Humaines et Sociales de Tunis, 2007.

Ouvrages historiques, linguistiques et références francophones spécifiques

- ABBASSI, Driss. *Entre Bourguiba et Hannibal. Identité tunisienne et histoire depuis l'indépendance*, Paris, Éditions Karthala, 2005.
- AISSA, Lotfi. *Les récits hagiographiques: miracle, charisme et histoire*, Tunis, Cérés-Productions, 1993.
- AZZOUZ, Azzedine. *L'Histoire ne pardonne pas. Tunisie 1938-1969*, Tunis/Paris, Éditions Dar Ashraf/L'Harmattan, 1988.
- BENVENISTE, Émile, *Problèmes de linguistique générale (tome 1)*, Paris, Éditions Gallimard, 1966.
- BERTRAND, Claude, Michel, MORIN, *Le Territoire imaginaire de la culture*, Montréal, Hurtubise HMH, Collection « Brèches », 1979.
- BOISSINOT, Alain, *Littérature et Histoire*, Paris, Éditions Bertrand-Lacoste, 1998.
- BROUILLETTE, Benoît, *La Pénétration du Continent américain par les Canadiens français, 1763-1846*, Montréal, Librairie Granger Frères Limitée, 1939.
- BURROUGHS, William, *Le Festin nu*, Paris, Éditions Folio, 2007.
- CANAL, Albert, *La littérature et la presse tunisiennes de l'Occupation à 1900*, Paris, La Renaissance du livre, 1923.
- CHARLES, Michel, *Rhétorique de la lecture*, Paris, Éditions du Seuil, 1977.
- CAMUS, Albert, *L'étranger*, Paris, Éditions Gallimard, 1942.

- COTE, Augustin. *Relations des Jésuites: contenant ce qui s'est passé de plus remarquable dans les missions des pères de la Compagnie de Jésus dans la Nouvelle-France*, Québec, Éditions Coté Augustin, 1858.
- CRÉTÉ, Liliane, *La Vie quotidienne en Californie au temps de la Ruée vers l'or (1848-1856)*, Paris, Éditions Hachette, Collection « Littérature générale », 1982.
- DUMAONT, Fernand, *Genèse de la société québécoise*, Montréal, Éditions Boréal, 1996.
- DOUBROVSKY, Serge, *Fils*, Paris, Éditions Galilée, 1977, rééd. Gallimard, Collection « Folio », 2011.
- DOUBROVSKY, Serge, *Un amour de soi*, Paris, Éditions Hachette-littérature, 1982, rééd. Gallimard, Collection « Folio », 2001.
- DOUBROVSKY, Serge, « L'initiation aux maux », *Cahiers confrontations*, 1979, numéro 1.
- FOHLEN, Claude, *La Vie Quotidienne au far-west (1860-1870)*, Paris, Éditions Hachette littérature, 1974.
- GEORGE, Pierre, *La géographie du Canada*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 1986.
- GEFEN, Alexandre, *La mimésis*, Paris, Éditions Flammarion, Collection « Corpus », 2002.
- GIFFARD, Pierre, *Les Français à Tunis*, Paris, Éditions Victor Havard, 1881.
- HAMON, Philippe, *L'Ironie littéraire, essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Éditions Hachette, 1996.
- HANS, Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Éditions Gallimard, 1978.
- JOYCE, James, *Ulysse*, traduction Auguste Morel, Paris, Éditions Gallimard, 1929.
- KARL, Marx, *Le Capital (1867)*, Tome premier : Sections I, II et III. Paris, Éditions sociales, 1969.
- KING, Stephen, *Dreamcatcher*, traduit par William Olivier Desmond, Paris, Éditions Albin Michel, 2002.
- KING, Stephen, *Misery*, traduit par William Olivier Desmond, Paris, Éditions Albin Michel, 1989.
- LAROUÏ, Abdallah, *Islam et Histoire*, Paris, Éditions Flammarion, 2002.
- LITTLE, John Irvine, *Evolution ethnoculturelle et identité régionale des Cantons de l'Est*, Ottawa, Société historique du Canada, 1989.
- LOVECRAFT, Howard Phillips, *L'appel de Cthulhu*, Paris, Éditions Pocket, 2000.
- MARIENSTRAS, Élise, *Les Mythes fondateurs de la nation américaine*, Paris, Éditions François Maspero, Collection « Textes à l'appui », 1976.

- MARTINET, André, *Eléments de linguistique générale*, Paris, Éditions Armand Colin, 1960.
- MORIN, Michel, *L'Amérique du Nord et la culture. Le territoire imaginaire de la culture, Tome II*, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, Collection « Brèches », 1982.
- RIEUPEYROUT, Jean-Louis, *Histoire du FAR West*, Paris, Éditions Tchou, 1967.
- SCHOENTJES, Pierre, *Poétique de l'ironie*, Paris, Éditions du Seuil, 2001.
- TORODOV, Tzvetan, Mikhaïl, BAKHTINE, *Le principe dialogique suivi d'Écrits du Cercle de BAKHTINE*, Paris, Éditions du Seuil, 1981.

Ouvrages théoriques

- AMOSSY, Ruth, *L'argumentation dans le discours*, Paris, Éditions Nathan, 2000.
- BAL, Mieke, « Narration et focalisation », *In Poétique*, Paris, Éditions du Seuil, 1977.
- BLANCHARD, Pascal, *L'Autre et nous*, Paris, Syros, 1995.
- AUGE Marc, *Les sens des Autres. Actualités de l'anthropologie*, Paris, Éditions Fayard, Arthème, 1994.
- BACHELARD, Gaston, *L'Air et les Songes : essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, Éditions José Corti, 1943.
- BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman* (1975), Paris, Éditions Gallimard, 1978.
- BANDURA, Albert, *Auto-efficacité : le sentiment d'efficacité personnelle*, traduit de l'anglais par Jacques Lecomte, Préface de Philippe Carré, Bruxelles, Éditions De Bœck, Collection « Ouvertures Psychologiques », 2002.
- BENIAMINO, Michel, *La francophonie littéraire*, Essai pour une théorie, Paris, Éditions L'Harmattan, 1999.
- BERGEZ Daniel, BARBERIS Pierre, DE BIASIS Pierre-Marc, MARINI Maralle, VALENCY Gisèle, *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Éditions Bordas, 1990.
- BERTHELOT, Francis, *Parole et dialogue dans le roman*, Paris, Éditions Nathan, 2001.
- BOAS, Franz, *L'art Primitif*, traduit de l'anglais par Marie Mauzé, Paris, Éditions Adam Biro, 2003.
- BOURENEUF, Roland, OUELLET, Réal, *L'univers du roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1975.

- BOUVERESSE, Renée, *L'expérience esthétique*, Paris, Éditions Armand Colin, 1998.
- BUFFARD-MORET, Brigitte, *Introduction à la stylistique*, Paris, Éditions Armand Colin, 2007.
- BOULGAKOV, Sergueï, *La lumière sans déclin*, traduit du russe et annoté par Constantin Andronikof, Lausanne, Éditions L'Âge d'Homme, 1990.
- BOURDIEU, Pierre, *La distinction*, Paris, Éditions de Minuit, 1979.
- BOURDIEU, Pierre, *Les règles de l'art, Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Éditions du Seuil, 1992.
- BOURDIEU, Pierre, «Mais qui a créé les créateurs?», *Questions de sociologie*, Paris, Éditions de Minuit, 1989.
- BOURDIEU, Pierre, *Ce que parler veut dire, L'économie des échanges linguistiques*, Paris, Éditions Fayard, 1982.
- COCULA Bernard, PEYROUTET Claude, *La didactique de l'expression*, Paris, Éditions Delagrave, 1989.
- COMBE, Dominique, *Poétiques francophones*, Paris, Éditions Hachette, 1995.
- COURTES, Joseph, *Analyse sémiotique du discours (de l'énoncé à l'énonciation)*, Paris, Éditions Hachette, 1991.
- CUSSET, Catherine, *Je*, in *Autofiction(s) Colloque de Cerisy*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2010, pp. 35-36.
- DELEUZE, Gilles, *Critique et clinique*, Paris, Éditions de Minuit, 1993.
- DEWEY, John, *Liberté et culture*, traduit par Messiaeh Pierre, Paris, Éditions Aubier, 1955.
- DERRIDA Jacques, *Grammatologie*, Paris, Éditions de Minuit, 1997.
- DUBOIS, Jacques, *Les romanciers du réel de Balzac à Simenon*, Paris, Éditions du Seuil, 2000.
- DUBOIS, Jacques, *L'institution de la littérature*, Bruxelles, Éditions Labor, 1980.
- DUCROT, Oswald, *Le dire et le dit*, Paris, Éditions du Minuit, 1984.
- DUCROT, Oswald, *Le structuralisme en linguistique*, Paris, Éditions du Seuil, 1968.
- DUFOUR, Marie-Louise, *Le Tapuscrit*, Paris, Éditions de l'École des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 2013.
- DURAND, Gilbert, *Champs de l'imaginaire*, Textes réunis par Danièle Chauvin, Grenoble, Éditions Ellug, 1996.
- ÉLAINE, Marie, *L'empreinte du social dans le roman depuis 1980*, Montpellier III, Publications de l'Université Paul Valéry, 2005.

- ELIADE, Mircea, *Le mythe de l'éternel retour*, Paris, Éditions Gallimard, Collection « folio essais », 1989.
- FANON, Frantz, *Sociologie de la révolution, L'An V de la révolution algérienne*, 1959, Paris, réédition. La Découverte, 2011.
- FANON, Frantz, *Les damnés de la Terre*, 1961, Paris, rééd. La Découverte, 2002.
- FANON, Frantz, *Peau noire et masques blancs*, Paris, Éditions du Seuil, 1952.
- FINKIELKRAUT, Alain, *La défaite de la pensée*, Paris, Éditions Gallimard, 1985.
- FONTANILLE, Jacques, *Sémiotique du discours*, Limoges, Pulim, 1998.
- FOUCAULT, Michel, *Dits et écrits Tome I*, Paris, Éditions Gallimard, 1994.
- FOUCAULT, Michel, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Éditions Gallimard, Collection « Tel », 1972.
- FOUCAULT, Michel, *L'archéologie du savoir*, Paris, Éditions Gallimard, 1969.
- FOUCAULT, Michel, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Éditions Gallimard, 1966, Collection « Tel ».
- FOUCAULT, Michel, *Qu'est-ce qu'un autre*, in *Bulletin de la Société française de philosophie*, 1969, numéro 3, rééd. *Littoral*, numéro 9, 1983.
- GENETTE, Gérard, *Fiction et diction*, Paris, Éditions du Seuil, Collection « Points-essais », 2004.
- GENETTE, Gérard, *Figures II*, Paris, Éditions du Seuil, 1972.
- GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, Collection Poétique, 1972.
- GENETTE, Gérard, *Le statut pragmatique de la fiction narrative*, Paris, Éditions du Seuil, 1989.
- GENETTE, Gérard, *Seuils (Poétique)*, Paris, Éditions du Seuil, 1987.
- GOFFMAN, Iving, *Façons de parler*, traduit de l'anglais par Alain Kihm, Paris, Éditions de Minuit, 1987.
- GREIMAS, Algirdas Julien, *Sémiotique structurale*, Paris, Éditions Larousse, 1973.
- HESS, Rémi, *Henri Lefebvre et la pensée du possible: théorie des moments et construction de la personne*, Paris, Éditions Economica, 2009.
- JACQUES, Francis, *Différence et subjectivité*, Paris, Éditions Aubier, 1982.
- JOUBERT, Jean-Louis, *Les littératures francophones depuis 1945*, Paris, Éditions Bordas, 1986.
- KAHN, Robert, SETH Catriona, *La Retraduction*, Rouen, Publications De L'Université De Rouen, 2010.

- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *L'implicite*, Paris, Éditions Armand Colin, 1986
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1997.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *L'implicite*, Paris, Armand Colin, 1986.
- KLEIBER, Georges, *Essais de sémantique référentielle*, Paris, Armand Colin, 1999.
- KLINKENBERG, Jean-Marie, *Le sens rhétorique, Essai de sémantique littéraire*, Bruxelles, Éditions les Éperonniers, 1990.
- LECARME, Jacques, LECARME-TABONE, Eliane, *L'autobiographie*, Paris, Éditions Armand Colin, 1997.
- LEJEUNE, Philippe, *Je est un autre*, Paris, Éditions du Seuil, 1980.
- LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 1996.
- LUCKAS, Georg, *La théorie du roman*, Paris, Éditions Gonthier, 1963.
- MAILLARD, Michel, *Balises - Genres et Mouvements 7 : Biographie et Autobiographie*, Paris, Éditions Nathan, 2001.
- MAILLARD, Michel, *L'autobiographie et la biographie*, Paris, Éditions Nathan, Collection « Balises », 2001.
- MARCHAL, Hervé, *L'identité en question*, Paris, Éditions Ellipses, 2006.
- MAY, Georges, *L'autobiographie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1984.
- MEMMI, Albert : *Écrivains francophones du Maghreb*, Paris, Éditions Seghers, Collection «P.S.», 1985.
- MERVOYER, Pierre Maurice, *Etude sur l'association des idées*, Paris, Éditions Auguste. Durand, 1864.
- MIRAUX, Jean-Philippe, *L'Autobiographie écriture de soi et sincérité*, Paris, Éditions Nathan, 2002.
- MITTERAND, Henri, *Le discours du roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 2001.
- MOREAU, Marie-Louise, RICHELLE Marc, *L'acquisition du langage*, Bruxelles, Éditions Mardaga, 1997.
- MOURALIS, Bernard, *L'illusion de l'altérité. Etudes de littérature africaine*, Paris, Éditions Honoré Champion, 2007.
- PAVEL, Thomas, *Univers de la fiction*, Paris, Éditions du Seuil, 1988.
- RECANATI François, *La transparence et l'énonciation. Pour introduire à la pragmatique*, Paris, Éditions du Seuil, 1979.
- RAIMOND, Michel, *Le Roman*, Paris, Éditions Armand Collin, 2005.

- REUTER, Yves, *L'analyse du récit*, Paris, Éditions Nathan, 2000.
- RICOEUR, Paul, *Identité narrative et communauté historique*, Paris, Cahier de Politique Autrement, 1994.
- RICOEUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Éditions du Seuil, 1990.
- ROBIN, Régine, *Histoire et linguistique*, Paris, Éditions Armand Colin, 1973.
- ROUSSET, Jean, *Forme et Signification. Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris, Éditions José Corti, 1962.
- RULLIER, THEURET, Françoise, *Approche du roman*, Paris, Éditions Hachette, 2001.
- SAID, Edward, *Culture et résistance. Entretiens avec David Barsamian*, [Culture and Resistance: Conversations with Edward W. Said, 2003], Paris, Éditions Fayard, 2004.
- SAID, Edward, *Dans l'ombre de l'Occident et autres propos. Entretiens*, [extraits de *Power, Politics and Culture: Interviews with Edward W. Said*, 2001], Blackjack Editions, 2011.
- SAID, Edward, *Des Intellectuels et du pouvoir*, [Representations of the Intellectual : The 1993 Reith Lectures, 1994] traduction de Paul CHEMLA, Paris, Éditions du Seuil, 1996.
- SALAVAN, Albert J., « Proust devant l'opinion américaine », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1960, Volume 12, Numéro 1.
- SARTRE, Jean-Paul, *L'imaginaire*, Tunis, Éditions Cérès, 1993.
- SARTRE Jean-Paul, « Orphée noir », in Léopold Sédar Senghor, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, Paris, Presses Universitaires de France, 1969.
- SARTRE, Jean-Paul, *Situation X, Politique et autobiographique*, Paris, Éditions Gallimard, 1976.
- SARTRE, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris, Éditions Gallimard, 1948.
- SCHAEFFER, Jean-Marie, *Pourquoi la fiction*, Paris, Éditions du Seuil, 1999.
- SEARLE, John Rogers, *Déconstruction (le langage dans tous ses états)*, Cahors, Éditions de l'Eclat, 1992.
- SEARLE, John Rogers, *Les actes de langage*, Paris, Éditions Hermann, 1972.
- SEGARA, Marta, *Leur pesant de poudre*, Paris, Éditions L'Harmattan, 1997.
- SERBER, Dan, WILSON Deirdre, *La pertinence. Communication et cognition*, traduit de l'anglais par Abel Gerschenfeld et Dan Sperber, Paris, Éditions de Minuit, 1989.
- SOCKEN, Paul G, *The Myth of the lost paradise in the Novels of Jacques Poulin*, New Jersey , Fairleigh Dickinson University Press, 1993.
- TADIÉ, Jean-Yves, *Le Récit poétique*, Paris, Éditions Gallimard, 1994.

- THOMAS Joël, *Le « Chant profond » des mythes gréco-romains. Etat des lieux et perspectives méthodologique*, Narrativas e Mediação, Numéro 1, Lisbonne, 2011.
- TODOROV, Tzvetan, *La notion de littérature*, Paris, Éditions du Seuil, 1987.
- TODOROV, Tzvetan, *Les abus de la mémoire*, Paris, Éditions Arléa, 1995.
- TODOROV, Tzvetan, *Les genres du discours*, Paris, Éditions du Seuil, 1978. –
- TODOROV, Tzvetan, *Face à l'extrême*, Paris, Éditions du Seuil, 1991-1994.
- TODOROV, Tzvetan, *Mémoire du mal, Tentation du bien (Enquête sur le siècle)*, Paris, Éditions Robert Laffont, 2000.
- TODOROV, Tzvetan, *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*, Paris, Éditions du Seuil, 1981.
- TODOROV, Tzvetan, *Poétique de la prose*, Paris, Éditions du Seuil, 1971.
- TODOROV, Tzvetan, *Préface à l'édition française de L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident de Edward W. Said*, Paris, Éditions du Seuil, 2005.
- TUTESCU, Mariana, *Précis de sémantique française*, Paris, Éditions Klincksieck, rééd. 1979.
- VALETTE, Bernard, *Le roman, Initiation aux méthodes et aux techniques modernes d'analyse littéraire*, Paris, Éditions Nathan, 1993.

Références littéraires de base et critiques généraux

- ADORNO, Theodor, *Note sur la littérature*, Paris, Éditions Flammarion, 1984.
- ANCELOVICI, Marcos, DUPUIS-DERI, Francis, *L'archipel identitaire*, Québec, Éditions Boréal, 1997.
- ALEXANDRE, Didier, COLLOT, Michel, GUERIN Jeanyves, MURAT, Michel, *La traversée des thèses : Bilan de la recherche doctorale en littérature française du XXe siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004.
- BARBERIS, Pierre, *Lectures du réel*, Paris, Éditions Sociales, 1973.
- BROSSEAU, Marc, *Des romans-géographes*, Paris, Éditions L'Harmattan, 1996.
- BRUNEL, Pierre, PICHOS Claude, ROUSSEAU, André-Michel, *Qu'est-ce que la littérature comparée ?* Paris, Armand Colin, 1996.
- BUISINE, Alain, CALLE-GRUBER, Mireille, JANVIER, Ludovic, LE BOT, Marc, LESOUAL'CH, Théo, MOURIER, Maurice, *Fictions en esthétique*, Paris, Presses Universitaires de Vincennes, 1993.

- DELFAUD, Gérard, ROCHE, Anne, *Histoire, littérature*, Paris, Éditions du Seuil, 1977.
- DUCASSE, Isidor, dit Comte de Lautréamont, *Poésies II*, Éditions Le Livre de Poche, 1972.
- DURAND, Gilbert, *Champs de l'imaginaire*, Textes réunis par Danièle Chauvin, Grenoble, Éditions Ellug, 1996.
- DEJEUX, Jean, *Maghreb : Littératures de langue française*, Paris, Éditions Arcantère, 1993.
- ECO, Umberto, *Lector in fabula*, traduction française, Paris, Éditions Grasset, Collection «Figures», 1985.
- ECO, Umberto, *Les limites de l'interprétation*, Paris, Éditions Grasset, 1992.
- ECO, Umberto, *L'œuvre ouverte*, Paris, Éditions du Seuil, Collection « Points », 1979.
- FARHOUD, Abla, *Le fou d'Omar*, Montréal, Éditions VLB, 2005.
- FLAUBERT, Gustave, *Correspondance (1850-1854)*, Paris, Éditions Charpentier, 1889.
- FLAUBERT, Gustave, *Madame Bovary*, Paris, Éditions Garnier-Flammarion, 1966.
- FISCHER, Hervé, *Nous serons des dieux*, Montréal, Éditions VLB, Collection « Gestations », 2006.
- GEFEN, Alexandre, *La mimisis*, Paris, Flammarion, 2002.
- GENGEMBRE, Gérard, *Les grands courants de la critique littéraire*, Paris, Éditions du Seuil, Collection « Mémo », 1996.
- GLISSANT, Edouard, *Poétique de la relation*, Paris, Éditions Gallimard, 1990.
- GOLDENSTEIN, Jean-Pierre, *Lire le roman*, Paris, Éditions De Boeck-Duculot, 1980.
- GRESILLON, Almuth, *De la genèse du texte littéraire*, Paris, Éditions Dullerot, 1988.
- HAY, Louis, *La naissance du texte*, Paris, Éditions José Corti, 1989.
- HEMON, Louis, *Maria Chapdelaine*, Québec, Éditions Fides, 1980.
- KEROUAC, Jack, *Sur la route*, traduit de l'américain par Josée Kamoun, Paris, Éditions Gallimard, 2010.
- HUISMAN, Denis, *L'esthétique*, Paris, Presses Universitaires Françaises, Collection « Que sais-je ? », 1997.
- ISER, Wolfgang, *L'acte de lecture, théorie de l'effet esthétique*, Liège, Éditions Mardaga, 1976.
- JOUVE, Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992.
- JOUVE, Vincent, *La poétique du roman*, Paris, Éditions SEDES/HER, 1999.
- KUNDERA, Milan, *L'art du roman*, Paris, Éditions Gallimard, 1986.
- LAFERRIERE, Dany, *L'énigme du retour*, Montréal, Éditions Boréal, 2009.

- LARREYA, Paul, *Enoncés performatifs présupposition : Éléments de sémantique et de pragmatique*, Paris, Éditions Nathan, 1979.
- LINTON, Ralph, *The Study of Man, an Introduction*, New York, Student's Edition, 1936, traduction française : *De l'homme*, 1968).
- MALICET, Michel, *Critique génétique*, Paris, Éditions Minard, 1980.
- MARQUEZ, Gabriel Garcia, *Cent ans de solitude*, Éditions du Seuil, 1968.
- MELLAH, Fawzi, *Elissa, La reine vagabonde*, Paris, Éditions du Seuil, 1988.
- MELLAH, Fawzi, *Le Conclave des pleureuses*, Paris, Éditions du Seuil 1987.
- MEMMI, Albert, *La Statue de sel*, Paris, Éditions Gallimard, 1966.
- MICHEL-MANSOUR, Thérèse, *La portée esthétique du signe dans le texte maghrébin*, Paris, Éditions Publisud, 1994.
- MOLINARI, Chiara, *Parcours d'écritures francophones: Poser sa voix dans la langue de l'autre*, Paris, Éditions L'Harmattan, 2005.
- MONNEYRON, Frédéric, *L'androgynie dans la littérature*, Paris, Éditions Albin Michel, 1980.
- NEPVEU, Pierre, *L'écologie du réel : mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Éditions Boréal, 1988.
- PATERSON, Janet M., *Figures de l'autre dans le roman québécois*, Québec, Éditions Nota bene, 2004.
- PATERSON, Janet M., *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Ottawa, Éditions PUO, 1993.
- PROUST, Marcel, *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Éditions Gallimard, 1989.
- PROUST, Marcel, *Du côté de chez Swann*, Paris, Éditions Bernard Grasset, 1913, rééd. Gallimard, 1988.
- SAINTE-BEUVE, Charles Augustin, *Étude sur Virgile : suivie d'une étude sur Quintus de Smyrne*, Paris, Éditions Garnier Frères, 1857.
- RABELAIS, François, *Gargantua*, Paris, Éditions Le livre de Poche, 1994.
- SOLJENITSYNE, Alexandre, *Discours non prononcé pour le Prix Nobel, dans Martin André, Soljenitsyne Le Croyant*, Paris, Éditions Albatros, 1973.
- STALLONI, Yves, *Les genres littéraires*, Paris, Éditions Armand Colin, 2005.
- ROY, Gabriel, *Bonheur d'occasion*, Montréal, Éditions Boréal, 2009.
- TISSIERES, Hélène, *Écritures en transhumance entre Maghreb et Afrique subsaharienne: Littérature, oralité, arts visuels*, Paris, L'Harmattan, 2007.

- TOURETTE, Éric, *Les Formes brèves de la description morale: quatrains, maximes, remarques*, Paris, Éditions Champion, 2008.
- TURGEON, Laurier, *Regards croisés sur le métissage*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2002.

Ouvrages Sociocritiques et références linguistiques et critiques générales

- ALBIN, Michel, *Dictionnaire de la sociologie*, Paris, Encyclopédia Universalis, 1998.
- AKRICK, Madeleine, Danielle CHABAUD-RYCHTER, *Politiques de la représentation et de l'identité : recherches en gender, cultural, queerstudies*, Paris, Éditions L'Harmattan, 2005.
- BADINTER, Elisabeth, *L'un est l'autre ; des relations entre hommes et femmes*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1986.
- BALANDIER, Georges, *Anthropo-logiques*, Paris, Presses Universitaires de France, 1974.
- BARTHES, Roland, *Essais critiques*, Paris, Éditions du Seuil, 1964.
- BAKHTINE, Mikhaïl, *La Poétique de Dostoïevski*, Paris, Éditions du Seuil, 1970.
- BARTHES, Roland, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Éditions du Seuil, 1972.
- BARTHES, Roland, *Mythologies*, Paris, Éditions du Seuil, 1957.
- BAUGNET, Lucy, *L'identité sociale*, Paris, Éditions Dunod, 1998.
- BEAUDET, Marie-Andrée, *Langue et littérature au Québec, 1895-1914*, Montréal, Éditions de L'Hexagone, Collection « Essais littéraires », 1991.
- BEAUDOIN, Réjean, *Le roman québécois*, Montréal, Éditions Boréal, 1991.
- BAUDRILLARD, Jean, *La société de consommation*, Paris, Éditions Denoël, 1970.
- BELLEAU, André, *Notre Rabelais*, Montréal, Éditions Boréal, 1990.
- BERGER, Peter Ludwig, *Comprendre la sociologie : Son rôle dans la société moderne*, Paris, Éditions Resma, 1973.
- BERTHOUT, Gérald, *Vers Une anthropologie générale : Modernité et altérité*, Genève, Librairie Droz, 1992.
- BAUGNET, Lucy, *L'identité sociale*, Paris, Éditions Dunod, 1998.
- BOURDIEU, Pierre, *Choses dites*, Paris, Éditions de Minuit, Collection « Le sens commun », 1987.
- BOURDIEU, Pierre, *Les structures sociales de l'économie*, Paris, Éditions du Seuil, 2000.
- BOURDIEU, Pierre, *Questions de sociologie*, Paris, Éditions de Minuit, 1980.
- CAMILLERIE, Carmel, COHEN-EMERIQUE, Margalit, *Chocs de cultures : Concepts et enjeux pratiques de l'interculturel*, Paris, Éditions L'Harmattan, 1989.

- CHEMAIN-DEGRANGE, Arlette, *Littérature-Monde : Francophone en mutation Ecritures en dissidence*, Paris, Éditions L'Harmattan, 2009.
- DORAIS, Louis-Jacques, *La construction de l'identité in Discours et constructions identitaires*, sous la direction de Denise DESHAIES, Diane VINCENT, Québec, Presses de l'Université Laval, 2004.
- DUCHET, Claude, *Sociocritique*, Paris, Éditions Nathan, 1979.
- DUMONT, Fernand, *Le sort de la culture*, Montréal, Éditions de L'Hexagone, 1987.
- CROS, Edmond, *La Sociocritique*, Paris, Éditions L'Harmattan, 2003.
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, Collection « Essais », 1982.
- HOUDE, Ghislaine, LAFONTAINE Jacques, *Écrivains québécois de la nouvelle culture*, Québec, Bibliothèque nationale du Québec, 1975.
- IMBERT, Patrick, *Roman québécois contemporain et clichés*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1983.
- KLINKENBERG, Jean-Marie, *Langages et collectifs : Le cas du Québec*, Montréal, Éditions Leméac, 1981.
- KWATERKO, Josef, *Le roman québécois de 1960 à 1975, idéologie et représentation littéraire*, Montréal, Le Préambule, Collection « L'univers des discours », 1989.
- LAMONTAGNE, André, *Le roman québécois contemporain*, Montréal, Éditions Fides, 2004.
- LAFORTUNE, Monique, *Le roman québécois : Reflet d'une société*, Montréal, Éditions Mondia, 1985.
- LEFEBVRE, Henri, *Critique de la vie quotidienne: Fondements d'une sociologie de la quotidienneté*, Paris, Éditions L'Arche, 1961.
- LEVIS-STRAUSS, Claude, *Anthropologie structurale deux*, Paris, Éditions Plon, 1973.
- MAHFOUDH, Ahmed, *La crise du sujet dans le roman maghrébin de langue française*, Tunis, Éditions CPU, 2003.
- MARCHAL, Hervé, *La sociologie urbaine*, Paris, Presses Universitaires de France, Collection « Que sais-je ? », 2010.
- RABIER, Jean-Claude, *Initiation à la sociologie*, Belgique, Éditions ERASME, 1990.
- ZERAFFA, Michel, *Roman et société*, France, Presses Universitaires de France, 1971.
- ZIMA, Pierre, *Manuel sociocritique*, Paris, Éditions L'Harmattan, 2000.

Ouvrages psychanalytiques et psychologiques

- BONN, Charles, BAUMSTIMLER, Yves, *Psychanalyse et texte littéraire au Maghreb*, Paris, Éditions L'Harmattan, 1991.
- BOURDIN, Dominique, *La psychanalyse de Freud à aujourd'hui : Histoire, concepts, pratiques*, Paris, Éditions Bréal, 2007.
- DELEUZE, Gilles et Guattari Félix, *L'Anti-Œdipe Capitalisme et Schizophrénie*, Paris, Éditions Minit, 1995.
- FREUD, Sigmund, « Délires et rêves dans la Gradiva de Jensen », *Psychanalyse*, Paris, Presses Universitaires de France, 1967.
- FREUD, Sigmund, *Dora : Fragment d'une analyse d'hystérie*, Paris, Presses Universitaires de France, 2006.
- FREUD, Sigmund, *Cinq leçons sur la psychanalyse*, Paris, Éditions Payot, 1966.
- FREUD, Sigmund, *Introduction à la psychanalyse*, Paris, Éditions Payot, 1971.
- FREUD, Sigmund, *L'interprétation des rêves*, Paris, Éditions Payot, 1900.
- FREUD Sigmund, *Métapsychologie*, Paris, Éditions Gallimard, Collection « Folio essais », 1968.
- FREUD Sigmund, *Résultats, idées, problèmes. Tome II 1921-1938*, Paris, Éditions Presses Universitaires de France, 1998.
- FREUD Sigmund, *Sur le rêve*, Paris, Éditions Gallimard, 1990.
- FREUD, Sigmund, *Totem et tabou*, Paris, Éditions Payot, 1965.
- LAGACHE, Daniel, *L'Unité de la psychologie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1949.
- GODET, Marie-Noël, *Psychanalyse et civilisations*, Paris, Éditions L'Harmattan, 2011.
- GREEN, André, *La Causalité Psychique entre Nature et Culture*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1995.
- JUNG, Carl Gustav, *Ma vie, Souvenirs, rêves et pensées*, Traduction Aniela Jaffé, Paris, Collection « Folio », 1991.
- Le BON, Gustave, *Psychologie des foules*, Presses Universitaires de France, 1895, rééd.1998.
- LEDUCK-PARK, René, *Réjean Ducharme, Nietzsche et Dionysos*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1982.

- MAURON, Charles, *Des Métaphores Obsédantes Au Mythe Personnel*, Tunis, Éditions Cérès, 1996.
- MAURON, Charles, *Van Gogh : Etudes psychocritiques*, Paris, José Corti, Collection « Essais », 1976, rééd.1990.
- MAURON, Charles, *Introduction à la psychocritique, Des métaphores obsédantes au mythe personnel*, Paris, Éditions José Corti, 1962.
- MOSCOVICI, Serge, *Psychologie sociale*, Paris, Éditions Presses Universitaires de France, 1998, rééd. 2014.
- TAVRIS, Carol, WADE Carole, *Introduction à la psychologie : Les grandes perspectives*, traduit par Pierette Mayer, Québec, Éditions Le Renouveau Pédagogique, 1999, rééd. 2014.
- VON FRANZ, Marie-Louise, *C.G. Jung Son mythe en notre temps*, Paris, Éditions Buchet Chastel, 1994.

Ouvrages philosophiques

- BALIBAR, Etienne, *Identité et différence. L'invention de la conscience*, Paris, Éditions du Seuil, 1999.
- BALIBAR, Etienne, *Identité et différence. L'invention de la conscience*, Paris, Éditions du Seuil, 1999.
- BUTOR, Michel, *La modification : Suivi de Le réalisme mythologique de Michel Butor par Michel Leiris*, Paris, Éditions de Minuit, 1970.
- DIDEROT, Denis, *Pensées philosophiques, XLI*, Paris, Éditions Garnier, 1708.
- GOLDMAN, Lucien, *Le dieu caché*, Paris, Éditions Gallimard, 1959.
- HEGEL, Friedrich, Georg, WILHEM, *Leçon sur la philosophie de l'histoire*, Traduit par J. GIBELIN, Paris, Librairie philosophique J. VRIN, 1970.
- HEGEL, Friedrich, *Phénoménologie de l'esprit*, Paris, Éditions Aubier, 1991.
- KANT, Emmanuel, *Critique de la raison pure, Traduction française avec notes par A. Tremesaygues et B. Pacaud*, Paris, Presses Universitaires de France, 1968.
- LACAN, Jacques, MILLER Jacques-Alain, *Le séminaire de Jacques Lacan*, Paris, Éditions du Seuil, 1973.
- JANKELEVITCH, Vladimir, *L'Austérité et la vie morale*, Paris, Éditions Flammarion, 1956.
- JANKELEVITCH, Vladimir, *Le Je-ne-sais-quoi et le presque-rien*, Paris, Éditions Presses Universitaires de France, 1957.

- JANKELEVITCH, Vladimir, *L'Ironie*, Paris, Éditions Alcan, 1950.
- LALANDE, André, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1980.
- NIETZSCHE, Friedrich, *La Vision dionysiaque du monde*, Paris, Éditions Allia, 2004.
- PARMENTIER Marc, *Introduction à l'Essai sur l'entendement humain de Locke*, Paris, Presses Universitaires de France, Collection « Les grands livres de la philosophie », 1999.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Discours sur les sciences et les arts, dissertation philosophique et morale*, Éditions aLattre, 1750.

Articles, revues, entretiens, actes de colloques et autres supports

- ALI-BENALI, Zineb, « Ecrire en l'absence des autres langues, les « premières ». Ecrire dans un genre inconnu », *Echanges et mutations des modèles littéraires entre Europe et Algérie*, Tome 2 des actes du colloque *Paroles déplacées*, Paris, Université Lyon, Éditions L'Harmattan, Mars 2004.
- Association pour la Culture et les Arts Méditerranéens (ACAM), « L'espace entre « moi » et « émoi » dans l'univers romanescque de Ali Bécheur », article paru dans la revue *Thétis* (Revue des Lettres et des Arts de la Méditerranée), 2005, numéro 8.
- BEN CHARRADA, Hayet, « La présence de la Tunisie dans *L'Etage Invisible* de Emna Belhaj Yahia et *Jours d'adieu* de Ali Bécheur », *La Tunisie dans la littérature tunisienne de langue arabe et de langue française*, actes de colloque, Faculté des lettres de la Manouba, 1998, Tunis, Éditions L'or du temps, 2001.
- BERRENDONNER Alain, *Stratégies discursives*, actes du colloque du centre de recherches linguistiques et sémiologiques de Lyon, 1977, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1978.
- BIRON, Michel, « Le symbolisme soft », *Voix et images*, Hiver 2003, pp. 167-170.
- BOIVIN, Aurélien, « Volkswagen blues ou la recherche d'identité », *L'errance en littérature, Québec français*, Printemps 1995, numéro 97, p. 90-93.
- BOIVIN, Aurélien, « La tournée d'automne, ou comment renaître par amour », *Québec français*, Printemps 2002, numéro 125, pp. 88-90.
- BOURQUE, Paul-André, « La fascination de l'enfance, de la tendresse et de la mort chez Jacques Poulin ou la recherche de l'androgynie absolue », *Nord*, numéro 2, Hiver 1972, pp. 74-92.

- BROCHU, André, « L'écrivain et son lecteur », *Les écrits*, numéro 110, Avril 2004, pp. 13-28.
- COBAIN, Kurt, *Nirvana*, chanson, face-b de *PennyroyalTea*, 1994.
- COGEZ, Gérard, « Premier bilan d'une théorie de la réception », *Degrés*, automne-hiver, 1984, numéro 39-40, pp. d1-d16.
- CONTAT, Michel « Quand je n'écris pas, je ne suis pas écrivain », Entretien entre Serge DOUBROVSKY et Michel CONTAT, in *Autobiographies*, Éditions Genesis, Collection « Jean-Michel Place », 2001.
- CÔTÉ, Jean-Denis, « Un entretien avec l'écrivain Jacques Poulin » *Études canadiennes/Canadian Studies*, Bordeaux-Pessac, 1999, numéro 46, pp. 77-92
- DESJEUX, Jean, « La littérature féminine de langue française au Maghreb », *Itinéraires et contact de cultures, Littératures maghrébines*, 1989, numéro 10.
- DEULCEUX, Sandrine, entretien avec Remi Hess « Sur la théorie des moments- Explorer le possible », *Revue de schizoanalyses, Dedans dehors 2, Chimère*, 2009, numéro 71.
- GLISSANT, Edouard, « Il n'est frontière qu'on n'outrepasse », *Le Monde diplomatique*, Octobre 2006, pp.16-17.
- GONTARD, Marc, « Littérature et altérité dans Kamouraska d'Anne Hébert et Volkswagen Blues de Jacques Poulin », *Plurial*, 1997, numéro 6, pp. 315-322.
- GRICE, Paul H, « Logique et Conversation », *Communications*, 1979, numéro 30, p57-72.
- HAREL, Simon, « L'exil dans la langue maternelle : L'expérience du bannissement », *Quebec studies*, 1992, Volume 14, pp. 23-31.
- HERGÉ, *Objectif Lune*, Bruxelles, Éditions Casterman, Collection « Tintin », 1953, tome 16.
- KHLIFI, Kaouther, « Rencontre avec Ali Bécheur », *Nuance, Culture, Tunis*, 2006, p.12.
- LAPOINTE, Jean-Pierre, THOMAS, Yves, « Entretien avec Jacques Poulin » *Voix et Images*, 1989, volume 15, numéro 1, (43), pp. 8-14.
- LOIGNON, Sylvie, « De quelques monstres fantasques (Dobrovsky, Duras, Guibert) », *Autofiction(s)*, actes du colloque de Cerisy, Lyon, Éditions Presses Universitaires de Lyon, 2010.
- MAJOR, André, «Entrevues. Un poète et un romancier», *Le Devoir*, Mars1969.
- MICHAUD, Ginette, « Jacques Poulin : petit éloge de la lecture ralentie », entretien dans *Le roman contemporain au Québec (1960-1985)*, Montréal, Éditions Fidès, Archives des lettres canadiennes, 1992, pp.273-274.

- NOJGAARD, Morten, « Le lecteur dans le texte », *Orbis Litterarum*, 1984, Volume 39, pp.189-212.
- OTTEN, Michel, « Proust et Sainte-Beuve », *Sainte-Beuve et la Critique Littéraire Contemporaine*, Actes du colloque tenu à Liège du 6 au 8 octobre 1969, Paris, Éditions Les Belles Lettres, 1972.
- OUELLET, François, « Jacques Poulin », *Nuit blanche*, Septembre-Octobre-Novembre 1991, pp.40-43.
- RICARD, François « Jacques Poulin: de la douceur à la mort », *Liberté*, XVI, 5-6, Septembre-Décembre 1974, pp. 97-105.
- ROY, Michel et GAUTHIER Jean, « Conversation avec Jacques Poulin », *Pantoute*, dernier trimestre 1980, p. 22-23.
- TREMBLAY, Yolaine, « Rencontre avec Jacques Poulin », *Azimuth*, décembre 1976.
- VASSEUR, François et ROY Michelle, « Voyage à travers l'Amérique », *Nuit Blanche*, juin-août 1984, pp.50-52.
- WEBER, Max, « L'Éthique protestante et l'esprit du capitalisme », *Archive pour les sciences sociales et la politique sociale*, 1905.

Dictionnaires et encyclopédies

- BARAQUIN, Noëlla, LAFFITE, Jacqueline, *Dictionnaire des philosophes*, Paris, Éditions Armand Colin, 2000.
- BENAC, Henri, REAUTE, Brigitte, *Vocabulaire des études littéraires*, Paris, Éditions Hachette Education, 1993.
- CHARAUDEAU, Patrick, MAINGUENEAU, Dominique, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Éditions du Seuil, 2002.
- Dictionnaire de la mythologie d'Homère*, sous la direction d'Élie LEROUX, Paris, Ernest Leroux éditeur libraire de la société, 1884.
- COLLECTIF, *Le Grand Dictionnaire terminologique, de l'Office québécois de la langue française*, Québec, 2008.
- COLLECTIF, *Nouveau Vocabulaire de la Langue française*, Paris, Éditions L. Devillario, 1842.
- DUCROT, Oswald, TODOROV Tzvetan, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Éditions du Seuil, 1972.

- Encyclopédie De la Littérature Française*, Paris, Éditions Nathan Jacques, 2007.
- FURETIERE, Antoine, *Le Dictionnaire Universel d'Antoine Furetière*, Paris, S.N.L, Le Robert, III tomes, 1978.
- GARDES TAMINE, Joëlle, HUBERT, Marie-Claude, *Dictionnaire de la critique littéraire*, Paris, Éditions Armand Colin, 2004.
- GEORGE, Pierre, *Dictionnaire de la Géographie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1970.
- GIRODET, Jean, *Dictionnaire de la langue française*, Paris, Éditions Bordas, 1976.
- GREGORY, Claude, *Encyclopædia Universalis*, Paris, AALTO anneaux, 1980.
- GRIMAL, Pierre, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, Presses Universitaires de France, 1951.
- GUILLOU, Michel, MOINGEON, Marc, *Dictionnaire Universel*, Paris, Éditions Hachette, 1988.
- HALL, James, *Dictionnaire des mythes et des symboles*, Paris, Éditions Gérard Monfort, 1994.
- JARRETY Michel, *Lexique des termes littéraires*, Paris, Éditions Gallimard, 2001.
- KOM, Ambroise, *Dictionnaire des œuvres littéraires négro-africaines de langue française: des origines à 1978*, Sherbrooke, Éditions Naaman, 1983.
- Le Coran, Hamidullah, Muhammad (trad.)*, Paris, Le Club Français du Livre, 1966.
- Le Grand Dictionnaire terminologique*, de l'Office québécois de la langue française, Québec, 2008.
- LITRE, Emile, *Dictionnaire de la langue française*, Paris, Éditions Gallimard-Hachette, 1957.
- MAKOUTA-MBOUKOU Jean-Pierre, *Mes 10.000 mots, Dictionnaire*, Éditions Bordas, Paris, 1982.
- MOREL, Corinne, *Dictionnaire des symboles, mythes et croyances*, Paris, Éditions l'Archipel, 2004.
- MORIER, Henri, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1981.
- MOUNIN, Georges, *Dictionnaire de la linguistique*, Paris, Éditions Presses Universitaires de France, 1974.
- NATHAN, Jacques, *Encyclopédie De La Littérature Française*, Paris, Éditions Nathan , 2007.

- POUPARD, Paul, VIDAL, Jacques, *Dictionnaire des religions*, Paris, Éditions Presses Universitaires de France, 1984.
- Nouveau Vocabulaire de la Langue française*, Carpentras, Éditions L. Devillario, 1842.
- REBOUL, Anne et MOESCHLER, Jacques, *Dictionnaire encyclopédique de pragmatique*, Paris, Éditions du Seuil, 1995.
- ROBERT, Paul, *Dictionnaire alphabétique et analogique*, Paris, Le Robert, IX tomes, 1983.
- THIBAUD, Robert-Jacques, *Dictionnaire des religions*, Actualité de l'Histoire SARL, 2000.
- REBOUL, Anne et MOESCHLER Jacques, *Dictionnaire de pragmatique*, Paris, Éditions du Seuil, 1995.

Ressources électroniques

- ALLOUCH, Hanen. «Ali Bécheur : « Quêter une permanence dans l'absence »», *La Plume francophone*, 19 mai, 2014.
- ALLOUCH, Hanen. «Ali Bécheur, *Chems Palace* « Le roman de l'oasis », *La Plume francophone*, 30 juin, 2014.
- ALLOUCH, Hanen. «Ali Bécheur, *Le Paradis des Femmes*. Femmes, je vous écris», *La Plume francophone*, 2014.
- BEN OUANÉS Kamel, *Entretien avec Ali Bécheur*, disponible sur : <http://www.lettrestunisiennes.com/index.php/entretiens/36-entretiens/104-entretienavecCalibribecheur>
- VIGNEAULT Benny, *Jacques Poulin: Trouver le traducteur en nous*, disponible sur : <http://revue.leslibraires.ca/entrevues/litterature-quebecoise/jacques-poulin-trouver-le-traducteur-en-nous>
- CSN, *Projet de Charte sur la laïcité et port de signes religieux*, disponible sur : <http://www.csn.qc.ca/web/csn/projet-de-loi-60>
- FISCHER Hervé, *Société internationale de Mythanalyse*, disponible sur: <http://mythanalyse.blogspot.com/2006/05/la-mythanalyse-est-une-alternative.html>
- FREUD Sigmund, *L'angoisse de la naissance, prototype des angoisses ultérieures*, disponible sur : http://www.atramenta.net/lire/langoisse-de-la-naissance-prototype-des-angoissesulterieures/28710/1#oeuvre_page

- FTOUHSouhail, *Une Histoire des Juifs de Tunisie*, disponible sur :
<http://www.juif.org/blogs/9039,une-histoire-des-juifs-de-tunisie-6-6-disparites-communautaires.php>
- LAROUSSE, disponible sur :
<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/herm%C3%A9neutique/39684>
- EIDPaul, AVILA Ramon, *Portrait religieux du Québec en quelques tableaux*, 2006, disponible sur : <http://www.cdpdj.qc.ca/publications/religion-Quebec-statistiques.pdf>
- PÉAN Stanley, *Le syndrome Kafka*, d'après une idée originale de Serge Verreault, disponible sur : <http://id.erudit.org/iderudit/15170ac>
- POLO Marco, *Le livre des merveilles*, disponible sur :
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52000858n/f2.image>
- Promulgation de l'amende Nazie en Tunisie, disponible sur :
http://www.harissa.com/D_Histoire/amendenazie.htm.
- SAINT-GERMAIN Michel, *Réjean Ducharme par sa mère*, disponible sur :
www.lactualite.com/culture/rejean-ducharme-par-sa-mere
- TUBIANA Emule, *Connaissez-vous l'histoire de la Hara ?*, disponible sur :
<http://auteurs.harmattan.fr/emile-tubiana/2011/08/27/connaissez-vous-l%E2%80%99histoire-de-la-hara/>
- L'Union des producteurs agricoles, *Histoire*, disponible sur :
<http://www.upa.qc.ca/fr/histoire/>

INDEX

Index des noms propres :

B

Barthes · 294, 298, 306

Bécheur · 4, 5, 12, 13, 16, 19, 22, 24, 26, 31, 32, 54, 55, 57, 58, 59, 60, 62, 67, 69, 71, 72, 73, 74, 85, 86, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 96, 98, 99, 100, 101, 102, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 113, 114, 115, 117, 118, 129, 130, 131, 132, 133, 140, 141, 142, 143, 144, 146, 147, 148, 151, 152, 154, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 176, 177, 182, 188, 192, 193, 194, 196, 197, 198, 201, 202, 203, 204, 207, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 220, 221, 225, 227, 234, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 251, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 264, 266, 267, 269, 270, 272, 275, 277, 278, 286, 293, 295, 296, 298, 301, 302, 303, 304, 308, 309, 312, 318, 319, 320, 321, 324, 325, 327, 328, 335, 336, 337, 338, 340, 341, 343, 344, 346, 347, 348, 351, 354, 356, 357, 358, 361, 363, 381, 382, 385

Bourdieu · 203

D

Dobrovsky · 21, 228, 229, 230, 232, 252, 254, 382

Ducharme · 4, 5, 12, 13, 16, 19, 21, 26, 32, 37, 38, 40, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 67, 81, 83, 84, 85, 101, 102, 113, 120, 122, 123, 125, 126, 127, 128, 131, 132, 133, 135, 137, 138, 140, 146, 147, 148, 151, 152, 153, 154, 156, 157, 158, 160, 161, 163, 165, 166, 167, 169, 175, 192, 194, 213, 215, 221, 222, 223, 225, 226, 227, 231, 232, 233, 234, 235, 247, 248, 249, 250, 252, 253, 254, 255, 257, 258, 264, 267, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 298, 304, 305, 306, 307, 317, 318, 319, 321, 324, 327, 328, 332, 333, 340, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 351, 354, 355, 356, 357, 358, 362, 363, 364, 379, 386

Durand · 291, 293, 296, 297, 302, 304, 305, 357, 372

F

Foucault · 257

Freud · 264, 265, 266, 267, 275, 323, 324, 325, 326, 333, 335, 338, 379

M

Mauron · 22, 261, 262, 264, 265, 266, 267, 268, 272, 275, 276, 279, 282, 284, 286, 287, 288, 289, 290, 292, 293, 296, 318, 319, 323, 337, 357

P

Poulin · 4, 12, 13, 16, 19, 21, 24, 25, 26, 31, 32, 37, 38, 46, 47, 48, 49, 51, 52, 67, 74, 76, 77, 79, 81, 83, 84, 85, 87, 91, 92, 93, 94, 96, 101, 102, 113, 115, 116, 117, 121, 123, 127, 128, 131, 133, 134, 136, 137, 138, 139, 140, 145, 148, 151, 152, 153, 166, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 201, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 214, 215, 216, 221, 225, 234, 243, 244, 246, 247, 248, 251, 253, 255, 257, 258, 264, 267, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 286, 293, 294, 295, 298, 312, 313, 314, 315, 316, 318, 319, 324, 325, 327, 328, 332, 333, 336, 338, 340, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 351, 354, 355, 356, 357, 358, 362, 363, 364, 373, 381, 382, 383, 385

S

Said · 218, 373, 374

T

Todorov · 218

Index des noms communs:

A

altérité · 4, 14, 17, 30, 39, 53, 56, 63, 64, 67, 71, 72, 73, 74, 94, 95, 99, 101, 104, 109, 111, 117, 144, 146, 147, 149, 165, 172, 173, 176, 188, 189, 190, 191, 195, 205, 231, 238, 241, 252, 255, 257, 328, 338, 339, 343, 350, 354, 360, 375, 380, 385

autofiction · 4, 19, 21, 98, 153, 230, 231, 232, 233, 234, 236, 246, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 258, 259, 260, 265, 330

D

désenchantement · 4, 16, 43, 109, 130, 132, 152, 154, 155, 156, 157, 158, 160, 161, 162, 165, 166, 167, 168, 170, 171, 172, 174, 175, 176, 177, 178, 180, 181, 182, 183, 185, 186, 187, 188, 189, 191, 192, 193, 194, 209, 215, 221, 239, 257, 260, 275, 338, 356, 366

dualité · 16, 21, 151, 152, 154, 155, 165, 178, 190, 192, 196, 214, 220, 230, 233, 234, 235, 237, 258, 264, 279, 281, 318, 338, 343, 347, 354, 355, 366

F

francophonie · 4, 14, 15, 17, 18, 20, 21, 24, 27, 30, 31, 33, 34, 35, 36, 38, 39, 40, 41, 42, 46, 48, 49, 52, 53, 54, 62, 63, 66, 67, 68, 69, 71, 81, 83, 84, 85, 86, 88, 91, 93, 94, 95, 96, 97, 99, 104, 106, 111, 112, 113, 114, 118, 120, 124, 125, 126, 134, 141, 142, 146, 149, 150, 152, 154, 166, 167, 200, 218, 261, 296, 316, 320, 321, 326, 332, 340, 342, 347, 348, 351, 354, 357, 359, 362, 363, 368, 372

H

histoire · 13, 18, 19, 30, 31, 33, 34, 37, 40, 41, 43, 44, 45, 46, 47, 49, 50, 51, 52, 53, 55, 56, 57, 60, 61, 62, 65, 72, 75, 77, 80, 81, 83, 86, 87, 88, 95, 96, 105, 129, 134, 142, 145, 149, 164, 172, 176, 179, 185, 186, 187, 201, 204, 220, 224, 225, 270, 272, 286, 291, 294, 296, 297, 303, 306, 311, 314, 318, 319, 326, 342, 348, 358, 360, 365, 369, 370, 383, 388, 389

I

identité · 4, 15, 18, 20, 23, 25, 26, 32, 37, 39, 42, 46, 50, 51, 52, 53, 56, 60, 63, 64, 68, 72, 73, 75, 79, 80, 81, 82, 83, 85, 88, 89, 100, 101, 102, 104, 108, 110, 111, 113, 116, 118, 119, 120, 124, 125, 128, 133, 137, 142, 144, 146, 147, 158, 161, 163, 169, 172, 181, 184, 205, 207, 213, 215, 223, 224, 227, 237, 238, 249, 253, 254, 255, 257, 267, 270, 272, 281, 282, 294, 297, 303, 311, 312, 316, 320, 321, 324, 326, 332, 334, 337, 343, 345,

346, 347, 348, 349, 352, 354, 355, 357, 359, 360, 363, 366, 367, 369, 371, 375, 379, 380, 384

imaginaire · 47, 61, 98, 99, 104, 137, 139, 153, 183, 218, 222, 225, 230, 240, 245, 246, 248, 255, 272, 296, 298, 299, 306, 317, 319, 332, 351, 359, 366, 370, 371, 373, 376, 377

interculturalité · 15, 19, 20, 30, 63, 65, 66, 69, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 81, 84, 85, 89, 90, 91, 94, 99, 100, 101, 102, 106, 111, 113, 115, 126, 142, 144, 150, 199, 301, 324, 325, 332, 344, 355, 360, 367

M

mémoire · 11, 31, 37, 54, 55, 56, 57, 61, 62, 64, 68, 73, 82, 88, 90, 92, 99, 101, 102, 111, 112, 122, 123, 124, 142, 143, 166, 168, 182, 190, 191, 192, 195, 205, 215, 216, 229, 232, 234, 239, 241, 243, 246, 248, 253, 270, 271, 272, 275, 277, 280, 283, 311, 335, 339, 356, 358, 366, 368, 369, 376

mythanalyse · 4, 22, 25, 295, 298, 299, 309, 311, 313, 366, 388

mythe · 15, 16, 22, 25, 35, 44, 78, 79, 128, 142, 152, 184, 263, 281, 284, 286, 287, 288, 289, 294, 295, 296, 297, 298, 300, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 312, 313, 314, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 327, 336, 340, 343, 352, 359, 373, 382, 383

N

nostalgie · 107, 111, 121, 131, 164, 180, 312

P

psychanalyse · 19, 22, 26, 131, 232, 260, 263, 264, 266, 267, 268, 269, 270, 272, 309, 324, 326, 347, 350, 353, 381, 382

psychocritique · 4, 5, 22, 230, 250, 259, 263, 264, 269, 270, 271, 278, 279, 280, 281, 283, 284, 287, 288, 290, 295, 298, 324, 382

T

tradition · 15, 37, 55, 58, 67, 73, 74, 75, 82, 83, 84, 85, 86, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 97, 99, 101, 107, 109, 111, 116, 118, 122, 138, 145, 149, 152, 156, 181, 198, 200, 204, 206, 227, 300, 306, 368

traduction · 72, 77

transculturalité · 4,15, 19, 20, 30, 48, 63, 66, 75, 79, 84,
85, 113, 114, 115, 116, 118, 120, 121, 122, 123, 124,
125, 126, 128, 131, 134, 135, 137, 138, 139, 141, 142,

144, 145, 146, 148, 149, 150, 217, 317, 324, 325, 332,
340, 341, 344, 354, 355, 360, 361, 367