

**ITALIEN, INDIEN, HOMOSEXUEL : L'EXPÉRIENCE DE LA
MARGE DANS LA MULTICULTURALITÉ QUÉBÉCOISE ET SES
RÉPERCUSSIONS IDENTITAIRES**

**ITALIAN, INDIAN, HOMOSEXUAL : EXPERIENCING
MARGINALITY IN QUEBEC'S MULTICULTURALITY AND ITS
REPERCUSSIONS ON IDENTITY**

**ITALIANO, INDIANO, OMOSESSUALE: L'ESPERIENZA DELLA
MARGINALITÀ NELLA SOCIETÀ MULTICULTURALE
QUEBECHESE, E IL SUO IMPATTO SULL'IDENTITÀ**

Loïc BOURDEAU¹

Résumé

Micone (1992), Poulin (1987) et Vallée (2005) mettent, chacun à leur manière, la lumière et l'accent sur la différence. L'autre que « je » suis s'avère hautement conflictuel avec l'autre que « je » rencontre. Dans cette mesure, il y a une réelle perte identitaire qui place les héros de chaque texte dans un vortex extra-culturel, c'est-à-dire, en dehors de l'acceptation par les autres et de facto, de soi. En oscillant entre deux (trois ?) mondes, les personnages sont conscients de leur altérité « marginalisante ». Kristeva et Nancy aideront à comprendre la peur qu'engendre l'autre et nous verrons comment l'acceptation peut être envisagée. A travers cet article, je me propose de mettre en avant la différence comme la causalité d'une déconstruction et reconstruction du soi, ainsi que la traduction d'une malaise historique. Si Sartre considère l'autre comme essentiel à la connaissance de soi, il convient de voir comment l'autre s'érige aussi comme une barrière identitaire. Qu'il soit métis, immigré ou paria sexuel, l'autre déclenche une exploration intérieure inévitable, car l'identité reste constamment en proie à la différence.

Mots-clés : marginalisation, de/reconstruction, identité, sexualité, hybridité

Abstract

Micone (1992), Poulin (1987) and Vallée (2005) each put the light on the difference. The other that « I » am turns out to be utterly conflicting with the other that « I » encounter. To that extent, there is a true loss of identity, which places the heroes of each text in an extra-cultural vortex ; that is to say outside of the process of acceptance by the others, and de facto by oneself. While swaying between two (three ?) worlds, the characters are aware of their « marginalising otherness ». Kristeva and Nancy will help us understand this fear born out of being « other » and we shall see how acceptance can be envisaged. Throughout this article, I would like to put to the forefront the difference as that which causes a deconstruction and reconstruction of oneself, as well as the result of a historical malaise. If Sartre considers the other as essential to gaining knowledge about oneself, one must see how the other can represent an obstacle to identity. Whether they be

¹ lbourdeau@ucdavis.edu, Université de Californie, Davis, EUA

metis, immigrant or homosexual, the other triggers an inevitable introspection process, because identity constantly remains the prey of difference.

Keywords: marginalization, de/reconstruction, identity, sexuality, hybridity

Riassunto

Micone (1992), Poulin (1987) e Vallée (2005), ognuno alla sua maniera, mettono la luce e l'accento sulla differenza. L'altro che « io » sono si rivela altamente conflittuale con l'altro che « io » incontro. In questo senso, c'è una vera perdita identitaria che spinge i protagonisti di ogni testo in un vortice extra-culturale, cioè fuori dall'accettazione di sé, dagli altri e de facto. Oscillando fra due (tre ?) mondi, i personaggi sono consapevoli della loro alterità « emarginante ». Kristeva e Nancy ci aiuteranno a capire questa paura generata dall'altro, e vedremo come l'accettazione può essere considerata. Attraverso quest'articolo, mi propongo di evidenziare la differenza come causalità di una decostruzione e ricostruzione del sé, così come l'espressione di un malessere storico. Se Sartre considera l'altro come essenziale alla conoscenza di sé, è necessario vedere come l'altro si erige come una barriera identitaria. Sia meticcio, immigrato o paria sessuale, l'altro scatena un'inevitabile esplorazione interiore, l'identità essendo costantemente in preda alla differenza.

Parole-chiavi: emarginazione, de/ricostruzione, identità, sessualità, ibridità

A travers *Volkswagen Blues*¹, *Le Figuier enchanté*² et *C.R.A.Z.Y.* (2005) de Jean-Marc Vallée³ nous verrons comment la migration et la marge donnent lieu à une déconstruction et une reconstruction identitaire. Ce thème n'est pas nouveau, mais je souhaite montrer comment l'Autre est responsable de cette « déconstruction et reconstruction ». Cette analyse se divise en deux parties principales. D'abord une analyse des deux romans, puis séparément, une analyse cinématographique. Bien que les thèmes se recoupent, les textes de Poulin et Micone mettent plus en avant l'altérité « originelle », alors que Vallée s'intéresse aux questions d'altérité dans la sexualité. Chacun des héros dont nous allons parler sont des êtres plus ou moins libres, qui s'inscrivent dans un processus non-fusionnel de rencontre avec l'autre, tout en restant indépendants, ou du moins ils le deviennent. Les différents groupes majoritaires présentés dans les textes à l'étude sont frappants de part l'ardeur avec laquelle ils tentent d'imposer un modèle à suivre, rendant alors sinieuse la route vers la découverte ou l'acceptation identitaire. Nous verrons que les trois textes soulignent l'instabilité des croyances, des idées reçues et donnent naissance à une remise en question inévitable. Les personnages en migration font face à de nouveaux horizons inconnus qui participent de la création d'un univers autre, un univers où le soi s'avère

¹ Jacques, Poulin, *Volkswagen Blues*, Québec : Léméac, 1987

² Marco, Micone, *Le Figuier enchanté*, Montréal : Boréal, 1992

³ Jean-Marc, Vallée, *C.R.A.Z.Y.*, Soda Pictures Ltd, 2005

différent, changeant. L'Autre est alors responsable de ce phénomène de déconstruction, plaçant les individus dans un état de vulnérabilité, en proie à de nouvelles approches de la vie. Cela a alors un impact sur l'identité. D'entrée de jeu, les personnages renferment un certain malaise et se posent des questions sur leur statut social. « Qui suis-je ? » devient la question prédominante de ces textes, où l'Homme cherche à se définir par rapport aux codes de la société. Pour ces individus, il devient néanmoins évident que la réponse n'est pas directe, car le soi n'est pas fixe et définitif. Le soi évolue avec le temps, change.

Poulin et Micone : Altérité dans le « partir »

Partir représente l'élément essentiel de *Volkswagen Blues* et du *Figuier enchanté*, et est en effet l'élément déclencheur des diverses aventures. Chez Poulin, le départ du Québec représente une échappatoire au malaise qui vit le jour avec la Révolution Tranquille, tandis qu'il s'agit d'un exil salvateur chez Micone ; quitter une Italie en proie à la misère. Concentrons-nous plus en détails sur les contextes historiques, qui ont rendu le « partir » inévitable. Pour l'œuvre de Poulin, écrite dans les années 80, nous pouvons parler d'une représentation de la société québécoise de l'époque. Par métonymie, les héros représentent toute la société. En effet, Pierre Nepveu voit Jack « comme une métaphore de la culture québécoise : indéterminée, voyageuse, en dérive. »¹ D'autres critiques, comme Jean Levasseur, caractérisent les œuvres de Poulin comme l'allégorie du « mal de vivre » et reflète ces années de Révolution, [qui] étaient une période de changements rapides vécue par le Québec de 1960 à 1966. [Certains diront 1970.] En partant, le personnage de Jack fait face à un nouveau pays. Il quitte le Québec pour prendre conscience de son américanité, volontairement ou non. Pour la Grande Sauterelle, elle n'a pas de but précis (semble-t-il) ; avant de rencontrer Jack elle errait, et se joint à lui pour de nouvelles aventures, qui peut-être lui apporteront des réponses. Ils s'attendent à un pays où tout est possible et nous voyons ici les effets de l'*American dream*. Dès le deuxième chapitre, Jack raconte l'histoire de l'El Dorado qui vient faire écho à ce qu'il attend de l'Amérique. Tout comme la population québécoise, Jack prend en effet conscience d'une autre dimension, à savoir l'américanité.

¹ Pierre, Nepveu, *L'Écologie du réel*. « Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine », Montréal : Boréal, 1988, p.216

Peut-on dire que Jack voit en l'Amérique un moyen de se sentir mieux et de régler ses problèmes ? Certes il y a l'espoir de pouvoir trouver des réponses à ses questions. Cette approche est aussi évidente dans le *Figuier enchanté*, puisque le départ est, en effet, inévitable, salvateur.

En cent ans, près de vingt-cinq millions d'Italiens quittèrent leur pays, les uns allant, vers la fin du siècle, remplacer les esclaves nouvellement affranchis de l'Amérique du Sud, les autres déferlant sur l'Amérique du Nord.¹

L'Histoire du Canada montre deux vagues d'immigration importantes. Cette immigration était souhaitée pour garder l'économie du pays à flot ; toutefois, il faut garder en tête que jusqu'à 1947 l'immigration en provenance d'Italie était interdite.² Ainsi, entre 1880 et 1910, la première vague d'immigration eut lieu. Quatre décennies plus tard, le pays expérimente une deuxième période de forte immigration, dont celle des Italiens du sud, qui tentaient d'échapper à la pauvreté de leur pays.

Le « partir » s'inscrit donc dans une dimension très historique et nous allons à présent nous concentrer sur l'aspect déconstructeur de cet exil.

Interaction, introspection : déconstruction des acquis, du soi

Dans un essai de Michael O'Dea sur les *Confessions*, l'accent est mis sur l'importance de l'Autre pour se connaître soi-même et sur son rôle pendant le voyage.

There is a third dimension to the presence of the other in the work, not directly implicating the reader: this is the story of a life lived among men and women, a life shaped and reshaped by the successive encounters that make a destiny out of the accidental and the haphazard.³

Nous voyons que Rousseau, au cours de sa vie et de ses voyages, a fait diverses rencontres qui se sont avérées indispensables, sont devenues des « lifelong friends [et représentent des] vital influences who have shaped the direction of his life. »⁴ Dans un roman comme *Volkswagen Blues* ou *Le Figuier enchanté* où les protagonistes ne savent pas toujours quelle « direction » prendre, l'Autre apporte une contribution inestimable. Tout

¹ *Ibid.*, p. 12

² <http://www.whitepinepictures.com/seeds/iii/34-f/history2-f.htm>, 22/11/2010

³ Paul, Gifford et Johnnie, Gratton, *Subject matters*, Amsterdam: Rodopi, 2000, p.46

⁴ *Ibid.*, p.50

comme Rousseau, leur trajet est le fruit de rencontres inattendues, mais sans lesquelles tout espoir serait perdu. Je pense que Jack se serait rapidement retrouvé dans une telle situation d'impasse, s'il n'avait pas fait la rencontre de Pitsémine, qui a une certaine propension à l'extraversion. Cette réalité est plus sombre chez Micone, qui utilise ce thème, mais met surtout l'accent sur le rejet et la difficulté d'avancer. Pour Vallée, l'Autre a une dimension légèrement différente et peut pousser le héros à ses limites, instaurant un climat de tensions et de pression, qui retarde l'introspection et l'acceptation de ce qu'il est.

Les deux romans racontent donc l'histoire de l'Homme, défini par Rousseau comme un animal social¹ évoluant dans un monde où l'autre est indispensable, ou tout simplement inévitable, et est vecteur de changement. Ces romans, en plus d'être l'histoire d'individus, relatent aussi l'histoire de différents continents. Alors, il me semble crucial d'analyser l'Autre en tant qu'autre géographie déconstructrice. Dans un roman de la route comme *Volkswagen Blues*, où deux individus traversent tout un continent, la nouveauté culturelle est significative et les protagonistes prennent conscience de ce que je nomme le « hors-Québec ». En ce qui concerne *Le Figuiier enchanté*, nous allons voir aussi comment la traversée transatlantique donne lieu à la découverte d'un nouveau monde, à la reconstruction d'une nouvelle Italie et à la déconstruction.

Pour Micone d'abord, nous avons pu voir que l'émigration s'effectue en plusieurs étapes avec le départ du père suivi ensuite par le reste de la famille. Ce système de parrainage donne alors lieu à un rassemblement communautaire. Si l'on se penche sur le chapitre « L'Amigré »², nous voyons comment le jeune Luca vit chez sa tante et « il reste assez de place pour y mettre un grand lit pour [Micone]. »³ Nous pouvons voir que l'Italie, si divisée au départ est forcée de s'unir une fois sur le nouveau continent, car il s'agit d'une question de survie. Les problèmes économiques et surtout politiques disparaissent, pour laisser place à une communauté soudée, qui partage les mêmes valeurs, au sein d'un pays multiethnique. Les traditions perdurent, telle que la « sauce tomate »⁴; métonymie de l'attachement à l'Italie et à ses traditions, on peut comprendre la nécessité et la volonté de rester dans un même groupe ethnique. Tout comme « Saint-Philippe-Bénizi, [c]e nom à consonance italienne [...] rassura »⁵ Micone, les Italiens avaient

¹ Jean-Jacques, Rousseau, *Du contrat social*, Paris, Gallimard, 1762

² Micone, *op. cit.*, p.51

³ *Ibid.*, p.52

⁴ *Ibid.*, p.53

⁵ *Ibid.*, p.63

certainement besoin de se reconnaître et de reconnaître leur culture dans le nouveau monde, afin de se sentir moins étrangers. La traversée a d'autant plus d'impact dans ce roman, puisqu'elle s'effectue dans les deux sens. De retour au pays, il rêve et dit :

Dans la première nouvelle, un émigré s'apercevait, une fois arrivé à destination, que non seulement son ombre l'avait quitté mais que, chaque fois qu'il s'exposait au soleil, il était pris d'étourdissements. Lorsqu'il rentra chez lui, après quelques années, il n'y trouva que des ombres. [...] Qu'est-ce que j'avais laissé derrière moi en quittant le village ?¹

Il s'agit d'une allégorie de l'identité migrante. En partant, Micone fut en proie à des modifications identitaires irréversibles. Dans le village, il n'est plus un simple Italien, il est « celui qui a réussi à émigrer ». Dans une telle situation, le jeune perd facilement pied et questionne alors son statut.

Chez Poulin, la traversée du continent montre l'ambivalence entre les deux cultures (québécoise et américaine), traduite par le mélange des langues, qui force les voyageurs à faire face à l'Amérique. Dès le passage de la frontière entre le Québec et les États-Unis, ils sont confrontés à cet autre pays et devront l'accepter pour avancer. Doit-on y voir une apologie de l'anglais ? Pour sûr, on peut parler d'un réveil, d'une prise de conscience de ce qui entoure le Québec. Mais le voyage est aussi l'occasion pour Jack de faire face à une nouvelle vision de son frère et de l'Histoire. La Grande Sauterelle en est l'auteure ; elle détruit le mythe de l'Amérique, parle des massacres des Indiens et détruit les héros de Jack. Avec *Volkswagen Blues*, nous sommes dans une optique quasi métahistorique. Quand bien même il y aurait des livres explicites sur la torture des Indiens, Jack ne semble pas en avoir connaissance et c'est la Grande Sauterelle qui le met face à cette nouvelle réalité. Parfois, cela a pour conséquence de plonger Jack dans un certain état dépressif, à force de lire « la violence qui éclatait [...] à chaque page »² mais c'est un passage nécessaire pour comprendre que la remise en question est essentielle pour tout et surtout avec Théo.

Pour chaque texte, on peut voir comment les « [é]critures transnationales et transculturelles [...] opèrent le passage de la *transe* au paradigme du *trans*, de l'identité assignée à celle de la traversée. »³ La question de « l'identité assignée » souligne les conséquences du passage

¹ *Ibid.*, p.81-82

² Poulin, *op. cit.*, p.136

³ Carmen Mata, Barreiro, « Identité urbaine, identité migrante », *Recherches sociographiques*, vol. 45, n°1, 2004, p.44

d'un pays à l'autre. A cause de la traversée *transatlantique*, le voyageur ou l'émigrant est victime d'un changement de statut et donc d'identité. A Montréal ou aux États-Unis, les héros se retrouvent dans un « entre-deux » (ou trois) culturel, qui pousse les héros à une instabilité identitaire.

Reconstruction et acceptation : définir l'hybridité

Dans *Volkswagen Blues*, le symbole le plus remarquable de la renaissance est exprimé par l'eau. Le nom de famille de Jack met en exergue son importance dans la reconstruction d'un nouveau soi. En effet, « Waterman », traduit par « batelier » montre le lien direct avec l'eau. Cela peut se traduire par une certaine propension à la remise en question et à l'instabilité (de l'eau). De plus, son métier d'écrivain renforce l'idée de la création d'une autre vie. Le choix onomastique de Poulin place donc son personnage principal dans une position de vulnérabilité et son parcours géographique va également profiter à l'introspection. L'eau, c'est aussi les fleuves. La géographie de *Volkswagen Blues* est un moyen de revivre les aventures des pionniers qui suivaient les rivières. Il convient d'aller plus loin et de voir que l'eau a un symbolisme différent pour Jack et Pitsémine. Même si Poulin « s'en est servi comme point de départ de [leurs] expéditions »¹, il faut envisager l'eau comme l'élément déclencheur des questionnements identitaires et des réflexions internes. « Jack parla encore un peu de la rivière. Une grande partie des souvenirs qu'il avait en commun avec son frère étaient associés à cette rivière. »² Il est donc normal que leur voyage s'effectue le long des différents cours d'eau. « Le Mississippi, le Père des Eaux, le fleuve qui séparait l'Amérique en deux et qui reliait le Nord et le Sud »³ donne à Jack la première occasion de réfléchir à la vie et à la mort. La rencontre avec le vieil homme apparaît également comme inévitable ; « c'est plus fort que [Jack], »⁴ il doit lui parler pour trouver les réponses à ses questions. Les découvertes qu'il fait ne lui plaisent pas toujours, et l'eau représente une fois de plus un passage obligé pour l'acceptation.

Le chapitre du « complexe du scaphandrier » est l'exemple par excellence des effets positifs et modificateurs de l'eau sur Jack. En s'immergeant dans l'eau « la pénombre est très agréable » [et on se rend

¹ Poulin, *op. cit.*, p.45

² *Ibid.*, p.35

³ *Ibid.*, p.129

⁴ *Ibid.*, p.130

compte que] « c'est très réconfortant [...] 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. »¹ Jack, l'écrivain solitaire, qui partait en voyage seul, prend conscience de l'essentialité de l'Autre. Ce passage vient donc rétablir l'équilibre avec les propos précédemment tenus par l'homme qui avait dû mal à s'intégrer à la société en partie à cause du fait qu'« écrire ce n'est pas vivre ». L'eau, c'est aussi le ressenti. Lorsqu'ils se trouvent à Détroit, ils sont « emparé[s] [...] d'un sentiment de tristesse » qui se volatilise dès lors qu'ils se retrouvent entre « le lac Érié et le lac Michigan. »² Les émotions, et surtout la dépression participent ainsi à l'introspection.

Le symbolisme de Pitsémine tient plus de ses origines:

*Elle était venue au monde dans une roulotte parce que sa mère, en épousant un Blanc, avait perdu la maison qu'elle possédait dans La Romaine ; elle avait été expulsée et elle avait perdu son statut d'Indienne. Mais les Blancs de leur côté, la considéraient toujours comme une Indienne...*³

Ce passage est le plus représentatif du problème de l'entre-deux culturel auquel elle doit faire face et qui la déstabilise, dans un monde où l'identité se doit d'être fixe. Dans ces circonstances, le voyage est aussi pour elle l'opportunité de trouver un moyen de se positionner et surtout de « se réconcilier avec elle-même ». ⁴ Elle se tourne vers la culture indienne, en défendant son Histoire. Malheureusement, même en tentant de favoriser son indianité, elle ne trouve pas les réponses qu'elle veut « et se sen[t] exactement comme avant. »⁵ Je vois cela comme le manque d'acception des deux cultures.

Volkswagen Blues est chargé de symboles qui participent au processus de reconstruction des personnages principaux, mais voyons comment, chez Micone, le symbolisme a un lien direct avec l'appartenance géographique et l'identité en mouvement. Le symbole le plus évident et le plus significatif est le figuier. L'ouverture du roman avec l'emploi du verbe « échouer » me fait penser à une graine, emportée par le vent, qui se dépose « sur une des collines dénudées du Mezzogiorno »⁶ comme elle aurait pu se déposer à n'importe quel autre endroit. Cela soulève la question de l'origine

¹ *Ibid.*, p.60

² *Ibid.*, p.111

³ *Ibid.*, p.107

⁴ *Ibid.*, p.87

⁵ *Ibid.*, p.93

⁶ Micone, *op. cit.*, p.11

et de la construction du soi. Nous ne naissons pas comme des êtres préprogrammés en un lieu précis avec une ligne de vie préétablie. Tout comme un bateau peut « échouer » sur une rive inconnue, l'individu est le résultat d'une mouvance géographique et psychologique. Cependant, nous sommes témoins d'un attachement à sa terre natale. « Avec le temps, je m'étais tellement attaché à grand-père que le chagrin que j'éprouvais à l'idée de le quitter me faisait oublier la crainte de ne plus revoir mon père ».¹ Le grand-père est le symbole des traditions et des origines. Ainsi, nous comprenons la difficulté de partir loin de ce lieu connu. L'émigration s'apparente au déracinement d'un arbre, prêt à être planté sur un nouveau territoire, plus ou moins fertile. A son départ, le grand-père a planté un figuier, afin de lui rappeler en permanence d'où il vient : « Je veux un souvenir vivant de toi. Je veux pouvoir en prendre soin comme si c'était toi ».² Tout comme « [d]es figues mauves en côtoyaient d'autres de couleur verte trois fois plus grosses »³, le jeune Italien côtoie d'autres cultures ; des cultures tout aussi différentes. Il semble néanmoins que la cohabitation harmonieuse soit plus facile sur le figuier qu'au Québec. Peut-être doit-on voir ici un message de l'auteur en rapport avec le multiculturalisme. La métaphore de la greffe va plus loin et est aussi caractéristique du nouveau Micone ; un autre être qui a pris racines en Italie avant de grandir et de bourgeonner en Amérique.

Dans les deux romans, la question la plus importante est donc celle de l'hybridité comme nouvelle identité et défini par Simon comme suit :

L'hybride n'est pas une nouvelle synthèse, n'est pas un achèvement. Le stade de l'hybridité est illusoire, l'hybride étant un état transitoire, un moment, qui donnera lieu à des nouvelles formes d'expression que l'on ne connaît pas. Pour Homi Bhabha, l'hybridité est un « espace tiers » qui n'est pas un espace de synthèse ou de résolution. [...] L'hybride désigne un moment instable dans la vie des cultures, une situation de tension et d'inconfort face aux catégories existantes. Le moment de l'hybridité est un moment contestataire.⁴

S'il y a malaise et contestation dans l'être, je pense, contrairement à Bhabha ou à Simon, que l'hybridité peut être une fin (non négative). Certes, il s'agit d'un espace tiers, mais je ne vois pas pourquoi l'hybride devrait en sortir. Les suppositions faites par ces critiques tendent à favoriser une des

¹ *Ibid.*, p.41

² *Ibid.*, p.79

³ *Ibid.*, p.84

⁴ Sherry, Simon, *Hybridité culturelle*, Montréal: L'île de la tortue, 1999, p.31-32

deux cultures, comme si après avoir longuement observé chaque monde, on se rendait compte de son appartenance à l'un des deux. Il y a pour moi un problème d'acceptation de la différence, comme si une troisième dimension n'était envisageable et qu'il faille se positionner dans un monde binaire. Je vois l'hybridité comme un monde à part entière qui devrait être accepté comme tel ; un monde qui permet le mélange des cultures sans pour autant avoir à faire un choix. L'hybridité est donc une autre identité. Même dans une société parfaitement uniforme – sans avoir un jugement mélioratif sur une telle société –, où la diversité culturelle n'existerait pas, chaque individu pourrait, néanmoins, avoir l'impression d'être différent, d'être constitué d'éléments autres, sans pour autant être rejeté. Pour la culture immigrée, nous avons vu que le problème est souvent plus complexe, d'autant plus dans une conjoncture telle que celle du Québec, dont en résulte « une transition » vers l'intégration sociale et l'hybridité identitaire. L'hybride n'est certes pas « une fusion », et j'utiliserai le terme plus explicite de patchwork, dans le sens où, l'hybride est un composé nouveau. Mon désaccord avec Bhabha tient donc au fait qu'il semble imposer un choix, qui permettra à l'hybride de sortir de l'entre-deux. Un « non positionnement » est envisageable, voire préférable. Quand bien même on souhaiterait percevoir l'hybridité comme une transition, je considère, pour ma part, que c'est une simple transition vers l'acceptation de sa « multiculturalité. »

C.R.A.Z.Y. : malaise intrafamilial et « partir »

Dans *C.R.A.Z.Y.*, nous avons affaire à une famille traditionnelle, catholique-pratiquante du Montréal des années 1970 à 1990. Il s'agit là d'une représentation d'un foyer avant la Révolution Tranquille. Nonobstant la mise en avant des liens étroits avec l'église, *C.R.A.Z.Y.* montre très subtilement son déclin à travers, principalement, le personnage de Zac ; l'incarnation paroxystique de cette société qui « s'est déconfessionnalisée et décléricalisée. »¹ Dans une telle conjoncture, le jeune homosexuel refoulé se sent à l'étroit, rejeté et envisage le départ comme inévitable.

Alors qu'il vient de révéler son homosexualité à son père et que celui-ci l'a rejeté, il est d'autant plus évident que le Québec est devenu un signe d'oppression. Dès le départ, c'est une terre hostile à la sexualité du héros, puisqu'elle respecte un système fortement influencé par l'église, comme nous avons pu le voir auparavant, et promeut ainsi l'hétéronorme comme la seule norme valable et acceptable. Cette oppression est, selon moi,

¹Jean Hamelin et Jean Provencher, *Brève histoire du Québec*, Montréal : Boréal, 1997, p.113

caractérisée par un élément principal: la famille. Elle peut être perçue comme un puzzle où les pièces doivent nécessairement s'emboîter. La cohésion familiale dépend donc de ce que chacun respecte un format imposé. De par son homosexualité, Zac modifie les règles du jeu, crée une incompatibilité entre les pièces du puzzle et se retrouve alors sous la pression des pairs (du père?) qui tentent de reformater ce morceau difforme. Aussi, le temps passe et la pression, à la fois, intérieure (psychologique) et extérieure (la société) pousse le sujet à s'éloigner. Alors se pose la question suivante : « Être dépourvu de parents – point de départ de la liberté ? »¹

Étranger à sa famille, le partir prend pour Zac une dimension hautement salvatrice. Et s'il n'est pas parti « par excès de foi chrétienne, »² l'éloignement va quand même avoir un effet confessionnel, pour enfin se révéler essentiel à l'évolution du personnage, à savoir, le mener vers l'acceptation de son étrangeté. Cependant, son partir rejette l'autorité tout en en gardant l'essence : Jérusalem, le lien mémorable, le cordon de la mère au fils. Le Québec est alors la « Cité d'oppression » et Jérusalem une « Cité de liberté »³ sexuelle; liberté qui manquait sur la terre natale. Dépourvu de réelles possibilités d'assouvir ses désirs, il se laisse enfin aller à croquer le fruit si longtemps défendu. Peut-on appliquer le terme d'El Dorado à Jérusalem ? La réponse reste équivoque, puisque la ville n'a pas entièrement mis fin au déni de la sexualité. Cependant, les attentes physiques de Zac semblent avoir été satisfaites et ont certainement participé à l'évolution psychologique.

Concentrons-nous alors un instant sur la question du genre dans *C.R.A.Z.Y.* L'homosexualité est l'essence du film. Le problème reste que : « un gars, c'est un gars » et « c'est un gars ou c'est une fille, that's it. »⁴ Pour le père, aucune acceptation n'est envisageable, car cela ne correspond pas aux codes de la masculinité. La question du genre suit ainsi les turbulences de la relation père-fils, dans ce que le père ne conçoit qu'une seule vision de l'homme. Alors, dès qu'il pense que son fils a « tripoté » Michelle, ou apprend qu' « il a[vait] du nerf » pour tabasser Toto, la filiation semble immuable, car « il tient ça de son père »⁵. Ces valeurs nous apparaissent quelque peu archaïques, mais sont le noyau de la société québécoise de l'époque. Être différent, c'est « se faire moquer, » être dans la norme, c'est être accepté. Alors, Zac choisit de fuir sa réalité et de se livrer à

¹ Julia Kristeva, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris : Gallimard, 1988, p. 35

² Vallée, *op. cit.*

³ Kristeva, *op. cit.*, p. 122

⁴ Vallée, *op. cit.*

⁵ Idem

l'hétérosexualité. Les autres restent néanmoins des obstacles à l'acceptation. « Le frère sportif péteur [...] le frère camé Jim Morrisonoïde »¹, le frère intello et le petit dernier sont « des personnages fortement couleur locale »², qui rappellent en permanence à Zac la suprématie masculine et agissent donc à contre-courant de son épanouissement. Même si chacun d'entre eux est différent, ils sont néanmoins moulés d'après un schéma traditionnel, et ont des comportements banals, d'homme. Mais y a-t-il un comportement typiquement masculin ? Selon la société, au sein de laquelle des règles sempiternelles sont devenues d'immuables stéréotypes, Zac ne correspond pas aux critères du masculin. En résulte alors son rejet. Les frères hétérosexuels opèrent une certaine oppression sur Zac par peur de la généralisation, comme nous le voyons dans les paroles du frère sportif : « As-tu fini te de prendre pour cet ostie de fiff-là ? Hein ? Tu nous fais passer pour une gang de caves ! »³

L'oppression enferme Zac dans une identité autre s'opposant alors au monde extérieur. Lorsque le héros quitte la demeure familiale, il met en place un processus de déconstruction de ses certitudes. Même si les doutes sur sa sexualité le poursuivent en permanence, il devient plus vulnérable, puisque dans cet extérieur public, les rencontres sont inévitables et personne ne peut lui dicter ses gestes, rendant la situation plus propice à l'exercice libre de la pensée suggestive. Les personnages de Paul (le « chum » de la cousine) et de Toto (camarade d'école) vont tous deux avoir un effet sur Zac : ils sont respectivement initiateur de désir et rappel du mensonge identitaire. Le « hors-foyer » le confronte à sa réalité sans vraiment exprimer un quelconque jugement. Si répression il y a, elle est opérée par le héros.

« Qui suis-je » dans ma marginalité ?

Si le réalisateur ne s'autorise pas à tomber dans le tout gay, il fait en sorte que le problème de « l'homosexualité [...] noyaute l'histoire sans en être le centre »⁴ et s'attarde sur la question de la marge. Il semble que Zac a, d'entrée de jeu, une propension à la marginalité, avec sa mèche de cheveux blancs. Marque de Dieu, pour la mère, cette tâche de naissance est pour le spectateur un signe distinctif d'une différence qu'il portera toute sa vie. Et sa vie, c'est la marge, justement. Mais ce n'est qu'un concept existant par rapport à une norme mise en place par une majorité. Nul ne serait marginal,

¹ Éric Loret, « Jésus à la jaquette », *Libération*, 3 mai 2006

² Idem

³ Vallée, *op. cit.*

⁴ L.L., « Succès Fou », *L'Express*, 4 mai 2006

si la société n'avait décidé d'imposer une ligne de conduite à suivre avec des règles conformistes.

Alors que le film progresse, nous devenons, encore plus, les témoins d'une marginalité intérieure. J'entends par là, la marginalisation de Zac par Zac. En refusant ce qu'il est, ou qui il est, il s'auto-marginalise et tombe dans les stéréotypes de l'homophobie. Sur les conseils, ou plutôt les ordres de son père il accepte de consulter un psychologue afin de « traiter » son homosexualité, telle une maladie et exprime des propos violents sur les homosexuels. D'ailleurs « vaut mieux mourir que d'en être un. » Et s'il n'a pas une « belle image des homosexuels, » c'est qu'il emprunte les mots du père, refusant d'accepter les « niaiseries » du psychologue¹. L'« être épanoui et heureux qu'[il] étai[t] devenu »², n'est qu'un leurre à lui même. Ainsi, il marginalise dans son intérieur une partie constituante de son soi. Certains éléments continuent néanmoins à le trahir. Si à l'âge adulte, il semble être maître de ses pulsions homo-érotiques, il reste quand même un individu singulier. Zac est alors un étranger à la société, de par sa non-conformité. Il est « [c]elui qui ne fait pas partie du groupe, celui qui n'« en est » pas, l'autre. [...] Il se confond d'abord avec l'ennemi »³. Naît alors un sentiment de souffrance; une souffrance déconstructrice à but conformiste.

La déconstruction de Zac est donc le fruit d'une volonté personnelle; la volonté de prendre un chemin déjà tracé, d'être un mouton dans le troupeau. Au volant de son scooter, conscient de sa différence et de ses préférences, il entre dans une nouvelle phase d'auto-conviction et de prière. Cette fois-ci, il va jusqu'à mettre sa vie en jeu pour changer. « Change, change », crie-t-il. Viscéralement opposé à sa nature, il parie sa vie avec un feu de circulation. Signe de l'impossibilité d'un changement identitaire, le feu reste rouge et Zac est victime d'un accident. Pourrait-on parler d'un suicide ? D'un appel au secours ? Peut-être. Comme s'il souhaitait crier au monde qu'il est différent. D'ailleurs, « change » pourrait très bien s'appliquer à la société qui ne lui permet pas d'être ce qu'il est vraiment. Malheureusement, il est le premier responsable de sa non-acceptation, pensant qu'« il n'a pas de problème. » En effet, sa sexualité n'est pas un problème; le rejet en est un. *De facto*, nous avons affaire à un sentiment encore plus bouleversant de non-appartenance. Le héros se retrouve dans un espace autre, l'interstice du malaise, duquel il essaie de sortir, comme s'il

¹ *op. cit.*, Vallée

² *Idem*

³ Kristeva, *op. cit.*, p. 139

était un être en morceaux, en proie à la critique sociale et, ainsi à la recherche du pont qui le mènera vers les autres.

Eau-mosexualité, eau symbolique et acceptation

L'eau contrôle l'évolution du film et l'inscrit dans un schéma de naissances et de mi-morts. L'amnios, élément de vie, représente la première instance de l'eau dans le texte. Puis, quoi que moins biologiquement symbolique, l'eau refait son apparition à plusieurs reprises. Et son effet sur Zac ? Comme les remous de la mer, il fait des va et vient identitaires. Noyé par ses camarades dans un bain épiphanique, il en ressort athée, encore plus vulnérable au(x) désir(s) homosexuel(s). Cette eau violente a agi comme effaceur d'enfance. Le procédé proleptique employé par Vallée renforce ainsi la brutalité du passage de l'âge enfant à l'âge adolescent. En donnant l'impression d'un nouveau départ, et d'une hypothétique rupture entre préférence passée et présente, nous faisons finalement face à ce que je nomme une « renaissance continue » : la naissance d'un nouvel être, néanmoins constitué d'une essence inchangeable.

Alors qu'il n'en peut plus d'être le centre d'attention de sa famille, de son quartier et, surtout, qu'il ne parvient pas à restreindre ses désirs, il se lance un nouveau défi : traverser une tempête de neige. Élément naturel et apprivoisé au Québec, c'est toutefois un élément qui peut s'avérer fatal et je vois ici le froid comme le moyen de calmer les pulsions, voire de les tuer. Si l'on se tourne vers Lévinas, nous voyons comment

[]Je contenu de la souffrance se confond avec l'impossibilité de se détacher de la souffrance, mais insister sur l'implication sui generis qui en constitue l'essence. Il y a dans la souffrance une absence de tout refuge. Elle est le fait d'être directement exposé à l'être.¹

Mis à mal par la rudesse climatique, il est, selon moi, poignardé par la vérité, comme des pics à glaces qui s'enfoncent dans son être pour lui rappeler sa vraie nature. Lui qui envisage la souffrance comme une flagellation toute puissante, ne se rend pas compte qu'il est sur le chemin de la reconstruction. Pour l'instant, la volonté de ne pas être est toujours plus forte que l'acceptation, abandonnant l'essence de Zac à encore plus d'instabilité et à une nouvelle « mort. »

La pluie n'apparaît qu'une seule fois dans tout le film, à un moment crucial de la vie identitaire du jeune homme. Alors que le torrent de pluie s'abat sur

¹ Emmanuel, Lévinas, *Le temps et l'autre*, Paris : PUF, 1979, p. 55

le père et le fils, que la dispute gronde, la vérité éclate, s'exprime, comme s'il était impossible de cacher son soi; comme si la pluie « expos[ait] à l'être. » Selon Bachelard : « Pour bien comprendre le prix d'une eau pure, il faut s'être révolté de toute soif trompée, après une marche d'été, contre le vigneron qui a fait rouir son osière dans la source familière, contre tous les profanateurs... »¹ Pour comprendre le lien avec *C.R.A.Z.Y.*, je considère que cette eau a mis longtemps à tomber, car elle était retardée par les interventions de la société, du père et du héros lui-même. De même, la scène du bédouin et de la gourde à Jérusalem s'inscrit dans une perspective similaire qui vise à mettre en exergue le soulagement du héros lorsque la vérité est « hors-corps. » Comme un déluge, l'eau salvatrice emporte avec elle les années de mensonges et laisse place à l'acceptation, à un nouveau positionnement identitaire. Sur un spectre hétéro-construit, le héros parvient à trouver sa place. L'eau qui a donné naissance au héros, donne naissance à une nouvelle vie. La diégèse se confond alors avec l'extra-diégèse. Cette eau est, en effet, utilisée par Vallée pour ouvrir et fermer le film, en plus d'avoir servi de miroir des considérations identitaires du héros.

Pour les trois auteurs, il est assez évident que les diverses rencontres que font les personnages sont essentielles, dans la mesure où ils sont poussés vers l'Inconnu et se retrouvent alors dans des situations propices à l'introspection. Nous avons pu voir la portée modificatrice du partir (intérieur), mais surtout sa nécessité, qui peut nous rappeler Baudelaire : « Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe ? Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau! »² A juste titre, l'important reste le but de la quête. Toutefois, le chemin que parcourt l'être est également indispensable à la déconstruction. Loin de chez soi, de ses repères, chacun découvre une nouvelle facette et avance vers la « réconciliation », avant de prendre un nouveau départ. Tout comme les *Confessions*³ de Rousseau, le roman de Poulin, le récit de Micone et le film de Vallée insistent sur le rôle de l'autre dans la construction identitaire. Il est aussi de manière plus générale important à la diégèse, dans le sens où il contribue à faire avancer le récit, agit comme adjuvant ou opposant. Mais, quel que soit le motif, les auteurs mettent en exergue l'impossibilité d'évoluer seul. Toutefois, il convient de se méfier de l'autre, qui peut tenter d'assouvir des désirs personnels égoïstes, et tenter de façonner l'étranger à son image. Je pense que le travail principal qu'il reste à faire est de trouver une alternative à

¹ Gaston, Bachelard, *L'eau et les rêves*, Paris : Librairie José Corti, 1942, p. 159

² Charles, Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, Paris : Livre de Poche, 1861, p. 176

³ Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions*, Paris: Gallimard, 1782-1789

l'étiquetage des gens. Il faut mettre fin à la catégorisation de l'individu, à l'effacement des origines comme élément constituant l'identité de l'être. Si je crois à la nécessité d'évoluer vers une absence de ce procédé marginalisant d'étiquetage, j'accorde à quiconque que c'est hautement utopique. Cependant, le pouvoir décisionnel de la majorité relatif à l'inclusion ou à l'exclusion ne devrait pas dépendre d'un jugement subjectif et appréciatif de ces individus, car l'homme peut être, et *est* homme dans son unicité et dans sa différence. Là encore, il conviendrait d'écarter tout intérêt biaisant pour atteindre un dépassement qui mènerait à une totale acceptation des natures différentes et à la considération des opinions de chacun.

Bibliographie

- Bachelard, G., *L'eau et les rêves*, Paris: Librairie José Corti, [1942], 1993
Barreiro, C. M., « Identité urbaine, identité migrante », *Recherches sociographiques*, vol. 45, n°1, 2004
Baudelaire, Ch., *Les Fleurs du mal*, Paris : Livre de Poche, [1861], 1972
Gifford P., Gratton J., *Subject matters*, Amsterdam: Rodopi, 2000
Hamelin J., Provencher, J., *Brève histoire du Québec*, Montréal : Boréal, 1997
Kristeva, J., *Etrangers à nous-mêmes*, Paris: Gallimard, 1988
L.L., « Succès F.O.U. », *L'Express*, 4 mai 2006
Levinas, Em., *Le temps et l'autre*, Paris: PUF, [1979], 2004
Loret, E., « Jésus de la jaquette », *Libération*, 3 mai 2006.
Micone, M., *Le Figuier enchanté*, Montréal: Boréal, [1992], 1999
Nepveu, P., *L'Ecologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal: Boréal, 1988
Poulin, J., *Volkswagen Blues*, Québec: Léméac, [1984], 1998
Rousseau, J.-J., *Du contrat social*, Paris: Gallimard, [1762], 1993
Rousseau, J.-J., *Les Confessions*, Paris: Gallimard, [1782-1789], 1996
Simon, S., *Hybridité culturelle*, Montréal: L'île de la tortue, 1999
Vallée, J.-M., *C.R.A.Z.Y.*, Soda Pictures Ltd, 2005
<http://www.whitepinepictures.com/seeds/iii/34-f/history2-f.htm>, 22/11/2010