



Les Rendez-vous de la recherche émergente du CRILCQ

27 mars 2015, Québec

Informations sur l'événement :

<http://www.crilcq.org/actualites/item/les-rendez-vous-de-la-recherche-emergente-du-crilcq-2015-quebec-26-27-mars-2015/>

L'ensemble des textes diffusés
peut être consulté à l'adresse :

<http://www.crilcq.org/publications/rendez-vous-de-la-recherche-2015/>

Ce texte est celui d'une communication présentée lors des Rendez-vous de la recherche émergente du CRILCQ, tenus au Studio P à Québec le 27 mars 2015.

Pour citer ce document :

Camille Caron Belzile, « *Le voyage de soi à l'Autre : un générateur d'intrigues* », texte de la communication présentée dans le cadre des Rendez-vous de la recherche émergente du CRILCQ, Studio P, Québec, 27 mars 2015, http://www.crilcq.org/fileadmin/CRILCQ/Colloques/Rendez-vous_recherche_emergente_2015/Caron-Belzile_Camille.pdf

CRILCQ

CENTRE DE RECHERCHE INTERUNIVERSITAIRE
SUR LA LITTÉRATURE ET LA CULTURE QUÉBÉCOISES

Le voyage de soi à l'Autre : un générateur d'intrigues

Camille Caron Belzile

Université de Montréal

La question de la frontière, entendue au sens large comme une délimitation entre deux choses, traverse implicitement ma réflexion sur l'écriture de voyage. Plus spécifiquement, j'approfondirai ici la question d'une configuration plus ou moins poreuse entre soi et l'Autre au moyen d'une analyse herméneutique de trois textes phares de la culture et de la littérature québécoises. En effet, ma méthode consiste en une entreprise d'interprétation thématique et formelle de textes qui donnent à lire une configuration singulière de l'hétérogénéité. Aussi ai-je focalisé mon analyse sur la figure du personnage, en l'occurrence celle de l'écrivain voyageur allochtone entrant en relation avec des Autochtones. Ce choix se justifie par le fait que le personnage est la clé de voûte dans la mise en forme des récits retenus ici. Dans la foulée de l'herméneutique du sujet proposée par Paul Ricoeur, il s'agit d'analyser les synthèses narratives opérées dans les textes à partir du parcours des personnages. Ces synthèses de l'hétérogène donnent à lire l'intégration d'éléments narratifs discordants d'où émerge l'intrigue du texte.

D'ailleurs, le concept de frontière ramené au lieu du soi, et donc de l'intime, m'apparaît d'autant plus intéressant à prendre en compte quand le phénomène de l'hybridation identitaire a atteint une certaine apogée :

L'intensification des échanges entre différents types de discours culturels (littérature, film, presse, peinture), d'une part, et différentes aires culturelles nationales, de l'autre, renvoie à la nécessité de focaliser l'analyse sur les phénomènes interdiscursifs et intermédiatiques – comme « l'exotisme », la « Francophilie », l'« Indianité », « l'Américanophilie » – qui sont de puissants générateurs d'auto- et d'hétéro-images traversant un vaste ensemble de formations discursives (dont la littérature écrite et imprimée) (Lüsebrink, 1996: 65).

De ce foisonnement discursif provoqué par un rapport étroit avec l'altérité dans l'ère contemporaine émerge donc une profusion d'auto-images, immédiatement rapportées à des hétéro-images. L'importance narrative des hétéro-images s'inscrit dans l'historiographie québécoise et s'est communiquée à la fiction littéraire. Le présent essai vise à poser l'écriture de voyage du Nouveau Monde comme un genre pavant la voie à la prise en charge de l'hétérogénéité identitaire du monde. Je propose de lire certaines formes de l'écriture de voyage selon une configuration propre aux hétéro-fictions, l'identité s'y déployant dans la diversité.

Paul Ricœur, dans *Soi-même comme un autre*, soutient que les configurations narratives de l'histoire d'une vie, du récit d'un roman et de l'histoire d'une communauté relèveraient toutes d'un principe de concordance/discordance

résolu par l'acte de composition permettant une synthèse de l'hétérogène.

Ainsi, toutes les histoires étant configurées de la même façon, la narration consisterait en une mise en intrigue de l'identité admettant la discordance à même un ordre créant la concordance nécessaire au récit. L'intrigue peut alors être lue comme une forme de médiation permettant de raconter la rupture et le disparate de l'action selon un enchaînement et un ordre propres aux œuvres. La configuration nécessairement provisoire et évolutive de l'identité narrative peut être lue comme la résultante d'une perception globale de la diversité des récits qui circulent à propos de l'identité. C'est sur la base de cette conceptualisation de l'identité narrative que le théoricien en vient à lier l'intrigue romanesque à celle du récit d'une vie et du récit historique, le point de convergence de ces intrigues étant situé dans les soubresauts de l'identité. En ce sens, Ricoeur (1998 : 1) définit l'identité selon une dialectique entre l'*idem*, lié au même et au caractère indivisible de l'identité, et l'*ipse*, lié au soi et à l'intégration du multiple.

C'est en fonction de cette vision de la composition narrative que l'écriture de voyage peut être lue comme le lieu d'une reconfiguration identitaire qui conduit à des propositions de synthèses narratives produisant différentes formes et intrigues. Plus précisément, dans les œuvres de mon corpus, composé de trois différentes manifestations de l'écriture de voyage, ces formes sont configurées autour du moment charnière de la découverte de l'Amérique du Nord. Comme

le souligne Édouard Glissant, la confrontation de l'énonciateur à un nouveau monde se déploie dans les littératures de la Relation :

L'intervention coloniale de l'Occident, découvertes et conquêtes, a si évidemment permis et facilité (malgré l'intention initiale de son entreprise et malgré ses volontés de séparer, de poser frontières) le ralliement du Tout-monde, que nous pouvons supposer qu'elle est en partie à la source de l'apparition des littératures de la Relation (2009 : 43).

Suivant la conceptualisation de la mise en récit de Ricœur, les littératures de la Relation sont un terreau fertile à l'interprétation du déploiement de l'identité narrative du personnage de l'écrivain voyageur, qui est configurée par une tension entre l'unité et la diversité. De plus, ce développement narratif caractéristique de l'écriture de voyage me paraît définitoire d'une identité collective s'étant développée au fil d'un processus historique d'ouverture à l'altérité des Autochtones. Michel de Certeau, anthropologue de la culture, relie l'écriture de l'histoire à un positionnement par rapport à une altérité collective :

Une structure propre à la culture occidentale moderne s'indique en cette historiographie : l'intelligibilité s'instaure dans un rapport à l'autre ; elle se déplace (ou « progresse ») en modifiant ce dont elle fait son « autre » – le sauvage, le passé, le peuple, le fou, l'enfant, le tiers monde (1975 : 9).

Ainsi, si histoire et identification sont intrinsèquement liées, l'analyse devrait concourir à révéler le rapport entretenu avec cet Autre dont de Certeau souligne l'importance dans toute construction identitaire. Plus précisément, l'écriture de

l'Autre chez de Certeau doit être comprise comme l'effet du ravissement vécu par l'écrivain :

Le sauvage devient la parole insensée qui ravit le discours occidental, mais qui, à cause de *cela* même, fait écrire indéfiniment la science productrice de sens et d'objets. La place de l'autre, qu'il représente, est donc doublement « fable » : au titre d'une coupure métaphorique (*fari*, l'acte de parler qui n'a pas de sujet nommable), et au titre d'un objet à comprendre (la fiction à traduire en termes de savoir) (1975 : 9).

Dès lors, ce qui fait écrire est issu du réel et plus spécifiquement de cet espace entre soi et l'Autre pouvant être comblé par la fable savante. La parole de l'Autre est la grande absente de cette fable selon de Certeau, qui mobilise alors tout un arsenal de métaphores pour signifier l'absence de la voix de l'Autre : « bijou absent », « moment d'un ravissement », « instant volé », « souvenir hors texte » (1975 : 250). La rencontre avec l'Autre peut alors être comprise comme ce moment où l'observateur s'oublie, alors que, ravi, il est « saisi par la voix de l'autre » (1975 : 251), tandis que le relais permettant un retour à soi et à la narration est assumé par l'écriture.

Portée par l'objectif de faire ressortir les différences marquées entre les mises en récit suivant les périodes historiques auxquelles elles se rapportent, j'ai choisi d'analyser des textes éloignés dans le temps les uns par rapport aux autres et qui abordent la question de l'altérité selon des interrogations et des registres très différents. J'aborderai donc les trois relations des *Voyages au Canada* de Jacques Cartier, publiés en 1534, les

Dialogues avec un Sauvage du baron de Lahontan, publiés en 1703, et le roman *Volkswagen blues* de Jacques Poulin, publié en 1984. Je m'intéresserai d'abord, dans les trois cas, aux différentes constructions d'une image de soi singulière et forte, liée au caractère du personnage de l'écrivain voyageur, celui-ci ayant tout à voir, nous l'avons vu, avec le déploiement de l'intrigue. Le concept d'*ethos* tel qu'il est utilisé dans la rhétorique classique me permettra de comprendre selon quelles modalités ces personnages entretiennent une relation polémique avec le monde, mais aussi avec eux-mêmes.

LE PEUR DE L'AUTRE VERS LA CLÔTURE D'UN RÉCIT

Si le genre privilégié du théoricien Mikhaïl Bakhtine est le roman (parce qu'il se développe au fil d'un agencement de voix), la réflexion du penseur aboutit dans une anthropologie, puisque « [...] c'est l'être humain même qui est irréductiblement hétérogène, c'est lui qui n'existe qu'en dialogue : au sein de l'être on trouve l'autre » (Todorov, 1981 : 9). Dans *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique* de Tzvetan Todorov, l'hétérologie est définie comme le lieu de la « diversité irréductible des types discursifs », ce terme s'accompagnant de l'hétérophonie, soit la diversité des voix, et de l'hétéroglossie, soit la diversité des langues (1981 : 9). Selon le penseur, dont la réflexion se situe à mi-chemin entre la littérature et les sciences humaines, les instances représentatives du pouvoir politique travaillent à l'unification recherchée par l'État unique, ce qui les tient éloignées de la diversité des discours. Pourtant,

[l]’hétérologie est en quelque sorte naturelle à la société, elle naît spontanément de la diversité sociale. Mais tout comme celle-ci est contrainte par les règles qu’impose l’État unique, la diversité des discours est combattue par l’aspiration, corrélatrice à tout pouvoir, d’instituer une langue (ou plutôt une parole) commune (1981 : 90).

Le récit des *Voyages au Canada* de Cartier témoigne de cette tension entre la culture d’origine du navigateur et ce nouveau monde qui devient, sous les impératifs étatiques, moins à découvrir qu’à traverser pour atteindre un objectif préétabli. Or, selon l’historien Peter Cook, « [m]algré sa partialité [...] la documentation européenne des premiers contacts entre les Autochtones et les Européens reste indispensable : elle offre une vitrine sur les toutes premières étapes de ce processus dramatique qui a transformé le monde » (2002 : 41). Si l’*ethos* de « découvreur » de Cartier est fondé sur son lien fort à la France, son récit, qui est aussi traversé par la quête de la découverte du nouveau, est truffé d’observations sur ces « sauvages » qui les accueillent, lui et son équipage, en « [...] dansant et faisant plusieurs signes de vouloir nostre amytié nous disant en leur langaige *napou tou daman asurtat* et aultres parrolles que n’entendions » (Cartier, [1534-1542] 2002 : 41). Dans ce passage, dont la teneur se répète à maintes reprises dans les *Voyages*, on voit que Cartier interprète librement comme une expression joyeuse et accueillante les signes et gestes des Iroquoiens et Algonquiens qu’il croise le long des rives du Saint-Laurent. Selon Cook, « cette rhétorique de la joie cadre avec les descriptions des cérémonies politiques françaises de l’ère moderne, dans lesquelles le comportement joyeux des

gouvernés est interprété comme un signe de consentement à l'autorité du roi de France» (2002: 60). Or, les danses et les chants décrits par Cartier sont plutôt interprétés par les études ethnographiques récentes comme des rituels visant des effets précis telle «l'intervention d'êtres puissants non humains» (2002: 60). Sous l'angle de l'hétérophonie des *Voyages au Canada*, il n'est pas étonnant de constater qu'on assiste à une découverte sous le signe de l'incompréhension. Cela dit, le capitaine se rattrape en matière d'hétéroglossie en intégrant un glossaire à la suite de sa deuxième relation. Ce glossaire, intitulé «Ensuit le langage des pays et royaume de Hochelaga et Canada autrement dicte la Nouvelle-France», se termine par une note précisant «qu'il fault une lune à naviguer avecques leurs barques despuis Hochelaga pour aller à terre où se prent la dicte canelle et girofle» (Cartier, [1534-1542] 2002: 28). Si la tentative de traduction de l'Autre apparaît assujettie à l'impératif colonial – l'Autre et son langage représentant une sorte de courroie de transmission vers les richesses recherchées –, il n'en demeure pas moins que le navigateur tente de comprendre cet Autre.

En fait, plus encore que le rapport à un territoire inconnu, qui apparaît largement médiatisé, nous l'avons vu, par les récits que le capitaine fait voyager avec lui, c'est la confrontation avec l'altérité autochtone qui provoquera l'intrigue narrative. En effet, si Cartier perçoit d'abord les Autochtones comme exprimant de la joie, expression d'un *pathos* lié à une forme d'ouverture face à l'interlocuteur, cette lisibilité de l'Autre se transforme. En fait, il commencera à voir chez eux l'expres-

sion d'une méfiance et de diverses tentatives pour les trahir, lui et son équipage, alors que la volonté d'influencer leur chemin est mal reçue. Cartier comprend assez tôt qu'il agit contre la volonté des Autochtones rencontrés lorsqu'il insiste pour aller à Hochelaga. Il assiste alors à une sorte de mise en scène qu'il interprète comme une tentative de la part du peuple de Stadaconé pour le dissuader de se rendre jusqu'à Hochelaga. Il fait la narration de cet épisode dans le chapitre intitulé « Comment lesdits Donnacona, Taignoagny et aultres songerent une finesse et firent habiller troys hommes en guyse de dyables faignans estres venuz de par Cudouagny leur Dieu pour nous empescher d'aller audit Hochelaga » (Cartier, [1534-1542] 2002 : 76). Ainsi, en adoptant une position différente de celle du découvreur, les Autochtones démontrent à Cartier leur capacité d'agir selon une posture d'anti-sujet.

Cette posture d'anti-sujet, explicable par le fait que le peuple de Donnacona propose un programme narratif concurrent à celui de Cartier, se cristallise lorsque le scorbut se met à faire des ravages dans son équipage. Cartier écrit qu'ils sont « [...] en une craincte merveilleuse des gens du pays qu'ilz ne s'apersussent de notre pitié et foiblesse » ([1534-1542] 2002 : 107). Le capitaine invente alors une mise en scène pour faire croire aux Autochtones que les marins sont en santé et au travail, ne voulant leur laisser voir qu'une image d'invincibilité. Aussi, lorsque Domagaya, fils de Donnacona, envoie deux femmes autochtones informer Cartier de la source d'un remède à cette maladie meurtrière, l'aide des « Sauvages » n'est pas reconnue. Cartier explique plutôt « [c]omment par la grace

de dieu nous eusmes congnoissance de la sorte d'un arbre par lequel nous avons esté gariz et recouvert» ([1534-1542] 2002 : 108). C'est donc un Cartier angoissé et suspicieux que nous laisse entrevoir la deuxième relation, alors que l'hiver crée chez lui le sentiment d'être « enfermez dedans les glasses » ([1534-1542] 2002 : 108). Le capitaine est déstabilisé, mais il se refuse à intégrer la peur dans la construction discursive de son *ethos* parce que cela ébranlerait les fondements mêmes de sa posture d'énonciation. Aussi se met-il à avoir « suspicion de trahison » envers la communauté de Donnacona, qu'il côtoie pourtant depuis son arrivée sans la considérer comme ennemie. C'est lorsqu'il voit les Iroquois nombreux au retour de Donnacona qu'il décide de

leur jouer finesse et prandre leur seigneur Taignoagny Domagaya et des principaulx et aussi qu'il estoit bien deslibéré* mener ledit seigneur Donnacona en France pour compter et dire au roy ce qu'il avoyt veu es pays occidentaux des merveilles du monde ([1534-1542] 2002 : 113).

Cartier cesse alors d'exprimer de la curiosité à l'égard des Autochtones et compare leur rapport à celui de « brebiz devant le loup » ([1534-1542] 2002 : 116). Par l'usage de cette métaphore, Cartier énonce et solidifie un rapport à l'altérité ancré dans la violence plutôt que dans le dialogue, ce qui obstrue les possibilités de découverte anthropologique. Cette attitude paraît liée à une vision du monde issue du Moyen-Âge. En effet, la peur qu'en vient à ressentir Cartier n'est pas étrangère aux phobies européennes liées à l'intuition de mondes radicalement différents. Timothy Husband explique dans « The wild

man, medieval myth and symbolism¹ » que l'homme sauvage incarnait le pendant contraire de la construction de soi propre à l'homme médiéval et avait la fonction sociale de contenir en représentation les pulsions contraires à l'ordre qu'il s'était créé, soit un ordre fondé sur une structure sociale hautement organisée, une croyance en sa capacité de la diriger rationnellement et la foi en Dieu. Dans le déploiement narratif du texte, la peur de la mort et de l'échec provoque la clôture de l'intrigue, entendue comme cette tension entre concordance et discordance. Que ce soit par l'emploi du registre merveilleux ou par des descriptions plus réalistes, le navigateur cantonne alors l'Autre dans une altérité radicale, ce dernier perdant toute emprise sur l'issue de son voyage. Cartier revient au Canada alors que Donnacona est mort en France, tout comme les autres Autochtones qu'il y avait amenés, sauf exception d'une petite fille (Cartier, [1534-1542] 2002 : 129). Dans la même lignée de cette abrupte clôture de l'intrigue, alors que le lien qui unissait Donnacona et le navigateur est rompu sans plus de cérémonie, la troisième relation se termine sur le constat d'une importante rivalité entre Européens et Autochtones :

Mais néanmoins, un homme doit se garder de toutes ces belles cérémonies et signes de joie car, s'ils s'étaient crus plus forts que nous, ils auraient fait de leur mieux pour

1. «*As medieval man became progressively obsessed with a highly ordered social structure, a rational disposition to direct it, and a committed faith in God to sustain it, the wild man came to represent the opposite. Sublimated in the wild man were the preeminent phobias of medieval society – chaos, insanity, and ungodliness*» (Husband, 1980 : 5).

nous tuer, ainsi que nous l'avons appris par la suite. [...] Et lorsque nous fûmes arrivés à notre fort, il nous fut dit par nos gens, que les sauvages du pays ne venaient plus autour de notre fort comme ils avaient coutume de faire pour nous apporter du poisson, et qu'ils nous redoutaient et nous craignaient étrangement ([1534-1542] 2002: 140).

La communication rompue entre Autochtones du Canada et Européens inscrit une rupture dans le dialogue pavant la voix à une relation conflictuelle². « Or, le propre de la situation agonique est de ne permettre aucune échappatoire: le sujet *ne peut* ignorer l'objet qui l'affecte, il doit le prendre en charge. Il ne reste donc plus que deux solutions: ou bien l'abolir, ou bien le modifier » (Garand, 1998: 219). Cartier respecte alors son titre de capitaine puisque dans la tempête marquée par le froid et la maladie, loin de se laisser aller à la dérive, il s'accroche à son identité *idem* comme à son gouvernail.

LE DIALOGUE INTERCULTUREL COMME ENJEU ÉPISTÉMOLOGIQUE

Dans le champ anthropologique de l'écriture, Réal Ouellet attribue la naissance d'une pensée ethnographique à Lahontan, qui a passé dix années en Amérique. C'est d'ailleurs avant tout une grande proximité avec l'Autre étudié qui donne une légitimité ethnographique à ses écrits. Sous la plume du voyageur, le propre de l'étude de l'altérité est d'exa-

2. Notion qui est au cœur de la spécificité du polémique selon Dominique Garand (1998: 216).

miner en quoi le soi se définit par rapport à cet Autre, mais aussi à travers cet Autre. On assiste à une tentative de création de ce troisième monde, lieu de l'altérité, tel que le décrit Lorenzo Bonoli, théoricien de la lecture de l'altérité : « Il n'est pas le résultat d'un dire explicite et direct de l'autre, mais il demeure un "reste" de l'opération visant à "ramener l'extériorité au même" » (Bonoli, 2008 : 26). Cette analyse se base sur quatre éléments qui caractérisent le texte ethnographique : sa dimension constructive, sa dimension interprétative, sa partialité aléthique et l'effort imaginatif qui en découle (2008 : 37). Dès lors, comme les signes issus d'autres cultures nécessitent un effort d'imagination si l'on veut exprimer une certaine vérité sur les sujets rapportés, la réécriture ou la correction n'est guère écartée, et cette possibilité est même indispensable pour permettre au lecteur d'établir un rapport réussi avec le texte (2008 : 37). Aussi, pour réorienter le regard européen vers l'Autre, Lahontan met en scène une joute verbale où le personnage du « Sauvage », nommé Adario, en vient à exprimer de la pitié pour le personnage du « Civilisé ». Adario, occupant la posture du sauvage, en l'occurrence d'un Huron, décrit Lahontan comme étant aveuglé par sa servitude. C'est le « Civilisé » qui s'avoue finalement vaincu par son téméraire adversaire au bout de plus de 250 pages de dialogues en rompant la discussion par ces mots : « Tu me fais plaisir, Adario, laisse là nos miseres, & jette-toi plutôt sur le bonheur des Hurons » (Lahontan, [1703] 2010 : 282). En effet, il met en œuvre un dialogue qui pose « [...] le Civilisé (appelé ici "Lahontan"), corrompu et malheureux, face au Primitif [le Sauvage]

(“Adario”), bon, sage et heureux» (Ouellet, 2010 : 26). Dans la foulée du geste ethnographique, les *Dialogues* constituent une sorte de plaidoyer en faveur du vivre-ensemble déployé par les Sauvages qui pave la voie à la déconstruction de la raison civilisatrice européenne.

En raison de cette mise en discours, le texte de Lahontan se situe dans la lignée des *Dialogues des morts* de Fontenelle, publiés en 1683, où l’on assiste à la confrontation du conquistador Cortés avec son ennemi, l’empereur aztèque Montezuma (Thiébaud, 2008 : 123). Dans les deux cas, puisque le représentant des Autochtones occupe le rôle d’un philosophe pieds nus qui démystifie les idées reçues de son interlocuteur, « [l]e personnage sauvage, caractérisé par un discours de l’excentricité et du paradoxe, est le moyen discursif de l’inversion » (2008 : 130). D’ailleurs, aux racines du genre du dialogue, soit depuis Lucien de Samosate, repose la destruction des figures épiques. Lahontan et Fontenelle écrivent tous deux au moment de la crise de la conscience européenne, alors que, selon l’analyse de Paul Hazard, « [l]es temps sont à la critique de l’idéalisation excessive du héros classique » (2008 : 127, 128). Le baron déshérité offre alors à lire une voie de remplacement à l’héroïsation des figures de conquérants, porteurs de la vérité, en proposant une immersion dans un monde autre. En effet, pour le personnage du Sauvage, l’enjeu rhétorique est d’entraîner son interlocuteur dans les « affaires visibles ou probables », alors que le personnage de Lahontan cherche à l’entraîner vers « les certitudes & preuves de la Religion Chrétienne » en le sommant de se fier aux livres qui traitent des

choses saintes « dont cent auteurs diférens ont écrit sans se contredire » (Lahontan, [1703] 2010 : 70). Ici, le débat paraît perdu d'avance pour le Civilisé en raison de la forme même du texte. En clair, le dialogue d'idées vise, en plus de ce qui a été établi précédemment, à « instruire, combattre et connaître » en instituant la confrontation par le dialogue comme mode de connaissance opposé à la fixation du sens (Thiébaut, 2008 : 133). La forme dialoguée telle qu'elle est réactualisée par le baron de Lahontan emprunte donc aux outils de l'Ancien Monde pour le conduire vers le Nouveau par une redéfinition identitaire où l'altérité serait accueillie du même mouvement que le regard critique face aux figures et institutions représentatives de l'autorité européenne.

Cela dit, le Lahontan fictionnalisé rappelle que le fil du dialogue est fragile puisqu'il est situé entre deux individus aux cultures radicalement différentes : « Je suis fou de raisonner avec un Sauvage qui n'est pas capable de distinguer une supposition* chimérique d'un principe assûré, ni une conséquence* bien tirée, d'une fausse » ([1703] 2010 : 77). L'auteur lie alors l'*ethos* de son personnage fictif à celui du fou en raison de la périlleuse entreprise à laquelle il se livre, soit de mettre en jeu, ou plutôt en dialogue, les signes et concepts propres à son origine, qui étaient jusque-là inscrits en lui comme des référents et non pas comme des constructions culturelles (Thiébaut, 2008 : 162). C'est en effet tout l'enjeu de la transmission culturelle qui est soulevé : alors que le civilisé voudrait déverser son savoir sur l'Autre, ce dernier résiste en affirmant : « [...] il n'est rien de si raisonnable à des gens sans préjugés,

comme sont les Hurons, d'examiner les choses de près», puis il ajoute : « Quand tu parles de l'homme, di l'homme François, car tu sais bien que ces passions, cet intérêt, & cette corruption, dont tu parles, ne sont pas connues chez nous » ([1703] 2010 : 79, 84). Les *Dialogues avec un Sauvage* se posent alors comme le porte-étendard d'une crise ouvrant vers une sorte de troisième monde, résultant justement en la percolation identitaire engendrée par l'attention accordée à l'altérité dans le parcours d'un voyage. Ce monde tiers n'est donc pas éloigné de l'identité narrative, lieu de la rencontre de l'histoire collective et de l'histoire personnelle selon Ricœur (1988 : 1). Les Dialogues se terminent donc par la reconnaissance de l'importance de la découverte de l'Autre pour la configuration de soi, aux risques et périls de l'écrivain.

Or, si le lecteur semble être mis face à une démonstration philosophique, le texte de Lahontan laisse place à une certaine ouverture du sens, comme le souligne Ouellet dans son introduction aux *Dialogues*. En effet, l'Européen lourdaud porte le nom de son auteur, qui n'en est pas moins un critique acerbe de la doxa, tandis que le Sauvage, en la figure d'Adario, a aussi des esclaves en sa possession (Ouellet, 2010 : 41). En brouillant les lignes de fracture entre les valeurs, Lahontan s'assure de maintenir ses dialogues dans un registre polyphonique où la thèse globalisante est écartée et où les contradictions persistent. Le philosophe pieds nus n'est pas forcément le juste incarné, tandis que l'auteur du texte, Européen soucieux de dévoiler le vrai, peut s'empêtrer dans ses préjugés. Ces paradoxes inscrivent aussi le texte dans le fil dialogique particu-

lier du geste de Lahontan, soit de donner la parole à l'Autre par la forme écrite pour faire valoir des critiques qui, bien qu'ouvertes à l'altérité, concourent à appuyer sa propre posture polémique. Si la publication des *Dialogues* suit celle de deux récits de voyage aux formes plus classiques, ce n'est pas le fruit du hasard, mais bien le résultat formel de l'évolution de la réflexion du voyageur. En cela, Lahontan saisit la nature de la connaissance propre aux sciences humaines selon Bakhtine, alors qu'il s'agirait selon lui d'un geste vers la compréhension plutôt que vers la connaissance :

Toute compréhension est dialogique. La compréhension s'oppose à l'énoncé comme une réplique s'oppose à l'autre, au sein d'un dialogue. La compréhension cherche un contre-discours pour le discours du locuteur. [...] Dans les sciences humaines, l'exactitude consiste à surmonter l'étrangeté d'autrui sans l'assimiler totalement à soi (toutes sortes de substitutions, modernisations, non-reconnaissance de l'étranger, etc.) (Todorov, 1981 : 39, 41).

L'établissement des assises d'un contre-discours est un enjeu capital qui traverse les *Dialogues*. Le personnage de Lahontan finit d'ailleurs par céder du terrain face aux attaques d'Adario, notamment sur la question de la religion : « Si la gageure étoit faisable, je poserois en fait que, de cent mille Chrétiens, il n'y en a pas dix qui soient d'humeur à sacrifier un léger contentement pour le secours de ceux qui pâtissent » ([1703] 2010 : 267). Ainsi, si les *Dialogues avec un Sauvage* se fondent sur la crise du sujet européen, celle-ci, nous est-il proposé en filigrane de ces lignes incisives, est peut-être liée à la fermeture du sujet à l'altérité. Suivant cette proposition, la bataille

menée par Adario contre les apories de la culture européenne paraît agir dans le sens d'un mouvement d'ouverture. Cette attitude est d'ailleurs déplorée par le personnage du Civilisé: «Que tu es terrible homme, Adario! Il faut que ton humeur satirique te rentraine* de par tout. Tu dois me parler de la félicité Huronne, & au lieu de cela tu nous pincés, & tu nous mords plus que jamais» ([1703] 2010: 284). Le personnage de Lahontan met ici le doigt sur la stratégie de son interlocuteur, qui n'est pas éloignée de la guerre à coup de plume dans laquelle Lahontan promettait de s'investir. C'est le dialogue qui lui permet de mettre en œuvre, sur le plan tant du fond que de la forme, la démonstration de la faillite d'une connaissance monologique du monde, alors qu'il propose en contrepartie une ouverture aux véritables intrigues humaines qui émergent justement du contact avec l'Autre.

LE VOLKS COMME RELAIS SYNTHÉTIQUE D'UNE DÉPOSSESSION

Pour mieux cerner la nécessité du dialogue, je reviens à la synthèse singulière opérée dans *Volkswagen blues*, alors que la rencontre de Jack et de la Grande Sauterelle lorsque leurs routes se croisent littéralement devient le lieu d'où jaillissent les mots. À ce point de l'analyse, il apparaît pertinent de se questionner avec Simon Harel sur la spécificité de cette prise de parole orientée vers le rapport à l'altérité :

Quant au fameux «soi-même comme un autre», source de la réflexion de Ricoeur, décrirait-il autre chose que l'évidence du dialogue? Cette mise au point ne signifie pas que

nous abandonnions à leur sort les dépossédés, les exclus et les marginaux de la vie quotidienne. Au contraire, j'entends faire valoir que la dépossession, moins qu'une contrainte, est un récit dont le sujet doit manier les facettes avec ingéniosité. Il n'y a, en effet, aucun mérite à vanter les infortunes d'une prise de parole solitaire qui met de l'avant l'impuissance et le désarroi (Harel, 2008 : 200).

Il s'agit selon Harel de repérer les modalités de l'écriture d'un récit fondé sur ce qu'il nomme un « braconnage horizontal » lié à cette idée d'infléchir sa course, de rompre le pas ou de passer outre (2008 : 211). Dans cette lignée, Pierre L'Hérault, dans son article « *Volkswagen blues* : traverser les identités », propose une analyse thématique des déplacements identitaires qui s'y produisent. Selon le critique, ce roman s'inscrit sous le signe de la mouvance et du transfert et est résolument dialogique. Les rapports entre l'altérité fondatrice du texte, soit celle entre Jack, le Blanc, et Pitsémine, la Métisse, qui sont tour à tour au volant du Volks, sont analysés sous l'angle du décentrement. Selon L'Hérault, c'est Pitsémine qui intervient dans la quête de Jack pour l'amener vers le multiple alors qu'elle participe à un renversement du modèle narratif occidental classique s'inscrivant dans la linéarité (L'Hérault, 1989 : 29). En effet, ce déplacement de soi s'effectue par un long dialogue ponctué par des rencontres sur « la piste de l'Oregon » vers la Californie (Poulin, 1984 : 239). Pourtant, si la rencontre avec l'Autre infléchit le parcours et les détours du voyage, elle n'est jamais naïve, et des médiations, ou barrières significantes, pouvant aussi référer métaphoriquement à l'idée de frontière, interviennent de façon récurrente dans le rapport à

l'altérité. On remarque par exemple un dialogue avec une femme qui est derrière une vitre, ainsi que l'impossibilité pour les personnages de rencontrer les propriétaires d'une maison à cause de leurs chiens de garde (1984: 252). Ces médiations infructueuses agissent comme une extension de l'identité narrative des protagonistes et inscrivent leur rapport à l'altérité dans la prudence. Suivant le questionnement autour de la place des Autochtones dans la définition identitaire américaine, on peut en déduire que, si la dépossession amorce le parcours, la mémoire de la conquête des Amériques et de tout ce qu'elle contient de violence est aussi portée tel un fardeau qui obstrue le dialogue. C'est en effet ce que donne à lire la carte postale qui provoque le déplacement de Jack, où figure, rappelons-le, un extrait des *Voyages au Canada* de Cartier. La Grande Sauterelle en vient à « examiner » et à « étudier » la carte: elle y repère alors le mot « croix », tandis que Jack propose d'y lire « voix » (1984: 14, 15). Déjà, l'idée de remplacer la croyance en un discours unique, ici symbolisé par la croix, par une diversité de « voix » fait son entrée dans le texte, alors que l'évangélisation des Autochtones constituait un enjeu majeur pour les colons de la Nouvelle-France. Aussi, comme le souligne Paul Dubé dans son article « Pour une nouvelle symbolique francophone. La construction d'une identité interculturelle », la proposition de l'historien Albert d'Haenens est particulièrement éclairante: « “Pour se réidentifier”, dit ce dernier, “une communauté doit changer d'histoire” » (2005: 35). Cette proposition est vécue telle une nécessité par Jack, qui en vient progressivement à intégrer une autre

version de l'histoire que celle des explorateurs du Nouveau Monde. C'est grâce à la voix de Pitsémine qu'il atteint une nouvelle compréhension du passé et de sa propre quête.

Cette nécessité d'écrire l'histoire autrement et d'en altérer le parcours est aussi exprimée par le passage au musée de Gaspé. En effet, alors que Jack essaie d'obtenir des explications auprès du commis à propos du texte qui figure sur la carte postale, celui-ci est présenté comme quelqu'un au regard figé... sur un album de *Superman*. Il répond sèchement aux questions de Jack et lui assure ne pas pouvoir l'aider, n'étant pas lui-même un expert en textes anciens. Là-dessus, il replonge dans sa lecture (Poulin, 1984: 7). Ce personnage est chargé de transmettre l'histoire, mais s'intéresse manifestement plus à un livre sur les superhéros qu'à une recherche historiographique. Dans la lignée de la pensée de Certeau, une critique des lieux d'émergence du discours historiographique est ici fictionnalisée dans la mise en récit :

Le réel qui s'inscrit dans le discours historiographique provient des déterminations d'une place. Dépendance à l'égard d'un pouvoir établi par ailleurs, maîtrise des techniques concernant les stratégies sociales, jeu avec les symboles et les références qui font autorité dans le public, tels sont les rapports effectifs qui semblent caractériser ce lieu d'écriture (De Certeau, 1975: 17-18).

Aussi le commis répond-il à la question suivante « sans lever les yeux », alors que la capacité de s'ouvrir à une quête de compréhension particulière apparaît entravée dans le musée. Mais des réponses se trouvent tout de même ailleurs, puisque,

de son côté, « [l]a femme de ménage essay[e] de voir la carte par-dessus l'épaule de Jack. [...] — On peut voir? fit-elle » (Poulin, 1984 : 17). Mais comme Jack ne répond pas, elle doit lui prendre la carte postale des mains. Elle reconnaît tout de suite l'origine du texte, soit l'extrait des *Voyages au Canada* où l'équipage de Cartier débarque dans la baie de Gaspé et y érige, devant les Iroquois, une croix soutenant un écriteau affirmant « Vive le roi de France » (Cartier, [1534-1542] 2002 : 48).

Dans cette perspective, si le rapport à l'Autre dans les *Voyages au Canada* découle de l'expression d'un sentiment de peur, puis ouvre vers une radicalisation de la position d'autorité de Cartier, cette attitude de rejet s'explique notamment par le fait que la domination européenne n'était pas chose acquise pour le capitaine, mais bien à conquérir. Le sujet Cartier esquivait donc avec toute la force de sa volonté la posture du dépossédé initial, posture qui revient en force dans *Volkswagen blues*.

En fait, l'intrigue de *Volkswagen blues* commence par une sorte de duel entre les programmes narratifs des protagonistes qui sont mis en tension tout au long du roman. C'est ce qu'expose on ne peut plus clairement l'épisode où chacun regarde une carte différente au musée de Gaspé : Jack observant une carte du territoire de l'Amérique du Nord alors qu'il appartenait à la France au milieu du XVIII^e siècle et Pitsémine s'attardant plutôt à celle qui montre l'Amérique du Nord avant l'arrivée des Blancs (Poulin, 1984 : 20).

Or, si Pitsémine occupe d'abord une posture hors cadre, son intégration dans la quête de Jack, et dans son Volks, va provoquer la nécessité d'un dialogue plus orienté vers la recherche d'un consensus que vers une confrontation. Ainsi l'identité de Pitsémine fait-elle partie intégrante du développement de l'intrigue. Or, non sans lien avec l'omission de la parole des Autochtones dans les discours identitaires de l'Amérique du Nord, l'excentricité du personnage va situer sa quête dans une perspective de réécriture de l'histoire. Cette excentricité caractéristique du personnage de Pitsémine s'exprime notamment lorsqu'elle dialogue avec ses souvenirs en allant dormir près de la tombe du vieux chef Thayendanega. On peut aussi lire un positionnement identitaire marginal dans le fait qu'elle bâtit ses connaissances en empruntant des livres à la bibliothèque à sa manière, soit en les dissimulant pour les renvoyer ensuite par la poste. Ces gestes ne sont pas anodins, car toute action chez Pitsémine concourt à modeler son identité, comme lorsqu'elle emprunte les vêtements de Jack pour performer le genre masculin. En cela, l'importance du corps d'où émerge le soi n'est pas à écarter. En effet, si les actes de discours peuvent être performatifs, il en va de même pour les actes du corps, « [p]arce que l'histoire du langage est ouverte, parce qu'il y a une historicité du langage, parce que nous pouvons rejouer le langage qui se joue de nous » (Butler, 2004 : 15). En cela, la frontière entre le domaine de l'intime, lié notamment à la corporalité, et celui du collectif, entre l'ici et l'ailleurs, est déjouée par la protagoniste. Dans la lignée de la proposition de Pierre Nepveu dans *L'écologie du réel*, il

est possible d'imaginer les protagonistes du *Volkswagen blues* comme des êtres qui s'exposent à la pluralité du monde :

Mais le pluralisme fort *expose* les différences, il les mesure et les interroge, les traverse comme un incessant problème, comme un brouillage ou un désordre à assumer et à surmonter autrement que par des appels dogmatiques à l'unité, à l'identité ou au recentrement (1988 : 215).

Aussi, comme nous l'avons indiqué, la jeune Métisse s'affirme-t-elle très tôt comme guide dans la quête de Jack, comme pour reprendre en charge le rendez-vous manqué entre les Autochtones et Cartier tel qu'il figure sur la carte postale qu'a reçue Jack il y a des années. Cette rupture temporelle focalise le récit autour du doute quant à la possibilité de résoudre une recherche de rapprochement laissée si longtemps en suspens. Elle lie d'ailleurs encore plus explicitement la quête historiographique et la quête personnelle des personnages.

En effet, il s'agit pour les protagonistes de retrouver un ancrage. Or, comme dans les *Dialogues avec un Sauvage*, cet ancrage identitaire se fait de plus en plus ténu, mais nuancé également, au fil de la critique. Par exemple, Adario s'attaque directement à l'identité *idem* de Lahontan qui lui demande en retour de l'entretenir des Hurons : « Que tu es terrible homme, Adario ! Il faut que ton humeur satirique te rentraine* de par tout. Tu dois me parler de la félicité Huronne, & au lieu de cela tu nous pinces, & tu nous mords plus que jamais » ([1703] 2010 : 284). Le personnage du Civilisé exprime alors sa croyance en l'existence du Bon Sauvage. La confession des failles de l'identité *idem* marque aussi le déroulement narratif

‘Sauterelle à bord du Volks, alors que Jack continuera son exploration par la voie écrite :

Il faudrait peut-être alors concevoir le vieux Volks de Poulin comme une métaphore même de la nouvelle culture québécoise: indéterminée, voyageuse, en dérive, mais « recueillante » [...]. Il y a là l’affirmation d’une culture qui ne se contente pas de repérer les traces et les différences, de patauger dans le pluriel et de jouir de son déracinement, mais qui suppose une véritable conscience éthique, capable d’accueillir l’ici à même une attention aux formes et un constant dialogisme (Nepveu, 1988 : 217).

En définitive, la fonction du Volks et celle de l’écriture fictive semblent être la même, soit de donner forme à une culture multiforme soutenue par une éthique du soi qui permet la séparation des voyageurs tout en les maintenant dans une direction commune. Cette séparation finale du duo complémentaire signe la clôture du récit sans pour autant résoudre l’enquête initiale, comme si l’exploration de la fragmentation était la clé de l’enquête. La fragmentation s’inscrit d’ailleurs tel un leitmotiv dans la forme même du roman divisé en 33 courts chapitres. L’usage de l’intermédialité par l’intégration de quelques photographies le confirme, alors que ces images donnent à voir des traces du réel configurées dans l’intrigue tels des ancrages permettant aux personnages de se réconcilier avec leur identité plurielle.

CONCLUSION

Les transformations de l’écriture de voyage permettent de peser le choc épistémologique qui aura suivi la découverte

de l'altérité. La littérature de la Relation, dont font partie les différentes formes de l'écriture de voyage, pose au cœur de l'intrigue narrative les bouleversements identitaires engendrés par la présence de l'Autre. Loin d'être une réponse totale aux inégalités et aux injustices vécues par les personnes issues des communautés autochtones, ces fictions dialogiques se joignent plutôt aux mouvements revendicateurs amorcés par les Premières Nations elles-mêmes pour tourner la page de la passivité et entamer le dialogue entre Allochtones et Autochtones. L'Autre comme sujet et allié paraît ici être affaire de littérature, celle-ci prenant le relais d'une découverte non aboutie.

La figure du personnage permet en effet de donner vie à différentes configurations qui résultent d'une hybridation identitaire vécue au fil de l'intrigue. Dans le cas de l'écriture de voyage analysée dans le présent essai, cette identité, qui se transforme et se déploie, est intrinsèquement liée à la constitution de l'*ethos* de l'énonciateur, celui-ci n'étant jamais étranger à celui de l'auteur. Si la perspective éthique des auteurs des *Voyages au Canada*, des *Dialogues avec un Sauvage* et de *Volkswagen blues* est mise en jeu, le texte de Poulin fonctionne selon le principe de l'autonomie du texte et doit donc être analysé en dehors de la vie de l'auteur. Cela dit, Poulin a exprimé en entrevue que le personnage de Jack Waterman représente bel et bien son *alter ego* fictif, bien que ce dernier possède sa trajectoire propre (Houde, 2015). Malgré les variations formelles et thématiques des textes analysés, il n'en demeure pas moins que l'enjeu central s'articule autour de la mise en tension de

l'identité des Allochtones du Nouveau Monde. Cette tension entre la concordance et la discordance du soi est alors productrice d'intrigues et soulève des enjeux identitaires collectifs.

Dans ces trois formes de l'écriture de voyage, qui vont de la relation plus classique au dialogue philosophique, puis au roman, la présence de l'altérité devient le lieu de la focalisation de l'intrigue où les enjeux phares se développent tout au long du parcours des voyageurs. Les *Dialogues avec un Sauvage* témoignent de manière radicale du potentiel subversif de l'échange interculturel tandis que le personnage de Lahontan se pose comme le porte-parole d'une identité collective immédiatement confrontée, par la voix d'Adario, aux frontières qu'elle s'impose à elle-même. À travers ce large spectre de traitement par l'écriture de la rencontre avec les Autochtones, il est donc possible de dégager une constante: ces textes travaillent tous à éclairer une question emblématique de la culture québécoise, c'est-à-dire celle de l'unité identitaire. Dans le fil de cette réflexion, ces œuvres permettent de peser l'étendue des variations du traitement textuel de cette quête collective. Ces transformations permettent aussi de saisir le *topos* de la quête identitaire, propre à l'écriture de voyage, selon une fonction d'embrayeur narratif. La résolution philosophique de la quête devient alors accessoire, ou à tout le moins secondaire, au déploiement du texte. En effet, la quête d'unité est menée, dans les *Voyages au Canada* de Cartier, de manière à reléguer les épisodes de dialogue avec l'Autre du côté de la parenthèse. La quête du capitaine n'était pas celle de la rencontre interculturelle, Cartier résiste au ravissement

de l'Autre en lui prêtant des intentions ancrées dans la rivalité par rapport à ses objectifs coloniaux. À l'opposé, sous la guerre à coup de plume menée par Lahontan, l'identité est mise en jeu pour valoriser le renversement de la posture coloniale. En 1984, le roman de Poulin donne corps à un état de dérive à travers une entreprise herméneutique du réel provoquée par les conflits identitaires caractéristiques de la culture québécoise depuis sa genèse. Ce blues collectif est d'ailleurs immédiatement mis en relation par l'auteur avec un véhicule, comme s'il était porteur de la possibilité d'une progression. *Volkswagen blues* s'inscrit alors dans la foulée d'une réhabilitation de l'écriture de voyage comme littérature de la Relation permettant l'émergence d'un nouveau monde où le soi ne se définirait plus par opposition à un Autre, mais suivant plutôt un principe d'hybridation. L'identité qui en découle est donc nécessairement issue d'une combinaison de narrations dont l'agencement particulier contribue à la spécificité non seulement d'une œuvre, mais aussi d'une culture de la Relation.

BIBLIOGRAPHIE

- BAKHTINE, Mikhail ([1978] 1987), *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard. (Coll. «Tel».)
- BEAUDRY, Lucille, Carolina FERRER et Jean-Christian PLEAU (2011), *Art et politique : la représentation en jeu*, Québec, Presses de l'Université du Québec. (Coll. «Esthétique».)
- BONOLI, LORENZO (2008), *Lire les cultures. La connaissance de l'altérité culturelle à travers les textes*, Paris, Éditions Kimé.
- BUTLER, Judith (2004), *Le pouvoir des mots. Politique du performatif*, Paris, Éditions Amsterdam.
- COOK, Peter (2013), «Les premiers contacts vus à travers les sources documentaires», dans Alain BEAULIEU, Stéphan GERVAIS et Martin PAPILLON (dir.), *Les Autochtones et le Québec. Des premiers contacts au Plan Nord*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, p. 55-73.
- CARTIER, Jacques ([1534-1542] 2002), *Voyages au Canada*, Montréal, Lux éditeur. (Coll. «Mémoire des Amériques».)
- CÔTÉ, Jean-Denis (1999), «Un entretien avec l'écrivain Jacques Poulin», *Études canadiennes/Canadian Studies*, n° 46, p. 77-92.
- DE CERTEAU, Michel (1975), «Ethnographie. L'oralité ou l'espace de l'autre: Léry», dans *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard. (Coll. «Bibliothèque des histoires».)
- DUBÉ, Paul (2005), «Pour une nouvelle symbolique francophone. La construction d'une identité interculturelle», dans Jean MORENCY et al. (dir.), *Des cultures en contact: visions de l'Amérique du Nord francophone*, Québec, Éditions Nota bene, p. 33-47. (Coll. «Terre américaine».)

- FRAÏSSÉ, Marie Hélène (2002), « Introduction », dans Jacques CARTIER, *Voyages au Canada*, Montréal, Lux éditeur. (Coll. « Mémoire des Amériques ».)
- GARAND, Dominique (1998), « Propositions méthodologiques pour l'étude du polémique », dans Annette HAYWARD et Dominique GARAND (dir.), *États du polémique*, Québec, Éditions Nota bene, p. 211-268. (Coll. « Les Cahiers du centre de recherche en littérature québécoise ».)
- GLISSANT, Édouard (1995), *Introduction à une poétique du divers*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal. (Coll. « Prix de la revue Études françaises ».)
- GLISSANT, Édouard (2009), *Philosophie de la relation*, Paris, Gallimard. (Coll. « Nouvelle revue française ».)
- HAREL, Simon (2008), *Humanités jetables*, Québec, Presses de l'Université Laval. (Coll. « Intercultures ; Espaces en perdition ».)
- HOUDE, Isabelle (2015), « Jacques Poulin : entre la mémoire et l'imagination », *La Presse*, [En ligne], [<http://www.lapresse.ca/arts/livres/entrevues/201502/06/01-4841969-jacques-poulin-entre-la-memoire-et-limagination.php>], (26 septembre 2014).
- HUSBAND, Timothy (1980) *The Wild Man. Medieval Myth and Symbolism*, New York, The Metropolitan Museum of Art.
- LAHONTAN, Louis-Armand De Lom d'Arce ([1703] 2010), *Dialogues avec un Sauvage*, Montréal, Lux éditeur. (Coll. « Mémoire des Amériques ».)
- L'HÉRAULT, Pierre (1989), « Volkswagen Blues : traverser les identités », *Voix et images*, n° 1, p. 28-42.
- LÜSEBRINK, Hans-Jürgen (1996), « La perception de l'Autre : jalons pour une critique littéraire », *Tangence*, n° 51, p. 51-66.

- NEPVEU, Pierre (1988), *L'écologie du réel*, Montréal, Boréal. (Coll. «Papiers collés».)
- OUELLET, Réal (2010), «Introduction», dans Louis-Armand De Lom d'Arce LAHONTAN, *Dialogues avec un Sauvage*, Montréal, Lux éditeur. (Coll. «Mémoire des Amériques».)
- POULIN, Jacques (1984), *Volkswagen blues*, Montréal, Québec Amérique. (Coll. «Littérature d'Amérique».)
- RICŒUR, Paul (1988), «L'identité narrative», *Revue Esprit*, n^{os} 7-8 (juillet-août), p. 295-304.
- RICŒUR, Paul (1990) *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil. (Coll. «Ordre philosophique».)
- THIÉBAUT, Martine (2008), «Modèle antique et leçon sauvage: l'ancien et le moderne par Cortez et Montezuma», dans Marie-France BOSQUET et Jean-Michel RACAULT (dir.), *Pour une poétique de l'échange philosophique. Le dialogues d'idées et ses formes littéraires*, Paris, L'Harmattan/Université de la Réunion, p. 123-134.
- TODOROV, Tzvetan (1981), *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*, Paris, Seuil. (Coll. «Poétique».)