

# **La construction identitaire dans *Nikolski* : le rôle de l'agentivité, la performativité et la matrice hétérosexuelle**

RICHARD HOOLE

Mémoire présenté dans le cadre du programme de maîtrise en Études littéraires pour l'obtention du grade de maître des arts (M.A.)

DÉPARTEMENT DE FRANÇAIS

FACULTÉ DES ARTS ET SCIENCES SOCIALES

© RICHARD HOOLE 2018

UNIVERSITÉ SIMON FRASER

L'AUTOMNE 2018

Toutefois, conformément à la Loi sur le droit d'auteur, cette œuvre peut être reproduite en partie, sans autorisation. L'utilisation équitable de l'œuvre aux fins d'étude privée ou de recherche, de critique ou de compte rendu, ou pour la communication des nouvelles ne constitue pas une violation du droit d'auteur à la condition que soit mentionnée la source.

**Construction of Identity in *Nikolski*: The Role of Agency,  
Performativity and the Heterosexual Matrix**

RICHARD HOOLE

Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the  
Requirements for the Degree of  
Master of Arts

In the  
Department of French  
Faculty of Arts and Social Sciences

© RICHARD HOOLE 2018

SIMON FRASER UNIVERSITY

FALL 2018

Copyright in this work rests with the author. Please ensure that any reproduction  
or re-use is done in accordance with the relevant national copyright legislation.

## Approbation

**Name:** Richard Hoole

**Degree:** Master of Arts

**Title:** « La construction identitaire dans *Nikolski* : le rôle de l'agentivité, la performativité et la matrice hétérosexuelle »

**Examining Committee**

**Chair:**

**Réjean Canac-Marquis**  
Associate Professor

**Jorge Calderón**  
Senior Supervisor  
Associate Professor

**Rémi Léger**  
Supervisor  
Associate Professor

**Aude-Claire Fourot**  
External Examiner  
Associate Professor, Political Science  
Simon Fraser University

**Date Defended/Approved:** September 21, 2018

## Résumé

Les questions de l'identité sont centrales à notre sens de nous-mêmes. Cette quête pour établir une identité est pourtant très complexe. Ce mémoire cherche à étudier certains éléments de cette dynamique compliquée dans le roman *Nikolski* écrit par l'auteur québécois contemporain Nicholas Dickner, soit le rôle de la matrice hétérosexuelle, de l'agentivité et de la performativité dans la construction identitaire. Nous analyserons le développement identitaire des trois protagonistes du roman afin de suggérer un mécanisme qui explique cette évolution tout en considérant les déterminismes changeants qui délimitent le pensable et le faisable pour chacun.

En appliquant la pensée de Judith Butler sur l'importance de la matrice hétérosexuelle, la performativité et l'itération erronée, nous tracerons le développement des trois personnages principaux et la manière dont ce développement fait valoir la théorie de Butler. Ceci nous permettra de mieux comprendre la construction et l'évolution de l'identité de chaque personnage.

## Remerciements

Il faut avant tout remercier mon superviseur de thèse, Jorge Calderón, qui a fait preuve d'énormément de patience à mon égard. Ses questions perspicaces m'ont beaucoup aidé à clarifier ma propre pensée en ce qui concerne la cohérence et la pertinence des différents éléments de mon travail.

Merci également à Judith Butler. Sa pensée sur le genre comme une construction et son insistance sur la nature performative de toute identité m'ont inspiré à voir les autres habitants de cette planète à partir d'une perspective toute différente et m'ont ouvert les yeux à une nouvelle approche théorique pour l'étude des personnages littéraires.

Merci à Nicholas Dickner qui a su créer, par une alchimie puissante, un roman profond et riche dont l'essence sera toujours avec moi.

Et finalement, merci à Celeste, Madison et Tessa pour leur soutien et leur encouragement essentiels.

## Table des matières

|   |     |
|---|-----|
| Résumé.....   | ii  |
| Remerciements.....  | iii |
| Table des matières.....   | iv  |
| Introduction.....   | 1   |
| Sujet .....   | 1   |
| Problématique .....   | 3   |
| Thèse .....   | 4   |
| Théorie et méthodologie .....   | 5   |
| Corpus .....  | 6   |
| Chapitre 1 La matrice hétérosexuelle : son insuffisance par rapport à la construction<br>identitaire..... | 8   |
| 1.1 La fragmentation de la diaspora.....  | 8   |
| 1.2 La matrice hétérosexuelle .....   | 14  |
| 1.3 – Les éléments perturbateurs et l’exclusion normative .....   | 18  |
| Chapitre 2 L’agentivité : les limites du pensable et du faisable. ....                                    | 24  |
| 2.1 – Reprendre une identité pour en camoufler une autre .....  | 26  |
| 2.3 – Le milieu de travail et ses déterminismes.....  | 41  |
| Chapitre 3 La performativité : se forger des nouvelles identités. ....                                    | 47  |
| 3.1 – L’intériorisation des valeurs performées .....  | 49  |
| 3.2 – L’itération erronée .....   | 58  |
| 3.3 – L’hybridation de plusieurs paradigmes.....  | 67  |
| Conclusion .....  | 78  |
| Bibliographie.....  | 82  |

## Introduction

### Sujet

Judith Butler, dans son travail *Gender Trouble* (1999) s'attaqua au statu quo de son époque quand elle questionna les idées reçues au sujet du genre. C'est-à-dire la proposition que le genre « operates as an interior essence that might be disclosed, an expectation that ends up producing the very phenomenon that it anticipates » (*Gender Trouble* xiv). En exposant sa pensée sur la performativité, la répétition erronée et la matrice hétérosexuelle, Butler arriva essentiellement à la conclusion que le genre n'est pas une catégorie fondamentale, et qu'il n'est pas réductible à une seule qualité essentielle. Le genre, ou l'identité genrée, se construit à travers la performance faite par chaque individu.

Cette performance, pourtant, consiste d'un choix souvent inconscient de la part de l'individu parmi un nombre limité de choix. Nous pouvons comprendre les paramètres restreints de ce qui est pensable et faisable comme l'agentivité de l'individu et il est important de noter le rôle de la matrice hétérosexuelle dans l'imposition des sanctions lors des cas d'une performativité qui dépasse les rôles genrés usuels. Néanmoins, ces frontières se déplacent, suivant une sorte de processus évolutif grâce aux individus qui pratiquent une répétition erronée du paradigme généralement accepté. C'est par le biais de cette dérive graduelle que les normes genrées se développent au fil du temps.

Pour préciser le rôle crucial de la performativité dans la construction de genre, Butler constate que « [i]n the first instance, then, the performativity of gender revolves around this metalepsis, the way in which the anticipation of a gendered essence produces that which it posits as outside itself » (*Gender Trouble* xv). Ici il s'agit d'une réponse aux

attentes externes ; en se conformant à certains comportements alignés avec les attentes sociales le sujet finit par internaliser et même adopter ces valeurs autrefois extérieures, de devenir en effet son expression conformiste. Butler continue en écrivant que « [s]econdly, performativity is not a singular act, but a repetition and a ritual, which achieves its effects through its naturalization in the context of a body, understood, in part, as a culturally sustained temporal duration » (*Gender Trouble* xv). Cette répétition est particulièrement importante ; c'est grâce à l'itération que le concept répété s'ancre dans l'inconscient de l'individu et devient une partie de son identité genrée.

Dans la plupart des cas, selon Butler, la performativité est sujette à ce qu'elle nomme la matrice hétérosexuelle, terme qu'elle définit comme « a hegemonic discursive/epistemic model of gender intelligibility that assumes that for bodies to cohere and make sense there must be a stable sex expressed through a stable gender (masculine expresses male, feminine expresses female) that is oppositionally and hierarchically defined through the compulsory practice of heterosexuality » (*Gender Trouble* 194). La logique s'ensuit tout naturellement ; au niveau de la construction d'une identité genrée ce n'est pas tout simplement une question de suivre et internaliser le paradigme qui encadre l'individu mais de se plier à ce premier afin d'éviter des sanctions sociales.

Pour résumer la pensée de Butler sur la construction de l'identité genrée il est très pertinent de regarder son point de vue dans *Bodies that Matter* (1993) :

(1) the recasting of the matter of the body will be indissociable from the regulatory norms that govern their materialization and the signification of those material effects ; (2) the understanding of performativity (...) as that reiterative power of discourse to produce the phenomena that it regulates and constrains ; (3) the construal of « sex » (...) as a cultural norm which governs the materialization of bodies ; (4) a rethinking of the process by which a bodily norm is assumed, appropriated, taken on (...) by virtue of having gone through such a process of assuming a sex ; and (5) a linking of this process of



‘assuming’ a sex with the question of identification, and with the discursive means by which the heterosexual imperative enables certain sexed identifications and forecloses and/or disavows other identifications (*Bodies that Matter* 3).

Avons-nous la permission de nous approprier dans une certaine mesure le travail de Butler sur la performativité, l’agentivité et la matrice hétérosexuelle afin de l’appliquer à un domaine de la construction identitaire dans une zone d’hybridité postcoloniale ? L’auteure remarque elle-même l’importance de la construction identitaire (*Gender Trouble* xvi) et le fait qu’il faut lire « through multiple lenses at once, and the analysis surely illuminates the limits of gender as an exclusive category of analysis » (*Gender Trouble* xvi).

### **Problématique**

Rachel Killick, dans son article « Aux frontières de l'identité : l'imaginaire de la diaspora chez Michel Tremblay et Nicolas Dickner » s’intéresse particulièrement à l’importance de la diaspora acadienne et son impact sur l’identité des trois protagonistes du roman. Elle constate que « la signification historique (...) est liée au déploiement d’un imaginaire de la diaspora, pour ainsi mettre en valeur les phénomènes de discontinuité avec lesquels compose l’invention de l’héritage par les explorations de sa complexité » (135). En effet, nous voyons que cette discontinuité identitaire et historique mène nécessairement à la réinvention ou à la ré-imagination de l’héritage, et de l’identité. Il y a plusieurs autres critiques qui abordent la nature construite de l’identité de Noah, Joyce et le libraire-narrateur, dont Aleksandra Bida, Laurence Porter, Kirsty Bell, Jimmy Thibeault, Catherine Bates, Christine Otis et Pamela Sing. Si chaque critique a sa propre perspective sur l’œuvre, ils sont tous d’accord sur une idée fondamentale ; l’identité de chaque protagoniste ne se base pas sur un déterminisme essentiel mais sur la construction.

La diaspora acadienne explique, très logiquement, le manque d'ancrage socio-historique et donc la nécessité de se créer de nouveaux points de repère, mais comment pouvons-nous caractériser cette quête ? S'agit-il d'une construction purement circonstancielle, basée sur le hasard et les fantaisies passagères des trois personnages ? Cette quête est-elle un refus des bagages culturels, c'est-à-dire une réaction consciente qui vise à se différencier de la norme ? Il semble que la pensée de Butler nous soit particulièrement pertinente à la résolution de ces questions. Comment pouvons-nous appliquer ses notions sur l'agentivité, la performativité et la matrice hétérosexuelle à une explication de la construction identitaire de ces trois « orphelins » de la diaspora acadienne ?

### **Thèse**

Le lien entre la matrice hétérosexuelle normative et la transmission des valeurs socio-culturelles est évidente ; dans le cas de *Nikolski*, nous voyons très bien que l'absence de cette matrice a comme conséquence directe la marginalisation des trois personnages principaux. Dans un premier temps, nous chercherons à établir les différents effets du non-fonctionnement de la matrice hétérosexuelle sur chaque personnage, ainsi que la mise en question du patriarcat qui peut être vue comme un questionnement de l'histoire traditionnellement acceptée. Cette mise en question des paramètres normatifs déclencherait la construction d'une nouvelle identité hybride de la part de chaque personnage.

Une fois les conditions nécessitant des adaptations de la part de Joyce, le narrateur et Noah auront été explorées, il sera question d'examiner les stratégies employées par ces trois derniers afin de forger leurs nouvelles identités. Ici nous analyserons les limites

imposées par l'agentivité et le rôle de l'itération erronée. Jusqu'à quel point la construction identitaire est-elle consciente et contrôlée ? Nous devrions voir que, comme l'aurait sans doute prédit Judith Butler, les personnages de *Nikolski* intériorisent les valeurs et les caractéristiques qu'ils performent mais que ces valeurs et caractéristiques sont le produit d'une répétition parfois inexacte d'une variété de paradigmes, un métissage identitaire qui est l'héritage inévitable de la juxtaposition de la modernité et de la fragmentation diasporique.

### **Théorie et méthodologie**

Comme déjà noté le cadre théorique de cette étude sur *Nikolski* sera l'idée de la performativité comme postulée par Judith Butler, principalement dans ses textes *Gender Trouble* (1999) et *Bodies that Matter* (1993). Il est, bien sûr, important de reconnaître que la performativité de Butler a ses origines dans les études de genre et la théorie *queer*. C'est pour cette raison que nous comptons faire le lien entre la matrice hétérosexuelle de Butler et la situation initiale des trois protagonistes. Nous verrons que les normes de la matrice hétérosexuelle ne s'appliquent pas uniquement à la production d'une identité genrée mais à l'identité en général et plus particulièrement à une identité complexe, ou hybride. La matrice hétérosexuelle sera donc un très bon point de départ pour l'exploration de l'importance de l'agentivité et la performativité dans la construction identitaire des personnages de *Nikolski*.

D'autres considérations théoriques seront la fragmentation inhérente au postmodernisme comme expliquée par Dana Badulescu et l'hybridité identitaire du post colonialisme théorisée par des critiques telles que Rachel Killick et Sandra Hobbs. La fragmentation et l'hybridité auront un intérêt particulier par rapport aux notions de

l'agentivité et de la performativité parce qu'elles nous aideront à mieux cerner les multiples facettes de l'identité et les paradigmes variés qui formeront les limites du pensable et du faisable à performer pour chaque personnage.

Vue de cet angle, la théorie de la performativité se joindra aux théories postmodernes et postcoloniales afin de fournir un mécanisme pour expliquer la confusion identitaire que ressentent Noah, Joyce et le narrateur et pour tracer la construction des nouvelles identités de ces trois derniers.

### **Corpus**

Le corpus du mémoire se limite à une seule œuvre – *Nikolski* de Nicholas Dickner. Même s'il s'agit d'un seul ouvrage, *Nikolski* présente quand même une intrigue complexe qui compare et contraste trois personnages principaux bien développés partageant certaines origines familiales et historiques. Ces racines communes reliées à la diaspora acadienne nous permettent de mieux apprécier leurs similitudes et en même temps leurs différences : Noah, dont l'enfance errante a provoqué une quête d'identité et de stabilité ; Joyce, marquée par l'absence d'une mère et pour qui l'enfance stagnante et banale l'a incitée à devenir pirate informatique ; et le libraire, rejeton d'une mère assoiffée d'aventure qui, lui, se réfugie parmi les livres.

Comme la métaphore du *Livre à trois têtes*, trois livres qui sont littéralement cousus ensemble, ce roman de Dickner où les trois personnages principaux se croisent sans jamais se rendre compte de leurs liens de parenté nous donne des personnages dynamiques et indépendants. C'est cette complexité interne qui justifie le traitement du roman seul et qui devrait permettre d'en tirer des conclusions pertinentes et approfondies par rapport au développement identitaire. Dans un premier temps nous nous pencherons

sur l'importance de la matrice hétérosexuelle afin d'analyser dans quelle mesure ce paradigme s'avère problématique dans la construction identitaire des trois personnages principaux, chacun issu d'une famille essentiellement monoparentale. Par la suite nous considérerons le concept de l'agentivité par rapport au développement des trois protagonistes afin de comprendre les limites imposées par les déterminismes de leurs enfances respectives. Finalement, il sera question d'examiner l'importance de la performativité dont parle Judith Butler. Les actions itérées, et surtout les erreurs dans la performance de ces actions, définiront l'évolution de Noah, Joyce et le narrateur qui se forgeront de nouveaux paradigmes en mélangeant plus ou moins consciemment plusieurs modèles identitaires.

## Chapitre 1

### **La matrice hétérosexuelle : son insuffisance par rapport à la construction identitaire**

*To call a presupposition into question is not the same as doing away with it; rather, it is to free it from its metaphysical lodgings in order to understand what political interests were secured in and by that metaphysical placing.  
(Bodies that Matter 30)*

Une présupposition parmi les plus fondamentales c'est l'impact de l'historicité sur l'identité de l'individu. L'idée que l'appartenance à un groupe socio-culturel particulier se base principalement sur la naissance et l'acculturation au sein de ce même groupe plutôt qu'étant le résultat d'une série de choix explicites et implicites. Et si c'est ce déterminisme historique qui est en fait le problème ? Ceci semble être une question posée par Nicholas Dickner dans son roman *Nikolski*. Cette œuvre postmoderne trace l'évolution identitaire de ses trois protagonistes, liés à leur insu les uns aux autres et par leur connexion au Grand Dérangement. Ayant pour origines la fragmentation inhérente à la diaspora, chaque personnage se trouve contraint de rejeter l'identité dont se satisfont leurs pairs et de s'emparer des disparates éléments culturels, linguistiques et historiques afin de se refaire une identité du plus postmoderne ; un collage hybride en évolution constante.

#### **1.1 La fragmentation de la diaspora**

Dans son article « Aux frontières de l'identité : l'imaginaire de la diaspora chez Michel Tremblay et Nicolas Dickner », Rachel Killick propose de voir la famille Doucet plutôt comme une « non-famille » (130), c'est-à-dire « une famille éparpillée aux quatre

coins de l'Amérique du Nord [dont] l'identité est tributaire d'une dispersion originaire à partir de laquelle chacun d'eux se forge une appartenance » (130). Elle continue en catégorisant le roman de Dickner comme un récit de « la disparition qui lancine la perception que peut avoir le sujet du monde contemporain et que Dickner traduit, dans la fiction, de manière à réaffirmer l'actualité d'une dette mémorielle face au désarroi laissé en héritage par l'Histoire » (Killick 131). Ce « désarroi laissé en héritage » est, bien sûr, la diaspora acadienne qui est à l'origine de l'identité fracturée des trois protagonistes du roman.

Si Noah, Joyce et le narrateur anonyme n'ont pas de bases solides pour les aider à trouver leur place dans un monde en constante ébullition ils ne sont pas pour ainsi dire sans histoire. Cette histoire, cependant, s'avère plutôt nocive au développement de l'identité de chacun, et nos trois personnages principaux doivent faire exprès de rompre ces liens problématiques et même malsains avec le passé afin de se bricoler une nouvelle identité. Aleksandra Bida dans sa critique « The 'Complex Map' of Home in Liquid Modernity: Re-Thinking Mobility and Stability in Nicolas Dickner's Nikolski » relie le développement de l'appartenance à une région culturelle particulière tout en abordant l'idée de ce qu'elle appelle la « liquid modernity » (36). Bida constate que la mobilité est « increasingly central to understanding not just where but how the idea of home is “made” » (36). Il sera tout à fait possible de voir la mobilité de chaque personnage comme une évasion, mais Bida observe que :

Nikolski importantly highlights strategies of adaptations rather than escape amongst modern flux and, second, that Dickner's work showcases innovative means of fostering stability, commitment, and community in an age of increasing flows (36).

Il est donc essentiel au développement de chaque personnage de s'éloigner de son identité déjà fragmentaire afin de se définir. Dans le cas du narrateur le processus est plutôt en deux étapes ; tout au début du récit quand il se débarrasse littéralement des biens de sa mère récemment décédée et tout à la fin quand il quitte son lieu de repère, c'est-à-dire la librairie. Nous remarquons dans les premières quelques pages du roman que le narrateur se demande « combien de sacs à déchets seraient nécessaires pour contenir les innombrables souvenirs que [sa] mère avait accumulés depuis 1966 ? » (Dickner 12). Il n'est pas question de conserver les objets souvenirs, symboliquement tout ce qui reste de son passé, mais plutôt de les consigner à la poubelle. Son rejet du passé représenté par ces « exactement trente sacs » (Dickner 12) n'est que plus explicite quand le narrateur affirme anticiper « avec impatience le moment où j'atteindrais le fond des placards » (Dickner 15) et que « plus je m'enfonçais dans les placards, moins je reconnaissais ma mère » (Dickner 15). En effet, cette dernière « se réduisait désormais à un tas d'artéfacts déconnectés, exhalant la boue à mites » (Dickner 15) et ne peut évidemment servir de base solide pour que le narrateur s'établisse dans la vie adulte.

Comme déjà noté, le rejet du passé de sa mère ne mène pas directement à la création d'une nouvelle identité. En l'occurrence, le narrateur passe une période de stase où il continue à travailler à la librairie, ce qui ne représente pas de changement véritable par rapport à sa vie antérieure. C'est important de souligner, pourtant, que cette période est caractérisée par le choix du protagoniste qui décide, en toute connaissance de cause, de « [s]'y dissoudre totalement, de vouer [s]on destin aux milliers de destins dûment empilés sur ces centaines d'étagères » (Dickner 25). Sa dissolution métaphorique est synonyme de la disparition, ou du moins l'assimilation totale de son histoire personnelle,



une histoire qui sera à toujours mélangée avec les histoires dont il a la responsabilité. Ce ne sera qu'à la fin du roman que le narrateur décidera qu'il « est grand temps de quitter l'attraction gravitationnelle des livres » (Dickner 303) pour partir « sans guide de voyage, sans *phrasebook*, sans horaire ni carte routière » (Dickner 303). La force puissante qui le retenait dans la librairie est mise en évidence par la métaphore de la gravitation tout comme sa détermination de s'en libérer qui se témoigne par l'anaphore « sans », une répétition qui signale que pour la première fois, le narrateur vivra seul et que n'ayant plus recours à la parole écrite il devra enfin construire sa propre identité individuelle.

Heureusement pour la mère de Noah, la crise identitaire de son fils n'est pas provoquée par la mort maternelle. Cette crise est néanmoins une étape essentielle dans le parcours du jeune métis. Noah a eu une jeunesse nomade. Lui et sa mère, Sarah Riel, dont le nom nous rappelle le célèbre résistant Louis Riel, naviguent inlassablement au centre du Canada dans leur voiture, *Granpa*, parcourant les territoires traditionnellement attribués aux peuples métis et autochtones des plaines. Quand on lui posera une question sur ses origines, « Noah bredouillera des réponses vagues – la Saskatchewan, le Manitoba, voire Alberta – et il détourna rapidement la conversation » (Dickner 28). Cette confusion identitaire est le résultat d'une espèce de double diaspora. La première, évidemment étant reliée à son père Jonas Doucet, produit lointain du Grand Dérangement. La deuxième, à sa mère qui à l'âge de 16 ans :

... quittait sa réserve natale [et] s'apprêtait à marier un certain Bill [dont] l'épiderme disparaissait le plus clair du temps sous une patine de pétrole brut, mais le camouflage ne trompait personne : le type était blanc [...] et Sarah, en l'épousant perdait définitivement son statut d'Indienne et le droit d'habiter sur une réserve (Dickner 29).

La métonymie reliée à la peau de son bien-aimé souligne son expulsion de la communauté autochtone, fait qui s'aggrave dix mois plus tard quand « Sarah décampa du domicile conjugal avec un œil au beurre noir, un sac à ordures hâtivement rempli de vêtements et la ferme intention de ne plus revenir en arrière » (Dickner 29).

L'accumulation de ces éléments nous révèle une deuxième connexion rompue, cette fois-ci avec le monde des Blancs. N'appartenant plus à aucune communauté fixe, Sarah « commença à vagabonder entre les Rocheuses et l'Ontario, au gré des boulots saisonniers » (Dickner 29) et devient un très bon exemple de la « modernité liquide » dont parle Aleksandra Bida.

De ce fait Noah vivait déjà dans un contexte très instable – il a appris à lire grâce aux cartes routières dans la voiture de sa mère : « À force de déchiffrer ce paysage de papier, Noah avait compris l'alphabet, puis les mots, les phrases, les paragraphes » (Dickner 36). Noah remet en cause sa vie nomade en questionnant les circonstances de sa propre naissance :

Selon la légende, il aurait pris sa première respiration au Manitoba, quelque part entre Boissevain et Whitewater [...] un endroit qui, sur les cartes routières, semblait occuper le centre géographique exact du Canada. En réalité, il s'agissait du centre exact de rien du tout (Dickner 35).

La connotation du mot légende, ainsi que l'emploi du temps conditionnel démontrent son manque de croyance à l'histoire de ses origines tandis que le « centre exact de rien du tout » dévalorise nettement l'importance qu'il donne à cette anecdote. Pour démontrer même plus explicitement le peu de valeur qu'il attribue à ses origines nous voyons combien il se désintéresse de ses ancêtres :

Deux Indiens chipeweyans sont assis à la table de la cuisine. Ils ont de longues tresses blanches et les mains ridées. Noah ignore leurs noms. Le premier est son arrière-arrière-grand-père. Quant au second, pas la moindre idée. On ne sait

presque rien sur eux, sinon qu'ils ont vécu et sont morts dans le nord du Manitoba à la fin du dix-neuvième siècle (Dickner 27).

Ignorer tout de son histoire, jusqu'aux noms des fantômes qui vivent avec lui et sa mère dans la roulotte indique à quel point le passé de Noah ne l'aide point à construire son identité. En effet, Noah n'attend que « ses résultats aux examens du ministère de l'Éducation du Manitoba » (Dickner 46) avant de « filer pour l'université » (Dickner 46). Il a tellement hâte de changer de milieu qu'il avoue trouver l'emplacement de l'université beaucoup plus important que la discipline à étudier : « Il était hors de question de s'installer à Winnipeg ou à Saskatoon : Noah voulait sortir de la boîte à gants, sauter par-dessus l'horizon » (Dickner 46). L'antithèse qui met en opposition les contraintes de la boîte à gants – un symbole de sa vie aux confins de *Granpa* – et l'étendue infinie de l'horizon révèle l'impossibilité pour Noah de se définir dans sa situation actuelle. Il a un besoin impératif de rejeter tout ce qu'il a vécu jusqu'à ce moment afin de s'approprier sa propre vie. Encore une fois, il ne s'agit pas d'une évasion, mais d'une décision consciente qui mènera à la construction identitaire de Noah.

S'il est très clair que Noah et le narrateur ont un besoin absolu de rompre avec leurs origines, le cas de Joyce est d'autant plus évident. Ce pirate futur refuse l'identité offerte par le petit village où ont vécu des générations de Doucet. Elle le personnifie comme une prison en disant : « l'apparence d'une clôture change considérablement selon le côté où l'on se trouve » (Dickner 51). Bien sûr qu'elle rejette cette vie de prisonnière, et cette famille pour laquelle « la plus ardue de toutes ses tâches consistait à supporter la famille de son père » (Dickner 54). Même si nous devons voir une certaine hyperbole dans sa phrase, aucun doute n'est permis : Joyce ne s'intéresse qu'à la création de sa nouvelle identité, celle d'un pirate informatique à Montréal.

## 1.2 La matrice hétérosexuelle

Pourquoi Joyce trouve-t-elle si insuffisante l'identité qui lui est léguée, une identité qui semble satisfaire très bien ses pairs ? Eux sont contents de rêver aux carrières très traditionnelles : « un garçon venait de soulever une vague d'admiration en déclarant qu'il piloterait un hélicoptère, comme son oncle Jacques » (Dickner 62). Son choix n'est pas seulement très traditionnel par rapport à son rôle genré mais aussi dans le sens que le garçon en question reprend un métier déjà pratiqué par un membre de sa famille.

À l'affirmation de Joyce que « Moi, je vais être pirate ! » (Dickner 63) la réponse est très éclairante ; loin de souligner l'impossible ridicule d'une telle carrière à l'époque (1989) le mépris de son cousin se base sur son identité de fille : « Il faut surtout être un gars pour devenir pirate, trancha avec autorité le plus vieux des cousins » (Dickner 63). De plus, ce cousin autoritaire ajoute une insulte des plus blessantes « C'est pour ça que ta mère t'a abandonnée. Elle voulait un garçon » (Dickner 63). La rigidité des rôles sexuels ne pourrait être mieux illustrée tout comme les sanctions imposées contre celle qui les enfreint. Avoir l'effronterie de suggérer un choix qui contredit les attentes pour une fille a comme conséquence deux critiques cinglantes. La première, que la mère de Joyce l'a abandonnée, suggère l'ostracisme de Joyce. Elle est exclue, du moins en partie, parce que sa mère, en abandonnant Joyce et son père, ne s'est pas conformée aux exigences de la matrice hétérosexuelle. La deuxième souligne la supériorité perçue des garçons par rapport aux filles. Ils sont plus compétents et tout simplement préférables aux filles.

En élucidant sa pensée sur la matrice hétérosexuelle, Judith Butler examine l'importance des « regulatory practices that generate coherent identities through the matrix of coherent gender norms » (*Gender Trouble* 23). Selon Butler : « [t]he cultural

matrix through which gender identity has become intelligible requires that certain kinds of “identities” cannot “exist” » (*Gender Trouble* 24) et ceci est précisément le cas pour Joyce. Ce qui est impossible dans le village de Tête-à-la-Baleine n’est pas l’idée de devenir pirate – même si l’idée manque sérieusement de vraisemblance – mais l’idée d’une fille qui manifeste le désir d’être pirate.

Chacun des trois personnages est le fruit d’une de ces identités « impossibles » que postule Butler ; un père absent (soit physiquement, soit émotionnellement) et une mère indépendante qui rejette de manière assez spectaculaire les règles sociales. Comme tels, les trois protagonistes vivent une jeunesse où ils sont sujets aux sanctions imposées par une société normative. Joyce est « prisonnière de sa famille sans gloire, de son village sans route, de son sexe sans issue et de son époque sans espoir » (Dickner 62) tandis que Noah « grandissait, et leur roulotte semblait toujours frappée par une malédiction circulaire » (Dickner 44). Tous les deux sont victimes de leur situation familiale ; le nomadisme et le sédentarisme, en apparence opposés, sont réduits au même statut d’exclusion, d’assignation aux marges de la société.

La mère du narrateur, Sarah Riel et la mère de Joyce ont choisi de se libérer de la matrice hétérosexuelle. Quant aux deux premières, les similarités sont impossibles à ignorer. Le rejet des valeurs traditionnelles de la part de la mère du narrateur qui considérait « qu’une rupture familiale digne de ce nom se jugeait au kilométrage et que la sienne méritait de se mesurer en continents » (Dickner 16) se concrétise quand elle « jurait de ne jamais retourner sur la côte Est » (Dickner 16). Même quand elle « s’était brièvement réconciliée avec mes grands-parents » (Dickner 17) il ne s’agit que d’une « trêve stratégique dont le but était d’obtenir la caution bancaire nécessaire pour acheter

une maison » (Dickner 17). Il faut rappeler que choisir d'être mère célibataire en 1970 n'aurait pas été un choix commun, ni facile, mais elle prend cette décision quand même. La mère, et son fils, seront dès ce moment contraints par les attentes normatives de la matrice hétérosexuelle, symbolisées par le fait que la mère est « assujettie à son hypothèque [et] un travail dans une agence de voyages de Châteauguay » (Dickner 17). Les sanctions s'en suivent immédiatement – « cet emploi avait paradoxalement provoqué la fin de sa jeunesse vagabonde et, par conséquent, de sa série de journaux personnels » (Dickner 18). Il semble que ce n'est pas seulement sa jeunesse vagabonde qui a pris fin, mais la jeunesse tout court. Il n'y a aucune mention de ce qu'est devenue la vie de cette femme hors du commun, une vie qui se réduit enfin à une « interminable agonie » (Dickner 13) à cause du cancer, une hyperbole contredite immédiatement par la mort « au bout de sept mois » (Dickner 14). Ce sera maintenant au tour du narrateur de subir le poids de la normativité en s'adossant « le monde entier sur les épaules » (Dickner 14).

Tout comme le narrateur et sa mère, les choix de Sarah Riel ont fait que son fils, Noah, ait une existence aux marges de la société. Nous avons déjà vu de quelle manière Sarah s'est éloignée de son milieu socio-historique et comment ce déracinement historique a affecté la construction identitaire de son fils. Or, en examinant de plus près la dynamique de la mise au monde de Noah, nous voyons très bien que sa marginalisation peut être reliée à la contravention des attentes hétérosexuelles normatives de la société dont parle Butler. Pour commencer, les circonstances de la conception de Noah ne respectent pas les normes attendues. Il n'est jamais question d'une relation à long terme entre Sarah et Jonas mais plutôt une sorte de marché conclu : « Jonas voudrait rejoindre l'autre rive du continent ? Aucun problème. La traversée pouvait se monnayer contre un

peu de compagnie » (Dickner 34). Nous constatons donc à la fois une métaphore qui compare leur relation à une simple transaction et la litote qui réduit le conte de fées de l'amour traditionnel à quelques moments passagers sans importance. Ce couple, qui « n'était destiné à durer que 1 500 kilomètres » (Dickner 34), ne parle jamais d'amour et la fin de leur relation est entièrement sans émotion quand Sarah stationne la voiture à côté de la route et observe que « [l]e Pacifique, c'est tout droit par-là » (Dickner 35).

Décidemment, selon la matrice hétérosexuelle, Sarah Riel est une femme qui fait preuve d'une identité qui ne peut pas exister (*Gender Trouble* 24) et donc elle doit errer aux marges de la société, frappée, semble-t-il par « une malédiction circulaire » (Dickner 44). L'énumération qui suit de ce parcours circulaire, « on la voyait au Lac des Bois [...] la surprenait au sud de l'Alberta [...] la croisait à l'extrémité nord du Lac Winnipegosis [...] la retrouvait de nouveau au Lac des Bois » (Dickner 45) est à la fois circulaire et par son utilisation de l'imparfait habituelle et répétée. Si nous devons nous plier à l'évidence que cette vie aux marges est entièrement voulue par Sarah, qui a « la ferme intention de ne plus revenir en arrière » (Dickner 29), il n'en est pas ainsi pour Noah.

De la même façon que Joyce qui se sent exclue par une société trop sédentaire et insulaire, Noah se trouve également isolé par son non-appartenance à la matrice hétérosexuelle – c'est-à-dire à la famille traditionnelle où chaque parent se conforme aux rôles normatifs. Si Joyce est prisonnière de son petit village isolé, Noah est captif du nomadisme déterminé de Sarah qu'elle pratique « avec la précision migratoire d'un cachalot » (Dickner 45). En passant par une école, Noah « considérait la possibilité de s'éjecter par la fenêtre » (Dickner 45) tellement il a envie de se faire des amis et de s'intégrer dans les normes sociales, de faire partie de « la multitude de ses amis

potentiels » (Dickner 45). Nous comprenons jusqu'à quel point Noah se sent limité par la vie de nomade quand il critique le « Glorieux Imaginaire Routier Nord-Américain » (Dickner 45). Les majuscules ironiques soulignent son manque d'appartenance et à l'encontre des mythes de Kerouac et Poulin, il caractérise la route comme « rien qu'un étroit nulle-part, bordé à bâbord et à tribord par le monde réel – endroit fascinant, inaccessible et inimaginable » (Dickner 45). Pour Noah, le déplacement continu de sa petite famille n'a rien à voir avec « l'Aventure, la Liberté ou l'Absence de Devoirs d'Algèbre », termes qu'il désigne à nouveau par des majuscules ironiques, (Dickner 45) mais cela constitue plutôt une limite sérieuse à sa capacité de « réintégrer un jour le monde réel » (Dickner 46). Les sanctions de la matrice hétérosexuelle ne pourraient pas être plus évidentes : Noah est condamné à une sorte de vie irréaliste, sans substance et sans ami grâce aux choix de sa mère. La seule solution ? « Déclencher [son] plan d'évasion » (Dickner 46) et « son diplôme de douzième année en main, il filerait pour l'université » (Dickner 46). Noah reconnaît être marginalisé, un statut qui est dû aux conséquences de ne pas suivre les *diktats* de la matrice hétérosexuelle. Son seul choix donc, c'est une évasion vers un espace où il sera en mesure de prendre un certain contrôle sur son identité.

### **1.3 – Les éléments perturbateurs et l'exclusion normative**

Quand Butler considère la problématique de la représentation politique des femmes, et plus particulièrement des féministes, elle pose la question : « What sense does it make to extend representation to subjects who are constructed through the exclusion of those who fail to conform to unspoken normative requirements of the subject ? » (*Gender Trouble* 9). En d'autres mots, Butler suggère que la revendication des droits d'un groupe



n'a aucun sens si la création d'une identité commune est basée sur l'exclusion de ceux qui ne se conforment pas aux normes. Même si Butler réfléchit sur cette question dans le domaine de la politique l'idée est tout aussi pertinente pour *Nikolski*. L'état initial de chaque personnage du roman souligne son exclusion de la société. C'est-à-dire que pour Noah, Joyce et le narrateur personnage leurs identités ont toutes été créées par l'exclusion. Exclut d'un héritage culturel suite à la diaspora et sa fragmentation historique et exclus de leurs communautés grâce à une jeunesse marquée par des situations familiales à l'extérieur de la matrice hétérosexuelle, il va revenir à chacun de se créer sa propre identité, une identité qui n'est pas basée sur l'exclusion, même si cette exclusion est le catalyseur qui les pousse à agir.

La décision de s'approprier son propre espace et sa propre identité marque l'élément perturbateur pour chaque protagoniste et dans tous les trois cas il s'agit d'un déplacement spatial qui donnera la possibilité d'un renouveau identitaire. Dans le cas du narrateur homodiégétique il doit vendre le bungalow de sa mère décédée et se libérer de l'identité léguée par sa mère, les « cinq placards de babioles écrasées sous leur propre poids » (Dickner 14). Ces objets souvenirs symbolisent, bien sûr, la vie de sa mère et le fait que le narrateur les caractérise de manière péjorative comme des « babioles » et qu'il insiste sur leur qualité écrasante nous fait comprendre à quel point il a besoin de s'échapper de son identité. En effet, se libérer de son identité ancienne est caractérisé comme « une urgente nécessité de continuer à vivre » (Dickner 14) et plus précisément l'idée qu'il « fallait larguer du lest » (Dickner 14), une métaphore qui souligne à la fois le motif nautique du roman et la menace existentielle à laquelle il fait face. Il se trouve littéralement dans une situation de vie ou de mort, « le monde entier sur les épaules [tel]

un survivaliste » (Dickner 14). L'importance de cette étape vers une nouvelle vie, ou du moins vers une nouvelle identité, sort très clairement lorsque le narrateur déclare « ce qui ne devait être qu'un simple coup de balai se transformait peu à peu en épreuve initiatique » (Dickner 15). La difficulté de la tâche est renforcée par l'énumération des chiffres : « Il m'a fallu deux semaines [...] trente sacs à ordures [...] Mille huit cents litres [...] trente ans de vie [...] quelques boîtes de souvenirs [...] deux acheteurs » (Dickner 27). Finalement le narrateur se trouve « en territoire vierge » (Dickner 26) dans son nouvel appartement et cette métaphore cartographique souligne le fait que tel un explorateur du nouveau monde, le narrateur a maintenant la possibilité, et même l'obligation de dessiner sa propre carte, c'est-à-dire de décider lui-même du cours de sa vie et de l'identité qu'il va se créer.

Même si la vie du narrateur se poursuit en quelque sorte de la même manière – il continue à passer la plupart de son temps à la bouquinerie S. W. Gam – aucun doute n'est permis. Sa vie a été fondamentalement bousculée par la mort de sa mère et comme il le note de manière autoréférentielle sa vie est « à la fin du prologue » (Dickner 26), un prologue qui a été marqué par une vie aux marges de la société.

Le cas de Joyce est bien plus dramatique mais il est tout aussi évident. L'aliénation que nous avons déjà observée pendant l'incipit de son récit provoque sa fugue, moment qui met en exergue l'élément perturbateur pour ce personnage. Malgré son attente que l'entrée à la polyvalente de Sept-Îles mette fin au sentiment d'exclusion suscité par la famille de son père, Joyce se trouve toujours sous l'emprise de cette famille « tentaculaire » (Dickner 67). Sa déception est évidente quand elle observe de façon ironique que « c'était compter sans la bienveillance de son père » (Dickner 67) et sa

frustration et d'autant plus manifeste au moment où elle se demande : « cette famille était-elle donc inépuisable ? » (Dickner 67). L'hyperbole du mot « inépuisable » nous aide à voir le double sens de sa question. Son premier sens, tout simplement numérique donne l'impression d'une sorte d'omniprésence impossible à éviter ; le second sens, plutôt qualificatif, accentue leur infatigabilité. Étant toujours présents, toujours aux aguets, les membres de la famille de Joyce ne lui donnent pas la liberté dont elle aura besoin pour qu'elle puisse se créer une identité qui n'est pas le produit de son exclusion. Joyce reconnaît que le changement de lieu ne s'est pas traduit en changement réel de sa situation et elle s'interroge s'il lui « faudrait fuir jusqu'à Vladivostok afin d'échapper à cet arbre généalogique tentaculaire » (Dickner 67). L'adjectif démonstratif met en évidence son sentiment d'exclusion – elle se considère à part, et sa famille comme une sorte d'organisme imposé, voire parasite auquel elle est sujette et dont elle ne peut pas se libérer. Bref, ce n'est pas à Sept-Îles que sa vie va changer.

Exhortée par le conseiller en orientation, Monsieur Barrier, à « faire un choix ! » (Dickner 70) Joyce opte finalement pour l'évasion. Sa fugue hautement symbolique implique que Joyce « escalada la clôture Frost, sauta de l'autre côté et prit le large » (Dickner 71) même s'il était « naturellement plus simple de passer par la porte principale » (Dickner 72). Il n'est pas difficile d'imaginer la raison derrière cette escalade en apparence superflue ; si nous voyons cette clôture comme symbolique des limites que lui impose sa famille, son contexte socio-historique et les normes hétérosexuelles, ce geste prend la signification d'un rejet définitif de ceux-ci. À partir de ce moment, Joyce refuse de se contenter d'une identité imposée de marginalisée. Elle se voit maintenant comme « tout aussi Doucet » (Dickner 77) que son oncle Jonas. Quand Joyce se

débarrasse du côté Kenty de sa famille elle met fin à son état initial et déclenche une nouvelle étape de sa vie où elle créera elle-même sa propre identité.

Dans le même ordre d'idées, nous voyons que l'évènement perturbateur du récit de Noah se démarque par le rejet de ce dernier de son statut de marginalisé. Dans son cas il s'agit explicitement d'un rejet des limites qui encadrent la vie de Noah, qui veut « sortir de la boîte à gants » (Dickner 46), une métonymie qui fait allusion, ironiquement, au fait que sa vie de nomade, apparemment sans limites lui enlève le droit à l'autodétermination. Jeanette den Toonder, dans son article « Lieux de rencontre et de transition : espaces liminaires et zones de contact dans Nikolski » souligne l'importance pour les personnages principaux « de s'aventurer dans des zones où ils peuvent se développer » (15). Ceci est nettement impossible pour Noah et sa conscience de cette réalité est soulignée par l'importance relative qu'il attribue à son choix de domaine d'études à l'université et à la nécessité urgente de se libérer. Son envie de franchir les limites se dépeint lorsqu'il observe que « [l]a discipline qu'il étudierait le préoccupait bien moins que l'emplacement de l'université elle-même. Il était hors de question de s'installer à Winnipeg ou à Saskatoon » (Dickner 46), des régions qu'il connaît trop bien. Son choix final, Montréal, ne pourrait être plus opposé à la zone de confort que lui et Sarah ont sillonnée depuis presque vingt ans. La réaction beaucoup plus restreinte de sa mère que ce que redoutait Noah laisse quand même sous-entendre son profond mécontentement du choix de son fils : « Une île...se borna-t-elle à marmonner » (Dickner 47).

Pour renforcer le manque d'importance relative du domaine d'études nous observons l'absurdité de son choix final. Comme Joyce, Noah trouve que ses aptitudes naturelles de « *nomadologie appliquée* ou (...) *errance internationale* » (Dickner 47) ne

s'avèrent pas utiles quand il s'agit d'un futur sérieux. Il entreprend donc la lecture du guide des programmes envoyé par l'université, qui manifestement ne l'intéresse point :

« Cette lecture soporifique eut vite raison de lui et il piqua du nez dans le guide » (Dickner 47). En se réveillant, Noah voit son reflet dans la bouilloire et « [a]u beau milieu de son front, l'encre bon marché avait imprimé un mot mystérieux : *Archéologie*. Noah haussa les épaules et jugea que le destin venait de frapper » (Dickner 48). À travers la désignation péjorative de l'encre comme « bon marché » et l'archéologie de « mystérieuse » nous appréhendons que Noah ne comprenne ni ne valorise ce domaine d'études ; il veut tout simplement élargir ses horizons. Den Toonder le résume très bien quand elle observe que c'est « la zone de contact qui permet une telle confrontation avec des idées autres et inconnues et qui aide l'individu à se libérer du carcan de la tradition, à évaluer et à critiquer sa propre perspective qu'il a, jusque-là, acceptée comme valeur universelle » (15). Noah, de la même manière que son demi-frère et sa cousine, doit rejeter son statut quo afin d'entrer en contact significatif avec le monde. Son départ pour Montréal met fin à l'incipit de son récit, c'est-à-dire une enfance cernée par la matrice hétérosexuelle et symbolisée maintenant par un poisson mort, « échoué sur le gravier, les yeux tournés vers le ciel, un gros esturgeon accidenté regarde dériver les nuages » (Dickner 50). Cette évasion est à la fois ponctuée et rendue définitive par sa mère qui « embraye et décampe dans un crissement de gravier, la portière encore ouverte » (Dickner 49). Bref, pour nos trois personnages l'enfance a été marquée et délimitée par les sanctions du non-conformisme à la matrice hétérosexuelle ; choisir de franchir ces barrières signale la fin de leur enfance/état initial et le début de leur propre construction identitaire dans une nouvelle « zone de contact ».

## Chapitre 2

### **L'agentivité : les limites du pensable et du faisable.**

*Each protagonist is definitely in favor of carving one's own destiny, in spite of obstacles provided by some inherent character traits and by the trials of life.*  
(Fisher 158)

Si la marginalisation due au non-conformisme face aux normes de la matrice hétérosexuelle a marqué la jeunesse de chaque protagoniste de manière importante, il ne faut pas non plus trop simplifier le processus de leur construction identitaire en prétendant que cette dernière n'est que le résultat de leur situation. Comme Butler le constate : « the *constituted* status of identity is misconstrued along these two conflicting lines (...) the unnecessary binarism of free will and determinism » (*Gender Trouble* 187). En d'autres mots au lieu de supposer une agentivité libre ou un déterminisme assujettissant Butler soutient un troisième choix qui est une interaction des deux. Pour elle il n'est pas question d'opposition : « [c]onstruction is not opposed to agency; it is the necessary scene of agency, the very terms in which agency is articulated and becomes culturally intelligible » (*Gender Trouble* 187). Cette idée est fondamentale pour le roman dans le sens que tout en reconnaissant l'impact important des éléments externes – leurs contextes familiaux et les normes socio-historiques - nos personnages principaux ne sont pas condamnés aux existences et aux identités prédéterminées. Au contraire, les trois identités établies au début du roman ne sont pas fixes et auront besoin de se faire confirmer de façon répétitive : « the question of *agency* is reformulated as a question of

how signification and resignification work. In other words, what is signified as an identity is not signified at a given point in time after which it is simply there as an inert piece of entitative language » (*Gender Trouble* 184). Heureusement pour Noah, le narrateur et Joyce, ils peuvent, à travers leurs choix, ne pas réaffirmer les déterminismes de leur enfance mais peuvent agir, selon certaines limites, afin de s'appropriier leur « moi » tout en admettant que « the enabling conditions for an assertion of “I” are provided by the structure of signification » (*Gender Trouble* 183) et que ces conditions « establish the terms of intelligibility by which that pronoun can circulate » (*Gender Trouble* 183). Ce sont précisément les limites de ce qui leur est pensable et faisable qui constituent l'agentivité que nous allons considérer dans ce chapitre.

Le jeu complexe entre les limites imposées par des normes sociales et le développement conséquent d'une agentivité qui résistera à ces mêmes normes est très bien résumé par Lois McNay dans son travail *Subject, Psyche and Agency – The work of Judith Butler*. Comme McNay le constate : « [t]he performative construction of [...] identity is simultaneously constitutive of agency in that the identificatory processes through which norms are materialized enable the formation of a subject who is capable of resisting those norms » (McNay 177). Il n'est pas surprenant que nous voyions cette même interaction d'assujettissement et de résistance chez les trois protagonistes : Joyce qui se trouve un emploi à la poissonnerie Shanahan pour gagner la vie tout en développant sa « carrière » de pirate, Noah qui consacre beaucoup de temps à prédire les pérégrinations de Sarah malgré son choix de vivre sur une île et le narrateur qui reste ancré aux confins de la librairie S.W. Gam après avoir déménagé de la maison de son enfance.

## 2.1 – Reprendre une identité pour en camoufler une autre

Joyce arrive « au beau milieu de Montréal » (Dickner 79) avec une seule idée en tête : retrouver la mère qu'elle croyait morte. Seulement, elle n'a aucune idée où commencer sa quête. Se retrouvant « seule à Babylone » (Dickner 79), Joyce commence tout de suite à questionner son choix et nous voyons chez la jeune femme une confusion et une désorientation très évidentes. Face à une ville dont elle a peut-être « sous-estimé la population », elle n'a aucun autre recours que de chercher le nom de sa mère dans un annuaire téléphonique. Malheureusement pour Joyce, « l'annuaire téléphonique de Montréal est aussi désert que le cimetière de Tête-à-la Baleine » (Dickner 80). Cette comparaison explicite souligne l'impossibilité de trouver une réponse directe à la question de ce qu'est devenue sa mère et en effet suggère qu'elle n'aura jamais de réponse à cette question primordiale. Privée de tout point de repère à Montréal, comme elle l'était à Tête-à-la-Baleine, Joyce ressent une sorte de vertige relié à l'étrangeté de son milieu. Elle marche « en chancelant, l'estomac crispé » (Dickner 80) et « le soleil [qui] baisse peu à peu au bout du boulevard » (Dickner 80) lui rappelle qu'elle n'a aucun endroit pour dormir dans une ville où elle ne connaît personne.

La nature floue et impulsive de sa mission est soulignée par le fait que Joyce a beaucoup de difficulté à cerner son milieu et que « l'objectif de sa fugue ne lui semble plus aussi clair que ce matin » (Dickner 80). Marchant « au hasard » (Dickner 80) Joyce est littéralement « sidérée » (Dickner 80) par un assaut sensoriel – olfactif, visuel et même linguistique. L'énumération des odeurs de la rue et tous les différents déchets qui se trouvent autour d'elle se mélangent avec des « mots fragmentaires : *Orange Florida Louisiana Nashville Pineapple Yams Mexico Avocado Manzanas Juicy Best of California*



*Farm Fresh Product Category No. 1 Product of USA* » (Dickner 81). Ce mélange insolite et incohérent de mots et de lieux nous fait vivre l'égarement de Joyce et nous fait comprendre jusqu'à quel point elle est déstabilisée par son nouveau milieu et combien elle est à la dérive.

Il est évident qu'il lui faut un point de repère et c'est dans la mer des odeurs étranges et exotiques que Joyce sent... « du sang de poisson » (Dickner 81). Une senteur qu'on dirait normalement très peu plaisante mais elle est « si familière que Joyce sent des larmes lui monter aux yeux » (Dickner 81). L'ironie de la situation reprend parfaitement les propos de McNay qui postule un processus de construction identitaire qui dépend de la tension entre l'influence de éléments déterminants et le rejet de ces mêmes éléments (McNay 177). En d'autres mots, pour que Joyce puisse se recréer il faut en même temps garder un certain contact avec le contexte qu'elle veut justement rejeter. Dans ce cas c'est le monde du poisson qui lui permet d'établir des liens entre sa nouvelle situation et son ancienne vie. Il est donc très peu surprenant que devant la poissonnerie Shanahan Joyce « se sent[e] étrangement soulagée » (Dickner 81). Nous pouvons comprendre en effet qu'il n'y a rien d'étrange dans ce sentiment. Même si son évasion à Montréal représente une tentative de réinvention, Joyce est toujours cernée par son passé : devant l'insulte du propriétaire de la poissonnerie : « [c]'est quoi *un peu* ? Tu classais les boîtes de sardines au IGA ? » (Dickner 82), Joyce réagit avec un orgueil relié à ses origines. Avant tout, « on n'insulte pas impunément l'arrière-arrière-petite-fille d'Herménégilde Doucette ! » (Dickner 82) et elle fait honneur à son héritage en exécutant le découpage d'un poisson en une quinzaine de secondes.

Effectivement, la tension binaire entre l'habileté de Joyce et sa résistance à

retourner dans un sens à ses origines se voit très clairement dans ce passage. Du côté de la réticence, elle « n'arrive pas à croire que, dix minutes après son arrivée à Montréal, elle se retrouve les mains dans le poisson » (Dickner 83). Le fait que le hasard l'ait menée si rapidement et si précisément à ce moment semble signaler combien son héritage est inéluctable et il nous est impossible de ne pas comprendre ses sentiments à cet égard. Elle se voit « prise en étau entre deux Latinos inquisiteurs » (Dickner 83), image très péjorative à laquelle s'ajoute le fait qu'elle « soupire » (Dickner 83) pour afficher sa frustration. Cependant, la description du découpage du rouget relève presque de la chirurgie. Des verbes très exacts comme « ampute [et] décapite » (Dickner 83) soulignent la précision de ses gestes tandis que la comparaison « avec la vivacité d'un samouraï » (Dickner 83) met en relief une certaine fierté et même de la bravoure qui sous-tendent l'accomplissement de la tâche. Tout en constatant le désir de la part de Joyce d'apporter des changements significatifs à son sens d'identité, nous devons, comme ce personnage originaire de Tête-à-la-Baleine, nous rendre à l'évidence. C'est grâce à ses origines qu'elle a pu développer des compétences qui lui donnent la chance de gagner sa vie dans un nouveau milieu où elle peut se réinventer.

Cette agentivité en quelque sorte dynamique continuera dès son installation plus ou moins indépendante à Montréal. Malgré l'insalubrité de l'appartement dont la description est d'un caractère péjoratif sans équivoque : « une ampoule pendule hors de son orbite, nerf optique à l'air libre [...] lotus maladif [...] les murs [...] constellés de brûlures de cigarettes [et] une odeur suffocante [...] d'espace clos, de moisissure et de désinfectant à tapis » (Dickner 85), Joyce n'a même pas besoin d'y réfléchir. Elle « inspecte la pièce avec un sourire béat, aveuglée par la simple perspective de posséder sa

petite île Providence personnelle » (Dickner 86). Il est important de considérer ici le double sens symbolique de l'île Providence – d'abord comme lieu qui délimite les paramètres de vie des habitants de Tête-à-la-Baleine, un site de « transhumance, qui consistait à passer l'été sur l'île Providence, à quelques milles de la côte » (Dickner 53), et deuxièmement comme île beaucoup plus exotique située au nord de l'île Hispaniola dont « les pirates avaient fait [...] un repaire imprenable » (Dickner 61). Ces deux îles au même nom représentent à la fois le désir de Joyce d'aller au-delà des limites imposées par son enfance et les limites elles-mêmes. Nous pouvons voir très clairement pourtant que l'île Providence à laquelle Joyce associe son appartement est bel et bien celle des pirates et d'une nouvelle identité ; ses deux premières actions sont de déposer « le sac du grand-père Lyzandre sur le plancher » (Dickner 86) et d'épingler au mur « la coupure de journal sur Leslie Lynn Doucette » (Dickner 86).

Si un certain déterminisme est marqué par la famille de son père et surtout dans le domaine du *faisable* – après tout, elle a dû faire une fugue afin de se libérer de ces limites – il l'est aussi du côté de sa mère, mais cette fois-ci dans le sens du *pensable*. Nous avons déjà noté la manière dont son grand-père a nourri le rêve de Joyce de devenir pirate mais le modèle de sa mère en fait aussi partie.

Joyce est littéralement bouche bée au moment où elle lit l'article au sujet de l'arrestation de Leslie Lynne Doucette. L'effet important de cet article se traduit par sa réaction de choc : « La tasse de café resta suspendue devant la bouche de Joyce » (Dickner 74). De plus il semble que l'univers entier fasse une pause et le passage du temps au ralenti nous fait vivre cette expérience avec le personnage. Nos sens ne sont pas les seuls à être ciblés dans ce passage. Après la déformation du temps due au choc, une

suite d'hyperboles fait valoir l'importance capitale de ce moment : « Le temps s'est arrêté [...] Plus rien n'importait dans le monde [...] cette épiphanie en quarante lignes » (Dickner 74). S'il nous est impossible de nier le poids de cet événement inattendu, la raison en est néanmoins moins apparente, du moins au premier regard.

Grâce à la réaction de Joyce et bien sûr à l'interruption physique du changement de format opéré par cette intertextualité, le lecteur est obligé de s'attarder sur l'article de journal afin d'en déceler des indices dont le premier est le nom de « la dirigeante d'une importante bande de pirates » (Dickner 74). Une certaine Leslie Lynn Doucette partage une variante du nom de la famille du côté maternel de Joyce, ce qui nous rappelle les anecdotes de son grand-père qui réclamait les liens de parenté avec tous les pirates dont le nom ressemblait, même vaguement, au sien. Un deuxième indice se trouve dans l'âge de la dirigeante. Cette « femme de 35 ans » (Dickner 74) est d'un âge vraisemblable pour la mère de Joyce. Troisièmement, la femme en question est aussi « connue sous le pseudonyme de Kyrie » (Dickner 74), nom qui n'est pas si loin de Kenty, le nom qu'elle aurait pris en épousant le père de Joyce. Finalement, ses origines canadiennes sont mises en évidence vers la fin de l'article ainsi qu'une possible explication de sa fuite – « Doucette s'était réfugiée aux États-Unis en 1987 après avoir subi une sentence pour une fraude similaire en territoire canadien » (Dickner 74).

Ces indices sont-ils d'une certitude indiscutable ou s'agit-il tout simplement d'une coïncidence ? Il y a certainement des questions qui restent sans réponse mais pour Joyce aucun doute n'est permis : cette « épiphanie » (Dickner 74) va donner un nouveau sens à sa vie. Sa hâte de suivre le paradigme qui lui a été légué par sa mère putative se révèle de manière inverse à son choc : « [L]e temps reprenait ses activités – il semblait même avoir

sensiblement accéléré » (Dickner 74). Cette perception chez Joyce d'une accélération dans le temps nous fait comprendre qu'elle a trouvé sa raison d'être et combien elle est pressée à se lancer dans la réalisation de son but.

En 1989 le « métier » de cyber-pirate aurait été relativement inconnu, et surtout dans un petit village de pêche isolé, donc il serait raisonnable de penser que Joyce en aurait été ignorante. Dans cette perspective, l'article prend une allure même plus séduisante. Ce n'est plus une simple question de chercher à s'approcher de la mère qui l'a abandonnée mais de découvrir un mode de vie qui répond à son propre sens de soi. Nous avons déjà exploré son insatisfaction totale par rapport aux paradigmes offerts par son milieu, mais jusqu'à la lecture de cet article de journal Joyce n'avait qu'un vague projet d'évasion. Son besoin sera comblé par ce qui devient une sorte de mode d'emploi : l'article décrit la démarche à suivre – pirater « des messageries vocales informatiques afin d'y implanter des 'lignes d'information' [et] échanger des numéros de cartes de crédit et de cartes d'appels interurbains » (Dickner 74). La nature lucrative de la piraterie informatique de « 1,5 millions de dollars » (Dickner 74) et le fait que cette bande de pirates ait été démantelée donnent finalement à Joyce une possibilité réaliste : elle sera cyber-pirate. Les limites de ce qui est faisable et pensable sont donc définies par sa vie à Tête-à-la-Baleine et par l'exemple de Leslie Lynne Doucette. À partir de ce moment, Joyce peut se créer une nouvelle identité, tout en s'appuyant sur l'ancienne.

## **2.2 – La tension créée par les déterminismes d'enfance**

Noah fait preuve de cette même espèce de fusion entre l'assujettissement à son passé et le rejet de ce dernier. Son choix de Montréal comme lieu d'études, son appartenance à une communauté de « réfugiés politiques », son domaine d'études et

surtout ses tentatives de correspondance avec sa mère soulignent combien l'agentivité de Noah est cernée par précisément le passé dont il a envie de s'échapper.

Ayant passé toute son enfance au centre du pays, Noah n'a aucune expérience de l'océan. Son choc est étourdissant quand il regarde la carte des Caraïbes reproduite à la première page du *Livre sans visage*. Il constate tout de suite que « [l]a carte de la Saskatchewan ressemblait à un négatif des Caraïbes : pour chaque île, un lac, et des océans de graminées en guise de mer » (Dickner 38). Face aux refus répétés de la part de sa mère quand Noah lui demande de conduire vers les bords du continent, il « soupçonna un cas de peur bleu – une incapacité chronique de s'approcher de l'océan » (Dickner 43). Le « bleu » qui fait peur à Sarah est, bien sûr, la mer et son attitude ne peut qu'éveiller un désir chez son fils d'explorer cette terre interdite. Malgré un « savant mélange de mépris et d'indifférence » (Dickner 44) employé par Sarah, nous voyons la naissance d'une révolte contre le précepte maternel. D'abord sa rébellion n'est que silencieuse : « Noah secoua la tête » (44). Pourtant, tout de suite après cette mutinerie muette Noah passe à l'intention – « [d]ans son petit atlas intérieur, il traça une croix sur Nikolski » (Dickner 44).

Il n'est donc pas surprenant que Noah choisisse de poursuivre ses études dans la ville de Montréal même s'il s'attend de la part de sa mère à « un discours enflammé contre Montréal, ville portuaire, jalon de la voie maritime du Saint-Laurent et [...] Léviathan mangeur d'hommes » (Dickner 47). En effet, Noah a choisi l'image négative de ce qu'il a vécu jusqu'à ce point et en réagissant contre son identité d'enfant il est quand même défini dans une certaine mesure par cette dernière.

Le motif marin est très important tout au long du roman et dans le cas de Montréal il sert à mettre en relief le rejet de son passé que Noah a entrepris. Sa première impression de l'appartement où il va vivre en colocataire insiste justement sur ce thème nautique. L'énumération d'une vingtaine d'espèces marines : « [r]aie étoilée, éperlan arc-en-ciel, esturgeon, hareng, sardine, truite de mer [...] cycloptère, limande, fausse-limande, balaou » (Dickner 89) ne permet aucun doute ; Noah est très loin des Prairies. De plus, la chambre elle-même renforce cette idée d'une nouvelle vie beaucoup plus influencée par la mer. Quand Noah se couche dans son lit, dont le couvre-lit « orné d'étoiles de mer » (Dickner 91) nous évoque visuellement l'océan, il est également très conscient du bruit qui nous rappelle justement le ressac de l'océan. Noah écoute « l'air palpiter autour du lit, la moindre onde sonore rebondir et s'amplifier sur les murs » (Dickner 91). Un peu comme Joyce qui se sent déboussolée dès son arrivée à Montréal, Noah ressent de l'inquiétude dans son nouveau milieu et ceci à cause de son ancienne vie. Dans l'intimité de sa chambre, lieu où il devrait être à l'aise et à l'abri, Noah « se sent indigne d'occuper cet endroit, comme s'il craignait de gaspiller quelque chose » (Dickner 91). La raison pour ce sentiment est très apparente – il est toujours en proie aux limites de son enfance et trouve la chambre d'une grandeur vertigineuse. Bien que Maelo trouve la chambre « pas très grand[e] » (Dickner 90), Noah la compare à l'expérience d'un astronaute sortant de « son Soyouz et qui découvre le vide dans toutes les directions : millions d'étoiles, espaces infinis et spasmes de nausée » (Dickner 90). Il a peut-être réussi à s'éloigner physiquement de la roulotte mais il est impossible de nier l'effet que cette dernière continue à exercer sur lui.

La nature fusionnelle du milieu est un autre exemple du passé qui continue à

façonner le présent. Maelo, « citoyen fondateur de cette seconde San Pedro » (Dickner 97), et tous les autres « réfugiés » dominicains ont créé à Montréal une nouvelle vie qui s'inspire quand même de leurs origines. En effet, on parle très précisément d'une seconde San Pedro qui « occupe la rive est du boulevard Saint-Laurent [...] dans un périmètre délimité à l'ouest par la rue Christophe-Colomb, au nord par une ligne imaginaire traversant le métro de Castelnau, et au sud par l'épicerie *Colmado Real*, sise rue Saint-Zotique » (Dickner 97). L'exactitude cartographique sert deux fonctions : d'abord une insistance sur la réalité de cette seconde ville mais en même temps les noms des rues très québécois font valoir le décalage entre l'originale et la copie. L'énumération des éléments incongrus qui suit immédiatement cette démarcation est assez frappante.

L'arrivée « en plein milieu de l'hiver 1976 » (Dickner 97) représente le premier choc subi par Maelo, mais toute une liste de défis s'y ajoutent : « le froid, le français, la géographie de Montréal, la bureaucratie, Radio-Canada, le pâté chinois, le chômage et Guy Lafleur » (Dickner 97). Il n'est pas étonnant que ces éléments qui diffèrent tellement du vécu de Maelo le mènent à penser « tout lâcher et retourner dans son bled natal » (Dickner 97) mais nous voyons l'importance de mieux tenir compte du modèle original au moment de l'arrivée du premier cousin. Tout de suite le vocabulaire change. Maelo n'est plus « immigrant récent » avec toutes les difficultés d'intégration qui sont sous-entendues, il devient plutôt « colonisateur », c'est-à-dire quelqu'un qui détient du pouvoir. Dans l'espace de quelques lignes, nous voyons à travers un champ lexical de termes dominicains combien Maelo est chez lui à Montréal : « *fiestas* et *cenar* [...] *jututo* [...] *habichuelas* [...] *la yuca* [...] *Concha y Toro* [et] *la bachata* » (Dickner 98). Est-ce que Maelo a donc réussi à faire une nouvelle San Pedro parfaitement calquée sur l'originale ?



Pas du tout. Comme leur réaction à la réélection de Joaquin Balaguer en témoigne, les habitants de la nouvelle San Pedro veulent une version économiquement et politiquement différente. Or, dans au moins ces deux sens importants, cette nouvelle ville se définit par son opposition à la première. Le fait que Noah, guidé par la chance, finisse dans un tel milieu nous aide à mieux comprendre que Noah cherche, lui aussi, à se faire une nouvelle identité tout en étant fortement influencé par ses expériences antérieures.

Le parallèle entre son choix de domicile et de domaine d'études est assez frappant. De manière identique à sa méthode de choix d'appartement, sélectionné quand « il abdique finalement, et les yeux fermés, pointe l'index au hasard » (Dickner 88), Noah « haussa les épaules et jugea que le destin venait de frapper (Dickner 48) quand il voit « au beau milieu du front, l'encre bon marché avait imprimé un mot mystérieux : *Archéologie* » (Dickner 48). Sans trop comprendre de quoi il s'agit, Noah a trouvé un domaine d'études qui est le contraire de son mode de vie comme enfant.

Sa mère, en quittant sa réserve a manifestement tourné le dos sur son passé et sur la définition officielle d'amérindienne (Dickner 29). Comme Sarah le dit, « elle ne laisserait jamais une poignée de fonctionnaires décider si elle était Amérindienne ou non (Dickner 29). Ce rejet du passé est souligné par le fait que malgré l'énumération des réserves, telles « Opaskwayak, Peguis ou Keeseekoowenin » (Dickner 36) et qu'elle fasse preuve d'une bonne connaissance de « ses arrière-grands-oncles ou petits cousins germains [qui] vivaient là [...] elle ne proposait jamais d'aller visiter cette parenté invisible » (Dickner 36). Sarah a nettement très peu d'intérêt ni pour son passé ni pour ses racines, chose que Noah accepte facilement à l'époque : « Noah n'insistait pas. Son arbre généalogique était comme tout le reste : une chose fugace, qui fuyait avec le

paysage » (Dickner 36). Cette répétition accentue le manque de points de repère solides pendant l'enfance de Noah et présente une antithèse à la vision stéréotypée de l'archéologie, domaine d'études qui semble s'intéresser exclusivement au passé et à une vision statique de ce dernier.

Effectivement, son enfance nomade rend insupportable cette perspective figée sur le monde. Après trois sessions Noah est « convaincu d'avoir quitté la Saskatchewan et parcouru plusieurs milliers de kilomètres afin d'étudier l'une des disciplines les plus ennuyantes du monde » (Dickner 127). Encore une fois l'énumération sert à faire valoir ses difficultés : « les techniques de fouille le laissaient froid, l'archéologie analytique l'endormait, les problèmes de nomenclature lui semblaient dépourvus d'intérêt » (Dickner 127). Même plus explicitement, Noah est « traumatisé par le cours de préhistoire amérindienne du professeur Scott » (Dickner 127). Ce professeur qui « donnait imperturbablement le même cours depuis 1969 » (Dickner 127) représente, bien sûr, une approche très conservatrice dans le domaine de l'archéologie et Noah, qui a grandi avec le changement comme seule constante, se sent « ébranlé » (Dickner 127) par la présentation « des Algonquins, des Sioux et des Nootkas comme une collection de poissons morts flottant dans des jarres d'esprit-de-vin » (Dickner 127). Grâce à ses expériences d'enfance, Noah est profondément opposé à la vision de Scott comme nous le voyons quand il pense « aux vieux Chipeweyans ridés qui hantaient la roulotte de sa mère. Il se remémorait avec une précision troublante tous les noms des réserves, les méandres de sa généalogie et les subtilités de l'*Indian Act* » (Dickner 127). Tout le poids de son passé personnel résiste, doit résister, à cette idée de l'histoire comme une nature morte.

Noah n'exagère point quand il dit qu'il « craignait, en suivant le cours d'Edmond Scott, de commettre une inexprimable trahison envers ses origines amérindiennes » (Dickner 128). L'idée de trahison est très forte et nous pourrions nous demander dans quel sens il peut trahir des origines que sa mère a très peu valorisées auprès de lui. Pourtant toute la vie de Sarah témoigne de ce qu'elle considère l'essentiel de l'identité autochtone : le fait d'être nomade, de ne pas être sédentaire. C'est la contradiction de cette valeur, inculquée depuis sa plus tendre enfance que Noah ne peut pas supporter. Ne trouvant aucune solution, Noah « jonglait avec la possibilité d'abandonner ses études » (Dickner 128). Bref, Noah a choisi de poursuivre des études postsecondaires afin de s'échapper d'une vie qu'il trouvait contraignante. Cependant sa nouvelle vie, dans ce cas ses études en archéologie, est très affectée par ces mêmes limites qu'il essaie de dépasser. Une seule solution est possible : une nouvelle vision de l'archéologie qui corresponde mieux à la perspective de Noah.

Heureusement pour lui, Noah découvre le cours du professeur Thomas Saint-Laurent qui base sa pensée sur une contradiction apparente : « l'archéologie postindustrielle » (Dickner 129). Cet oxymore semble refléter l'ambivalence que ressent Noah envers ses études. L'idée innovatrice que les déchets récents sont la clé à la compréhension de la société moderne et la nuance d'humour évidente chez Saint-Laurent lui-même conviennent parfaitement à Noah qui peut maintenant poursuivre une version de l'archéologie qui relie le passé et le présent, c'est-à-dire le monde dans lequel il a évolué depuis sa naissance. L'énumération de l'importance de différents déchets souligne l'enthousiasme de Noah : « [...] la stratigraphie des dépotoirs, l'histoire de la collecte des déchets, l'expansion des banlieues nord-américaines [...] l'influence de la Compagnie de

la Baie d'Hudson sur le mode de vie des Inuit [...] l'augmentation du volume des déchets domestiques dans les banlieues de Toronto » (Dickner 129). Noah a enfin trouvé un moyen de réconcilier son passé et son désir de s'approprier une nouvelle identité. Il est bien sûr ironique que Noah finisse par choisir une thèse dont le sujet est la préhistoire des premiers peuples. Visiblement, même si Noah exerce un certain contrôle sur son identité, il y a également des éléments de son passée qui le contrôlent aussi.

Peut-être l'exemple le plus frappant de l'interaction entre la nature déterminante du vécu et l'agentivité se voit lors des tentatives de communication entreprises par Noah. Comme Butler le constate dans son livre *Excitable Speech: A Politics of the Performative* : « I propose that agency begins where sovereignty wanes. The one who acts (who is not the same as the sovereign subject) acts precisely to the extent that he or she is constituted as an actor and, hence, operating within a linguistic field of enabling constraints from the outset » (*Excitable Speech* 16). En appliquant ces idées au roman, nous comprenons que le moyen de communication est dicté par Sarah et par le poids du vécu de Noah. Ils ont passé beaucoup de temps, tous les deux, à pratiquer son « système fantaisiste » (Dickner 39) de communication assez unique. C'est-à-dire d'écrire une lettre et de deviner où se trouvera le destinataire. Il n'est pas difficile de penser aux moyens plus efficaces pour assurer une bonne communication en 1989 mais Sarah refuse, même quand « les mois passaient, les bureaux de poste défilaient, et le silence radio se prolongeait » (Dickner 42). Le fait qu'un certain nombre de lettres aient trouvé leur cible est en effet caractérisé comme « une entorse intolérable aux lois immuables du hasard » (Dickner 42) et l'absence des réponses comme ces mêmes lois qui « avaient tout simplement repris leurs droits » (Dickner 42). Voici donc les limites imposées par Sarah en ce qui concerne la

communication.

Jamais, à aucun moment Noah ne pense à d'autres approches et la première chose qu'il fait en arrivant à Montréal c'est de composer une lettre à Sarah. « Assis à une table de faux marbre couverte de flaques de café séchées » (Dickner 87), Noah entreprend fidèlement la démarche inculquée. Il « repousse les piles de verres, déplie la carte routière du Manitoba et considère le paysage, stylo en bouche » (Dickner 87). L'incertitude à laquelle il est en proie se manifeste par son questionnement de soi : « [o]ù poster la lettre ? » (Dickner 87), et l'énumération interrogative des maintes choix possibles : « Manitou, Grande Clairière, Baldur ? » (Dickner 87). La précarité du processus est même plus évidente vu la « série de calculs nébuleux » (Dickner 87) qui mènent à l'élection de « la poste restante de Fertile » (Dickner 87) comme l'endroit le plus probable.

À ce point, Noah ne peut ni faire ni penser autrement et quand il va au bureau de poste pour envoyer cette première missive nous voyons combien ce processus est profondément ancré dans son être. En entrant dans le bureau de poste, « Noah s'arrête soudain, foudroyé » (Dickner 101) parce qu'il remarque « la même odeur que dans les milliers de petits bureaux de poste éparpillés dans la plaine entre Winnipeg et Calgary. Papier pulvérisé, élastiques, tampon encreur » (Dickner 101). S'il s'agit peut-être d'une certaine hyperbole la preuve n'en est pas moins convaincante ; Noah a bel et bien passé énormément de temps dans différents bureaux de poste qui ont profondément marqué son enfance. Le souvenir de ce qui relève d'un rappel de l'impermanence de sa jeunesse fait que Noah se questionne s'il a vraiment réussi à prendre contrôle de sa vie : « Montréal ne serait-elle qu'une poste restante parmi tant d'autres ? » (Dickner 101). Sorti de la poste,

Noah « retourne chez lui la mine basse, les yeux perdus dans le vide, les mains ligotées dans le dos par une paire d'invisibles menottes » (Dickner 102). Ces menottes sont en effet ses souvenirs d'enfance ou comme Maelo le diagnostique « c'est le mal du pays » (Dickner 102).

Voici donc le côté déterminé du pensable et du faisable en ce qui concerne la communication avec Sarah. Pourtant Noah va quand même essayer de se libérer de ces limites tout en étant contraint par elles. Lors d'une deuxième tentative de faire parvenir une lettre à Sarah, il commence la même procédure et « étale enfin ses cartes routières sur la table de la cuisine » (Dickner 119). Mais cette fois-ci nous voyons une certaine réticence chez le protagoniste : « [I]l revoilà aux prises avec un très vieux problème » (Dickner 119). De ces quelques mots se dégage un sentiment d'écoeurement face aux contraintes de la méthode peu efficace qu'exige Sarah. Son peu de confiance se révèle de manière plus apparente quand il observe que « s'il ne parvient pas à la localiser cette fois-ci, les probabilités de la retrouver se réduiront à presque rien » (Dickner 120). Face à la quasi-impossibilité de prédire correctement les pérégrinations de sa mère, Noah décide qu'il « vaut mieux recourir à sa nouvelle méthode : les yeux fermés il vise la carte du Manitoba. Son indexe harponne un petit village nommé Notre-Dame-de-Lourdes » (Dickner 120). Si nous retournons aux propos de Butler, nous voyons que même si Noah prend un certain contrôle sur le processus en refusant l'angoisse mentale associée à la prise d'une décision sur les errances peu prévisibles de sa mère et en reconnaissant qu'il s'agit tout simplement du hasard, il est contraint d'opérer selon les paramètres de base de Sarah, c'est-à-dire d'envoyer sa lettre à un bureau de poste en espérant qu'elle passera par là.

### **2.3 – Le milieu de travail et ses déterminismes.**

Bien que le narrateur-personnage du roman ne soit pas aussi présent que sa cousine ou son demi-frère, celui-ci est quand même sujet à certains paramètres en ce qui concerne son pensable et son faisable. Dans le cas du narrateur il s'agit de son mode d'interagir avec les autres et d'appréhender la vie. En deux mots, ce personnage vit de manière indirecte, c'est-à-dire par l'entremise de l'écriture en suivant l'exemple de sa mère. Nous devons nous rappeler que la grande aventure qu'a vécue la mère du narrateur a pris fin précisément comme résultat de la grossesse de celle-ci et que le narrateur ne la connaissait que comme agent de voyages dont l'emploi « avait paradoxalement provoqué la fin de sa jeunesse vagabonde » (Dickner 18). En effet, avant de découvrir les journaux personnels de sa mère, le narrateur témoignait d'une génitrice qui « préférait passer l'été au fond de la cour, les pieds dans la barboteuse de plastique, avec des piles de bouquins [et qui] avait fini par préférer les guides de voyages aux voyages eux-mêmes » (Dickner 254). L'image est tout aussi frappante qu'ironique ; pendant la saison où normalement on voyage, cette femme (et par extension son fils) reste isolée et immobile dans son jardin en train de lire sur des lieux lointains au lieu d'en avoir l'expérience directe. Même si « elle aurait pu faire le tour du monde gratuitement » (Dickner 254) grâce à son travail, elle choisit de rester chez elle et d'accumuler des guides de voyage plutôt que des souvenirs réels. Il serait difficile d'affirmer que cet exemple n'a pas d'impact important sur la vision du monde de son fils qui définit tous les points de repère importants à travers la lecture, de sa connaissance de ses parents, son emploi, le monde qui l'entoure et jusqu'au passage du temps et ses idées sur le destin.

Comme le narrateur l'observe lui-même, il a le sentiment de connaître sa mère de

moins en moins au fur et à mesure qu'il passe à travers les objets-souvenirs de sa vie (Dickner 15). En proie à cette confusion il trouve les quinze journaux personnels de sa mère et reprend espoir : « [p]eut-être ces journaux [lui] permettraient-ils de rassembler les différentes pièces du puzzle » (Dickner 15). Dans un sens très réel, le narrateur découvre une partie essentielle de l'histoire et même de la personnalité de sa mère seulement après sa mort et à l'aide de la lecture plutôt qu'à la suite d'une interaction directe.

Quant à son père, les connaissances du narrateur sont acquises de manière même plus indirecte. Comme il le remarque lui-même : « [i]l ne subsistait de ce géniteur évanescent qu'une liasse de cartes postales » (Dickner 18). Il est plus qu'évident que le narrateur n'a jamais rencontré son père mais en plus la nature de sa communication rend impossible une vraie relation. Après avoir qualifié les cartes postales comme étant « indéchiffrables » (Dickner 18), le narrateur relate avoir souvent « essayé de percer le secret de ces cartes, mais on ne pouvait rien comprendre à de pareils hiéroglyphes » (Dickner 18). Cette insistance sur l'impossibilité de comprendre le seul moyen de communication utilisé par Jonas veut dire que le narrateur ne peut le connaître qu'à travers des inférences tirées de quelques indices, c'est-à-dire de façon indirecte. Effectivement, nous comprenons que « [m]ême les sceaux de la poste en révélaient davantage, jalons d'une trajectoire qui partait du sud de l'Alaska, montait vers le Yukon, redescendait vers Anchorage et se terminait dans les Aléoutiennes » (Dickner 18).

Si ce parcours permet un aperçu vague du personnage, il est loin de fournir des détails précis sur son caractère et sa personnalité. Le seul autre indice dont le narrateur dispose est « une boussole envoyée par Jonas pour mon anniversaire » (Dickner 18) qui



était, selon lui : « [u]nique preuve tangible de l'existence de mon père » (Dickner 18). L'instrument en question a sans aucun doute énormément d'importance pour le narrateur qui le décrit comme « l'étoile polaire de mon enfance [et] l'instrument glorieux qui m'avait permis de traverser mille océans imaginaires ! » (Dickner 19). L'hyperbole de ces quelques phrases n'est pas ironique – il nous est facile d'imaginer le jeune garçon qui s'accroche littéralement à ce seul indice d'estime de la part de son père. Pourtant il y a une ironie très évidente dans le fait que ses voyages ne sont qu'imaginaires. Le compas, bien sûr, symbolise l'aventure réelle mais le narrateur, lui, ne vivant que de manière indirecte, l'utilise plutôt comme talisman qui inspire ses rêves.

Cette approche essentiellement passive de la vie n'est pas limitée à sa relation avec ses parents. Le narrateur va jusqu'à utiliser les livres comme points de repère géographiques, ainsi que professionnels. Au moment où il essaie de déduire « [v]ers où (diable) ce compas pointe-t-il ? » (Dickner 21), le narrateur a déjà calculé « le nord magnétique à 4238 kilomètres en ligne droite derrière l'étagère des Bob Morane » (Dickner 20). L'expression de la situation d'un lieu géographique par sa relation avec une étagère de livres nous fait constater que le narrateur ancre sa perception spatiale sur les livres plutôt que sur des points géographiques plus acceptés. De plus, l'emploi du narrateur est entièrement consacré à la lecture. C'est pour cette raison qu'il accepte un salaire « misérable [...] de bonne grâce afin de trôner au milieu de tous ces livres sans autre responsabilité que de lire » Dickner (22). Pendant les quatre ans de son travail, il dit : « j'ai quitté mes études, ma mère est morte et mes rares amis d'enfance se sont volatilisés » (Dickner 22), tandis que lui est « toujours assis derrière le comptoir de la librairie où je jouis cependant d'une vue imprenable sur la rue Saint-Laurent » (Dickner

23). Le monde passe littéralement devant ses yeux sans qu'il y participe du tout et jusqu'au point où il n'a plus aucune relation humaine et n'est qu'un simple observateur de la vie.

Même en ce qui concerne le passage du temps, le narrateur nous présente une perspective très particulière qui se définit à travers les livres. Comme il l'indique : « [i]l importe de développer une perception *particulière* du temps » (Dickner 24). Il continue en présentant une conception postmoderne du temps qui ressemble dans une certaine mesure à la théorie des univers multiples : « divers avatars de notre bouquinerie coexistent simultanément dans une multitude d'époques différentes, séparés par de très minces ellipses » (Dickner 24). Cette idée assez complexe est naturellement illustrée par le biais des livres. D'abord nous voyons le constat curieux que chaque « livre qui entre ici peut rencontrer son prochain lecteur à n'importe quel moment de l'histoire de la boutique, aussi bien dans le futur que dans le passé » (Dickner 24). À part la personnification assez évidente sous-entendue par le verbe « rencontrer » et l'appartenance du lecteur au livre plutôt que le contraire, l'idée postmoderne d'une interaction entre le passé, le présent et le futur est mise en relief par l'entremise d'une anecdote racontant l'histoire d'un certain monsieur Tremblay qui, grâce à l'arrivée d'un livre intitulé « *Histoire de la chasse à la baleine à Fairbanks au dix-huitième siècle* » (Dickner 24), est « brusquement ramené aux icebergs immaculés qui hantèrent ses nuits lors de la canicule de 1987 » (Dickner 25).

Le narrateur semble peut-être exagérer quand il nous parle de l'effet de l'*Encyclopédie Lavoisier*, : « une trentaine de cahiers [qui] répertorie[nt] toutes les demandes spéciales des clients depuis février 1971 » (Dickner 24). Mais en réalité, aucun

doute n'est permis. Il affirme ne pas être capable de « feuilleter ces épais cahiers sans frémir » (Dickner 25) et renchérit de manière catégorique sur cette idée qu'aucun « ouvrage ne donne mieux la mesure du temps qui passe » (Dickner 25). La nature complexe du temps est donc résumée par ces cahiers où « plusieurs clients inscrits dans ces pages sont morts depuis des années, certains n'éprouvent plus le moindre intérêt pour les livres, d'autres ont déménagé en Asie sans laisser d'adresse – et beaucoup ne trouveront jamais l'ouvrage qu'ils convoitent » (Dickner 25).

L'importance de l'*Encyclopédie Lavoisier* ne se limite pas à éclaircir le concept que prône le narrateur sur le passage du temps. Elle sert aussi à illustrer l'idée du destin quand le chroniqueur se demande :

S'il existe quelque part une Encyclopédie Lavoisier de nos désirs, répertoire exhaustif du moindre rêve, de la moindre aspiration, où rien ne serait perdu ni créé, mais où l'incessante transformation de toutes choses se déroulerait en aller-retour, comme un ascenseur reliant les différents étages de notre existence (Dickner 25).

Si cette citation rend très évident le poids du livre dans l'enregistrement de tous les détails de la vie, elle rend aussi très évident le sens chez le narrateur qu'il a peu de contrôle de son propre sort. Après tout, c'est à cette *Encyclopédie Lavoisier* allégorique qu'il attribue le pouvoir de relier « les différents étages de notre existence » (Dickner 25). Également, en abordant explicitement l'idée du destin, il le considère « comme de l'intelligence, de la beauté ou des lymphocytes du type z+ : certains sont mieux pourvus que d'autres » (Dickner 162). Dans son cas, il est « bouquiniste sans histoire, sans trajectoire propre » (Dickner 162), c'est-à-dire sans identité ni libre arbitre. Son statut d'objet (plutôt que d'agent) dans sa propre vie est confirmé lorsqu'il reconnaît que sa « vie obéit à l'attraction des livres, le faible champ magnétique de [s]on destin subit la

distorsion de ces milliers de destins plus puissants et plus intéressants » (Dickner 162). La librairie S.W. Gam est donc « un monde entièrement composé et gouverné par les livres » (Dickner 25), et pour un jeune homme qui continue l'exemple de sa mère, collectionnant des guides de voyage au lieu de voyager (Dickner 254), et qui vit de manière indirecte à travers les livres, il n'est pas du tout surprenant qu'il trouve tout naturel de « [s]'y dissoudre totalement, de vouer [son] destin aux milliers de destins dûment empilés sur ces centaines d'étagères » (Dickner 25).

Des trois protagonistes du roman il nous paraît que le narrateur accepte les paramètres imposés par ses expériences d'enfant beaucoup plus que les deux autres. Il est quand même judicieux de se rappeler que malgré les limites de ce que lui est pensable et faisable, il fait preuve d'une certaine résistance lors de son ménage rigoureux du bric-à-brac de sa mère et son choix de vendre la maison familiale pour s'installer dans un nouvel appartement (Dickner 26). Nous pouvons donc confirmer chez chaque personnage principal l'interaction entre une agentivité libre et un déterminisme assujettissant comme postulée par Butler. Bref, leurs identités ne sont pas entièrement déterminées par leurs contextes socio-historiques et familiaux. Les identités ne sont pas non plus le résultat des choix entièrement libres. Il reste à déterminer dans quelle mesure l'évolution de l'identité de chaque protagoniste se conforme aux idées de Butler sur la performativité.

## Chapitre 3

### La performativité : se forger des nouvelles identités.

*If repetition is bound to persist as the mechanism of the cultural reproduction of identities, then the crucial question emerges: What kind of subversive repetition might call into question the regulatory practice of identity itself?  
(Gender Trouble 42)*

La notion de la performativité est le résultat d'une argumentation très complexe qui n'est pas sans critique mais en même temps ses idées de base sont relativement simples. Vu que ce n'est pas le but de ce travail de commenter l'ensemble du travail de Butler ni d'étudier en détail la validité des contre-arguments sur sa pensée nous allons nous satisfaire de reconnaître que sa position s'oppose carrément à l'idée épistémologique qui, selon Butler, propose que l'identité « *can appear as so many inert substantives; indeed, epistemological models tend to take this appearance as their point of theoretical departure* » (*Gender Trouble* 184). Il est alors évident que cette perspective s'apparente au déterminisme dans le sens que l'identité d'un individu est essentiellement décidée, et qu'elle précède et en effet qu'elle façonne le développement d'un sens de soi. Butler postule plutôt l'importance de la performativité ; elle affirme très clairement que « *identity is performatively constituted by the very "expressions" that are said to be its results* » (*Gender Trouble* 33). En d'autres mots, ce n'est pas une identité « innée » qui produit le comportement du sujet mais ses actions qui façonnent l'identité. De plus, il faut comprendre qu'il n'est pas question d'un seul geste, mais des actions itérées :

« *performativity is not a singular act, but a repetition and a ritual, which achieves its*

effects through its naturalization in the context of a body, understood, in part, as a culturally sustained temporal duration » (*Gender Trouble* xv). L'importance du corps comme le site de la performativité est quelque chose qui est également à souligner par rapport à la théorie de Butler :

*acts, gestures, and desire produce the effect of an internal core or substance, but produce this on the surface of the body, through the play of signifying absences that suggest, but never reveal, the organizing principle of identity as a cause. Such acts, gestures, enactments, generally construed, are performative in the sense that the essence or identity that they otherwise purport to express are fabrications manufactured and sustained through corporeal signs and other discursive means (Gender Trouble 173).*

Butler refuse donc tout concept essentialiste comme une invention, « the illusion of an interior and organizing [gender] core » (*Gender Trouble* 173).

C'est surtout la possibilité de discontinuité ou d'incohérence dans la répétition des actions et son effet sur la construction identitaire qui nous intéresse ici. En considérant l'itération erronée des normes et son importance, Butler observe que les transformations du sujet « are to be found precisely in the arbitrary relation between such acts, in the possibility of a failure to repeat, a deformity, or a parodic repetition that exposes the phantasmatic effect of abiding identity as a politically tenuous construction » (*Gender Trouble* 179). Dans ces zones de répétition inexacte des paradigmes sociaux, il est possible de trouver une sorte de dérive identitaire où l'individu, de manière plus ou moins consciente, finit par définir son propre espace identitaire. C'est en effet l'intériorisation des valeurs performées, le rôle important de l'itération erronée et l'hybridation d'un nombre de paradigmes qui nous aideront à comprendre le développement identitaire des trois personnages principaux du roman.

### 3.1 – L'intériorisation des valeurs performées

Le rôle des déchets dans *Nikolski* sert de lien commun entre les trois personnages principaux et le processus de l'intériorisation identitaire. Dans le cas de Noah, il suit l'exemple de Thomas Saint-Laurent en ce qui concerne son approche de l'archéologie ; il analyse les déchets afin de reconstituer le passé des cultures qu'il étudie. Joyce, pour sa part, bricole littéralement son rôle de pirate moderne en ramassant les ordinateurs mis au rebut, tandis que le narrateur travaille dans une entreprise dédiée à la récupération et la réutilisation des objets dont on n'a plus envie, c'est-à-dire des livres d'occasion.

Comme le constate Catherine Bates dans son article « Sustainable Urban Foragings in the Canadian Metropolis: Rummaging Through Rita Wong's *Forage* and Nicholas Dickner's *Nikolski* », le personnage de Joyce est un « dumpster diver [...] whose psychic, geographical and temporal maps of Montreal become defined by what can be found in which bins and when » (Wong 194). Joyce est très consciente du fait que le « métier » de pirate n'est plus le même qu'avant ; même si elle comprend qu'elle ne suit pas le modèle de son aïeul quand elle l'imagine en train de la gronder pour sa décision de travailler dans une poissonnerie « alors qu'il suffit de descendre dans le port et de s'embarquer sur un bateau » (Dickner 105), elle n'est pas moins lucide en ce qui concerne la réalité de sa situation. Comme elle l'explique lors de cette discussion imaginaire avec Herménégilde Doucette : « [m]ais pépère [...] on est en 1989 ! » (Dickner 105), avant d'énumérer tout ce qui rend problématique la piraterie traditionnelle : « [l]es caisses enregistreuses, les guichets automatiques, les transactions par cartes de crédit, les téléphones cellulaires... » (Dickner 105). Il n'y a aucun doute que Joyce veut devenir pirate, mais il est également évident qu'elle ne trouve pas la voie à

suivre et ne sait pas comment le devenir. Elle observe elle-même qu'elle « devra tout apprendre par elle-même » (Dickner 96) et que la « piraterie est une discipline d'autodidacte » (Dickner 96). La frustration qu'elle éprouve est reliée d'une part au fait qu'elle n'a aucune difficulté à comprendre le potentiel de piratage, vu que « [l]'Amérique du Nord ne sera bientôt plus qu'une série de réseaux informatiques connectés les uns aux autres » (Dickner 106) et que ceux « qui sauront manœuvrer un ordinateur pourront tirer leur épingle du jeu » (Dickner 106). Ce constat et pourtant mis en opposition avec le prix exorbitant pour participer à ce jeu. Suite à des calculs rapides, Joyce comprend que « [l]'obscène engin représente plus de 400 heures à décapiter des morues ! » (Dickner 106). La désignation de l'ordinateur comme « obscène » juxtaposée au dénigrement de son emploi comme du temps passé à ne rien faire que décapiter des morues nous montre à quel point Joyce est frustrée par son incapacité à devenir ce qu'elle veut être. Le résultat est « un magistral coup de pied dans le sac à ordures le plus proche » (Dickner 106) d'où sort « une alléchante invitation : *Premier contact avec votre Macintosh* » (Dickner 107).

Tout d'un coup la vie de Joyce prend une nouvelle dimension. Quand elle « se tourne vers le tas d'ordures, transfigurée » (Dickner 107) nous devons la comprendre littéralement – Joyce a pris le premier pas concret vers sa nouvelle identité de pirate à ce moment clé où elle se rend compte qu'il n'est pas nécessaire de s'acheter un ordinateur, mais au contraire qu'elle peut en trouver parmi les déchets de la ville. C'est donc grâce à cette découverte que Joyce peut finalement entreprendre la démarche qui lui permettra d'agir comme un pirate, c'est-à-dire d'intérioriser l'identité de pirate à travers ses actions.

Sachant que l'identité se développe chez l'individu grâce à l'itération, nous devrions nous attendre à ce que Joyce répète ces activités maintes fois, ce qui est



manifestement le cas. Cette répétition se voit de deux manières : la première étant tout simplement une insistance sur le nombre époustouflant d'ordinateurs dont elle s'empare et la seconde étant le lien fait entre une autre habitude dans sa vie, la pêche.

Comme nous l'avons déjà remarqué à plusieurs reprises, Dickner a recours à de longues énumérations pour faire comprendre l'étendu des efforts de ses protagonistes. Il ne se contente pas de nous dire que Joyce a « consacré plusieurs dizaines de nuits blanches à sillonner le quartier des affaires » (Dickner 123) dans sa recherche des ordinateurs jetés aux poubelles, mais continue la gradation croissante en observant qu'elle « a ouvert des centaines de conteneurs, éventré des milliers de sacs, enduré d'innombrables puanteurs » (Dickner 123). La progression de « dizaines » à « innombrables » est renforcée par l'inventaire des défis physiques auxquels elle a fait face : « [e]lle s'est foulé la cheville, cogné la tête, écorché les coudes [...] a couru, grimpé, rampé. Épuisée et claudicante, elle a trimballé les précieuses carcasses d'un bout à l'autre de la ville aux petites heures du matin » (Dickner 123). De plus nous voyons que Joyce a déjà reconstruit ou réparé quarante-deux ordinateurs avant de réussir avec le quarante-troisième, dénommé « *William Kidd (n° 43)* » (Dickner 123). Joyce donne à chaque nouvelle réincarnation son propre nom de pirate connu, accentuant encore une fois le lien entre sa répétition et sa quête identitaire. L'inventaire de ses échecs répétés ne sert qu'à faire valoir la ténacité de Joyce qui refuse de renoncer : « Barberousse (n° 42) a sauté d'un court-circuit prématuré [...] Edward Teach (n° 37) a fondu en bloc compact de plastique [...] Samuel Bellamy, Francis Drake, François L'Ollonois et Benjamin Hornigold – respectivement numérotés 03, 09, 13 et 24 –, ils ont plus prosaïquement fait sauter les plombs » (Dickner 125). Le narrateur observe explicitement que « n'importe

qui aurait tout abandonné depuis longtemps. Pas Joyce. Lorsqu'elle se sent flancher, elle regarde l'entrefilet sur Leslie Lynn Doucette punaisé au mur, petit évangile de 43 lignes » (Dickner 124). Est-ce une coïncidence que « l'évangile » soit de 43 lignes et que ce soit au 43<sup>e</sup> essai que Joyce réussit la création de son ordinateur ? Cette comparaison à un texte religieux qui renforce la fidélité du croyant rend même plus évident le désir chez Joyce de réussir son rêve de devenir pirate et la raison pour sa répétition acharnée.

Une autre manière de voir le rôle de l'itération par rapport à l'intériorisation chez Joyce de l'identité de pirate est de voir comment elle superpose ses nouvelles habitudes à celles d'une fille de village de pêche. En effet, le chapitre où ses premières démarches sont décrites s'appelle justement « *La pêche au gros* » (Dickner 111) et la comparaison continue explicitement quand Joyce « décide d'aller à la pêche » (Dickner 111). En rencontrant Thomas Saint-Laurent, Joyce lui demande « La pêche est bonne ? » (Dickner 112). Celui-ci démontre comprendre tout de suite le jeu quand il répond : « [J]e suis tombé sur un banc de souliers italiens » (Dickner 112). À travers ce champ lexical de la pêche nous voyons la création d'un pont entre la vie antérieure de Joyce et le pirate qu'elle est en train de devenir. La transition est soulignée par un changement important dans les allusions faites par Saint-Laurent. Il dit : « [c]'est pas dans le coin que tu vas faire mouche » (Dickner 113). Ici il fait référence au fait d'atteindre une cible avec une flèche, action qui donne une connotation guerrière, au lieu de nous faire penser à la pêche. Finalement, l'évolution de pêcheur à pirate se démarque au moment où Saint-Laurent « griffonne quelques indications au verso de sa carte » (Dickner 113). Ces indications prennent la forme d'une « minuscule carte au trésor » (Dickner 113).

S'il est évident que la « carte au trésor » évoque la piraterie, il est également

pertinent de noter sa juxtaposition avec une énumération de mots associés à une ville moderne : « [...] de rues, de ruelles, de stationnements souterrains et de stations de métro » (Dickner 113). En adaptant les points de repère (marins) plus usuels pour une carte au trésor à l'espace urbaine, nous comprenons que Joyce précise le genre de pirate qu'elle deviendra tout en reliant sa notion de piraterie à son vécu, c'est-à-dire à l'itération. De cette manière il est possible de suivre le remplacement des concepts intériorisés grâce à la répétition par de nouvelles notions qui se construisent progressivement sur les anciennes.

Dans le cas de Noah, ce n'est pas pour devenir pirate qu'il se consacre aux déchets, mais ces derniers sont tout aussi importants pour son métier d'archéologue que pour le pirate que Joyce veut devenir. Selon Bates, « this attention to waste becomes connected to issues of race and globalisation, focusing in this case upon social activism and indigenous identity » (194). De plus, Bates constate que Noah, qui se trouve « prevented from applying his contemporary lived knowledge of the damaging effects of the Indian Act, finds much more of interest in Thomas Saint-Laurent's politically engaged garbage course » (194). Nous voyons qu'il y a trop de différence entre l'archéologie traditionnelle et le vécu de Noah. Tout simplement, il n'arrive pas à intérioriser les compétences et les connaissances reliées au domaine. La litote ironique : « il éprouvait quelques difficultés à entretenir le feu sacré » (Dickner 127) est presque immédiatement suivie par l'hyperbole : « l'une des plus ennuyantes disciplines au monde » (Dickner 127), pour montrer le profond décalage entre la discipline et son sens de soi.

Ce décalage entre l'archéologie et son identité d'autochtone est d'autant plus mise

en évidence par un cours du professeur qui l'avait « traumatisé » (Dickner 127). La raison pour ce traumatisme est très évidente. Scott présente « le panorama des Algonquins, des Sioux, et des Nootkas comme une collection de poissons morts flottant dans des jarres d'esprit-de-vin » (Dickner 127). C'est littéralement impossible pour Noah de réconcilier « cette froideur scientifique » (Dickner 127) de la présentation d'une culture morte avec ses propres souvenirs énumérés par « tous les noms de réserves, les méandres de sa généalogie et les subtilités de l'*Indian Act* » (Dickner 127). Quand Noah pense à ses propres expériences de vie, il « craignait, en suivant le cours d'Edmond Scott, de commettre une inexprimable trahison envers ses origines amérindiennes » (Dickner 128). Sa crise identitaire ne peut pas être exagérée ; en effet il considère sérieusement « la possibilité d'abandonner ses études » (Dickner 128). Nous comprenons très bien que pour Noah la répétition toute seule n'a pas été suffisante. Le fait qu'il a terminé sa troisième session indique clairement que l'itération aurait dû être suffisante pour que Noah commence à s'approprier l'identité d'archéologue. Toutefois ceci n'est pas le cas et la raison en est apparente : il n'a pas encore trouvé un moyen de relier son identité passée avec l'archéologue qu'il pense vouloir devenir.

Tout comme pour Joyce, c'est le personnage de Thomas Saint-Laurent et plus précisément son approche innovatrice qui permet à Noah de créer un lien entre son vécu et la discipline de l'archéologie. Saint-Laurent prône une idée d'une simplicité déceptive « 1. Tout est déchet. 2. Le champ d'étude de l'archéologie commence hier soir à l'heure du souper » (Dickner 129). Pour la première fois Noah comprend que l'archéologue peut étudier la vie réelle de manière dynamique. Sa réaction à cette découverte est accentuée par la fragmentation du texte qui donne la phrase isolée « sa vision du monde était

bouleversée » (Dickner 129). Noah trouve l'étude des déchets tellement intéressante qu'il propose une maîtrise en archéologie sur la comparaison « entre le développement du système routier et l'expansion des dépotoirs au cours des années 70 » (Dickner 130). À la grande surprise de Noah, Saint-Laurent n'accepte pas son sujet car l'université refuse « tous les projets sur les dépotoirs » (130) et lui demande plutôt s'il s'intéresse à la préhistoire amérindienne. Quand Noah répond : « j'adore la préhistoire amérindienne » (Dickner 131), l'ironie de la situation est très évidente, mais en même temps nous voyons que Noah a fini par faire un lien entre ses origines et l'archéologie grâce à l'étude des déchets et que Noah est pleinement en route vers l'intériorisation de l'identité d'archéologue.

Si Noah et Joyce partagent un élément dans leur construction identitaire, c'est-à-dire l'importance des déchets, l'identité du narrateur n'en est pas moins affectée par la réutilisation de ce qui a été désigné comme « déchet ». Dans son cas, bien sûr, il s'agit des livres d'occasion et nous pourrions nous demander dans quel sens il est possible de les considérer comme des déchets réels. Il suffit pourtant de nous rappeler l'utilité évidente des ordinateurs parmi les ordures et la devise de Saint-Laurent (et Noah) que tout est déchet pour comprendre la valeur financière et historique du contenu de la librairie de S.W. Gam. Mais de quelle manière est-ce que les « déchets » de cette bouquinerie servent à relier l'identité passée du narrateur et ce qu'il va devenir – un vrai explorateur du monde ?

De la même manière que Joyce a intériorisé les habitudes reliées à la pêche apprises au village de Tête-à-la-Baleine, la jeunesse du narrateur qui a été vécue à travers les livres a mené à une vie d'adulte où le bouquiniste semble avoir assimilé les mêmes

valeurs que sa mère en ce qui concerne l'aventure. Le contraste entre les expériences authentiques et celles, plutôt imaginaires, du narrateur se traduit par le symbolisme de sa bibliothèque remplie de guides touristiques. Au lieu d'avoir une interaction directe avec le monde extérieur comme le pense Joyce en remarquant : « [t]u as beaucoup voyagé, fait-elle sans quitter la bibliothèque des yeux » (Dickner 254), en réalité il n'a jamais « mis les pieds hors de Montréal » (Dickner 254). En effet, son expérience réelle du monde se limite à « [s]on plus grand périple, ç'a été de partir de Châteauguay » (Dickner 254). Comme sa mère qui « avait fini par préférer les guides de voyage aux voyages eux-mêmes » (Dickner 255), les connaissances du narrateur ne sont que théoriques. Il est donc très peu surprenant que suite à la mort de sa mère, le narrateur prenne refuge dans le monde des livres et ne manifeste aucun intérêt pour vivre de manière plus tangible.

Ce qui est peut-être plus surprenant, et certainement plus pertinent, est sa manière de faire de la librairie une sorte d'allégorie pour la complexité de la vie. Il y a d'abord les maintes références religieuses dans sa description de l'endroit. Après avoir dit que son travail « s'apparente davantage à une vocation qu'à une carrière normale » (Dickner 23), le narrateur dit qu'il « incite à la méditation » (23) et que le salaire « relève du vœu de la pauvreté » (Dickner 23). Il continue en désignant les outils de travail comme « du minimalisme monastique » (Dickner 23). Ces allusions à la vie d'un moine donnent place à un certain mysticisme pour désigner ce qui est en fait très prosaïque ; l'empilement un peu pêle-mêle des livres dans tous les endroits possibles est rendu presque surnaturel quand le narrateur explique que « la librairie S.W. Gam est un de ces coins du cosmos où les humains ont depuis longtemps perdu le contrôle sur la matière » (Dickner 23). De plus il insiste sur la dévotion nécessaire pour son travail en énumérant la « complexe

cartographie » (Dickner 24) de la librairie qui est « parsemé[e] de microclimats, de frontières invisibles, de strates, de dépotoirs, d'enfers désordonnées [et] de vastes plaines sans points de repère apparents » (Dickner 24). N'oublions pas que le narrateur décrit une simple librairie des livres d'occasion mais il l'insuffle d'une importance très exagérée. Le comble de cette importance se voit dans sa description de l'*Encyclopédie Lavoisier* comme une sorte de recueil de livres sacrés qui recensent tout l'important de l'existence (Dickner 24). L'effet de cette représentation hyperbolique est de conférer à une action tout aussi simple que la commande d'un livre une espèce de qualité divine. De cette manière le narrateur peut valoriser son travail de libraire qu'il performe depuis des années.

De la même façon, nous remarquons une autre comparaison entre un tas de livres et quelque chose de plus grandiose. Dans ce cas il s'agit des livres qui ont été écartés dans un « obscur cagibi » (Dickner 163) grâce à leur nature inclassable. Ce rebut métaphorique est devenu selon le narrateur « le ça de la librairie : son inconscient, sa face cachée, son cloaque inavouable et chaotique – en un mot : l'Enfer » (Dickner 163). C'est-à-dire que l'âme de cette librairie personnifiée est en effet composée de ce qui relève de déchet. La référence intertextuelle à l'œuvre de Dante, « *vous qui pénétrez ici, laissez derrière toute espérance* » (Dickner 164) suggère qu'il n'y ait rien à faire, qu'aucun contrôle ne soit possible.

L'effet est bien sûr très évident. Le narrateur, qui a été habitué dès sa jeunesse à une vie où la lecture remplace l'interaction réelle, voit sa librairie comme un microcosme de la vraie vie, avec les livres comme des êtres humains avec qui il interagit. Suite à la mort de sa mère et sa lancée dans la vie indépendante d'adulte il n'est pas prêt à tout

simplement aller affronter l'existence concrète. Le narrateur doit construire sa nouvelle identité sur les bases de ce qu'il connaît déjà, et c'est pour cette raison que sa vie « obéit à l'attraction des livres, le faible champ magnétique de [son] destin subit la distorsion de ces milliers de destins plus puissants et plus intéressants » (Dickner 162). Comme les deux autres protagonistes, le narrateur fait preuve d'avoir intériorisé les valeurs enracinées par ses expériences de jeunesse et par conséquent doit passer à travers une phase transitoire où son identité évoluera de ce qui il a été au passé à ce qu'il va devenir.

### **3.2 – L'itération erronée**

Ayant franchi une espèce d'étape transitionnelle, l'identité de chaque personnage principal évoluera en intégrant les qualités des différents modèles, mais crucialement c'est dans les petites différences, c'est-à-dire les erreurs dans la répétition de ces modèles, que l'identité de chacun trouvera son unicité. Pour Butler, cette itération erronée est essentielle au développement identitaire (*Gender Trouble* 179) et semble également centrale dans *Nikolski*.

Une pensée parallèle à celle de Butler est prônée par Jeanette den Toonder. Dans son cas elle parle de l'interaction « entre zone de contact et liminalité qui donnera lieu à une meilleure compréhension des voyages et du développement identitaire des personnages » (15). Ce n'est pas difficile de comprendre le lien entre l'idée des zones de contact et la liminalité proposées par den Toonder et l'itération erronée de Butler. Selon den Toonder, la zone de contact « permet une telle confrontation avec des idées autres et inconnues et qui aide l'individu à se libérer du carcan de la tradition, à évaluer et à critiquer sa propre perspective qu'il a, jusque-là, acceptée comme valeur universelle » (15) et la liminalité est définie comme le fait de jouer avec des éléments connus afin d'en



créer des nouveautés (15).

Pour Noah il y a deux grandes lignes où nous voyons ce que Butler appelle l'itération erronée et de Toonder la liminalité ; son développement comme archéologue et comme père. Par rapport au métier d'archéologue, il n'y a aucun doute que Noah répète les gestes attendus mais pas d'une manière conforme à un « vrai » archéologue. Lors de son séjour à l'île Stevenson, Noah est en train de faire ce dont rêve tout archéologue sérieux – fouiller pour chercher des traces des anciens habitants, dans « une sorte de terrain de camping préhistorique » (Dickner 176). Il constate même que « la tâche est délicieusement complexe » (Dickner 176), ce qui semble à première vue être une affirmation de l'intérêt qu'il porte au projet. Nous comprenons rapidement pourtant qu'il s'agit plutôt de l'ironie car le travail de détecter « la lointaine présence des nomades » (176) est qualifié de très difficile et même de désillusionnant. Ces traces doivent « se deviner avec trois fois rien : un hameçon en os de phoque grugé par l'acidité du sol, des traces de charbon de bois, des coquillages éparpillés parmi les galets » (Dickner 176). À part le champ lexical d'incertitude grâce aux mots comme « lointaine [...] deviner [...] traces [et] éparpillés » (Dickner 176), la difficulté de la tâche est soulignée par la mise en valeur de l'expression hyperbolique « trois fois rien » (Dickner 176). Les trois exemples qui s'en suivent sont effectivement presque rien – l'hameçon érodé à presque rien, le charbon de bois qui se distingue à peine du sol et les coquillages qui sont tout aussi difficiles à repérer parmi les galets qui leur ressemblent.

La désillusion de Noah est même plus évidente lors de sa réaction face à ses collègues Howard et Édouard. Ces derniers font « un incident de frontière » (Dickner 177) où ils essaient vraisemblablement de s'entretuer. Même si leur conflit est présenté

de manière comique comme un duel d'escrime où les épées sont une truelle et un râteau de jardin miniature (Dickner 177), leur désir de se faire mal n'a rien de comique et de plus risqué d'endommager le site archéologique. Pourtant, Noah reste indifférent – il « soupire, jette une dernière poignée de terre dans le sac de plastique et monte au Bunker sans prêter attention aux cliquetis métalliques de la bataille » (Dickner 177). En effet, quand Saint-Laurent lui demande la source du « bruit qu'on entend dehors » (Dickner 178), Noah répond en disant « la tentative d'homicide quotidienne ». Sa lassitude devient de plus en plus évidente quand il caractérise sa routine comme une sorte de captivité. Il est « ligoté dans un sac de couchage » (Dickner 178) en train de regarder « sa vieille carte des Caraïbes épinglée à la toile de la tente » (Dickner 178), tel un détenu qui cherche du réconfort avec des images de la liberté.

Plus tard Saint-Laurent dira même à Noah : « je sais très bien comment tu te sens. Moi aussi, j'ai l'impression d'être au mauvais endroit. Je m'emmerde presque autant qu'en voyage de pêche » (Dickner 182). Si Noah est bel et bien occupé à faire ce qu'un archéologue devrait faire – c'est-à-dire reconstruire une réalité historique grâce aux fouilles – il ne le fait que machinalement, sans le moindre indice de passion. La seule raison pour laquelle il n'a pas déjà laissé ses études c'est « l'absence d'une solution de rechange satisfaisante » (Dickner 179). Il est évident que déjà, lors de sa première « grande » expérience sur le terrain, Noah incorpore des erreurs dans l'itération de son rôle d'archéologue.

Cet éloignement de l'idéal archéologique se démarque davantage au prochain endroit où Noah entame des recherches. La raison apparente pour son installation dans la maison des Burgos à l'île Margarita est qu'il « prétend réaliser une thèse de doctorat sur

les Garifunas » (Dickner 225). La connotation du verbe « prétendre » juxtaposée à son observation que « pour rester à Margarita, il lui fallait un prétexte » (Dickner 222) ne permettent aucune confusion ; Noah ne cherche pas réellement à mieux comprendre « l'affligeante épopée des Garifunas » (Dickner 222). En effet l'avantage de cette histoire « à souhait, parfaite pour les circonstances » (Dickner 222) est justement sa nature compliquée et qu'elle lui servira d'excuse vraisemblable pour passer plusieurs années auprès de Simón.

Il n'y a aucun doute que les Garifunas constituent un sujet approprié pour une thèse doctorale en archéologie et surtout pour Noah grâce aux liens avec son propre passé. Le narrateur commente à plusieurs reprises les similarités entre ce peuple déplacé et les Acadiens dont Noah est un lointain descendant, parfois de manière très directe : « les Britanniques avaient en effet acquis une expérience redoutable en Acadie » (Dickner 224) ; parfois en soulignant un parallélisme évident : « ils survécurent, traversèrent sur le continent et s'éparpillèrent [...] ils continuaient de pêcher, de préparer la cassave, de parler leur langue ancestrale et de se méfier des esprits qui habitent l'embouchure des rivières » (Dickner 225). Le mystère qui entoure le parcours de ce peuple suggère fortement qu'il y ait beaucoup qui reste à découvrir : « [e]t personne, pas même les plus grands ethnologues, ne comprend bien le subtil mécanisme grâce auquel ces orphelins ont pu, malgré les déracinements et l'exil, préserver leur identité » (Dickner 225). Bref, Noah semble avoir trouvé un sujet de recherche idéal qui noue ensemble une spécialité universitaire insuffisamment explorée et des éléments importants de sa propre histoire identitaire.

Malgré cette situation apparemment idéale pour un travail sérieux d'archéologue,

Noah n'en fait qu'une itération erronée. La fausseté de sa démarche se voit dans la réaction métaphorique d'Arizna qui « mord à l'hameçon » (Dickner 226) en trouvant « tout à fait vraisemblable que Noah s'intéresse à des questions de relocalisation, de territoire traditionnel et d'identité » (Dickner 226). Malgré cette vraisemblance, le caractère superficiel, voire creux, de son travail est mis en relief quand nous apprenons que Noah « est vraiment devenu un conteur talentueux » (Dickner 226). Le contraste entre une vraie étude et celle de Noah se démarque par le fait qu'il ne faudrait qu'un « authentique spécialiste des Garifunas débarque à Margarita [pour] le démasque[r] » (Dickner 226). C'est-à-dire que d'une perspective externe Noah reproduit ou performe les actions d'un archéologue mais que cette reproduction est clairement erronée et mène à la concrétisation d'une identité qui est autre que celle d'un archéologue.

Un parallèle important existe entre la dérive de plus en plus marquée de Noah et celle de Joyce. Nous avons déjà examiné comment elle a modernisé le rôle de pirate tout en intégrant l'esprit des pirates décrits par le grand-père Lyzandre. Comme le constate Kirsty Bell : « la jeune femme s'inspire de ses ancêtres pirates et adapte ses rêves de piraterie à un contexte moderne. Elle nomme ses ordinateurs pour divers pirates célèbres, tels William Kidd et Barberousse » (48). S'il est indiscutable que les outils du métier ont dû changer et qu'un « pirate moderne a besoin d'outils pour pratiquer son métier flibustier, c'est-à-dire des ordinateurs qui fonctionnent » (Bell 48), nous voyons que malgré sa répétition du modèle au niveau autant linguistique que comportemental, Joyce ne peut pas s'empêcher de s'éloigner de plus en plus de l'identité de pirate.

Son itération a donc une composante décidément moderne. Tout en reconnaissant que son appartement est « jonché de carcasses électroniques, de tournevis, de piles de

disquettes, de tas de vieux modems » (Dickner 197) et que ces objets sont l'équivalent moderne des armes pirates, nous pouvons voir que sa demeure est devenue le repaire d'où elle planifie ses sorties et où elle garde son butin. Joyce est fidèle à l'image du pirate qui s'inquiète peu de la propriété : « les alentours de l'évier débordent de vaisselle sale, de verres crasseux, de casseroles encroûtées. Le reste de la pièce est à l'avenant » (Dickner 197). Et son conformisme face à ce rôle va jusqu'à son choix de boisson : le rhum Saint-James et sa manière de le consommer. Elle « tire le bouchon avec les dents et se verse un verre » (Dickner 197) avant de lever « son verre à l'adresse de Leslie Lynn » (Dickner 199) de la même manière qu'une bande de pirates boirait au nom des anciens camarades disparus au fil des années.

En plus de ces éléments de son comportement qui semblent se conformer au moins à l'esprit des normes pirates, nous voyons une sorte de pensée de pirate qui se manifeste à travers son expression. En comparant les « crépitements du modem qui cherchait à se brancher » (Dickner 199) au « chant d'une baleine égarée dans la ville » (Dickner 199), Joyce rend clair la juxtaposition des deux milieux, le milieu urbain et le milieu marin qui serait normalement associé avec le monde flibustier tout en soulignant la nature moderne de sa reprise de ce modèle. Plus tard elle considère les avantages d'une « expédition de ravitaillement » (Dickner 200) et « élabore un plan d'attaque » (Dickner 201) avant d'entreprendre « un raid dans les poubelles du centre-ville » (Dickner 201). En considérant la réaction d'Herménégilde Doucette au type de pirate qu'est devenue Joyce, elle arrive à la conclusion que « sans doute approuverait-il. Les pirates sont des gens pragmatiques après tout » (Dickner 201). Il est évident que Joyce reprend une sorte d'esprit général flibustier plutôt que le comportement exact, et ce faisant elle finit par

reproduire une identité qui diffère de manière importante de l'originale.

Joyce s'égaré de plus en plus dans cette identité de pirate. Où autrefois elle voyait dans un stationnement souterrain « une véritable caverne d'Ali Baba » (Dickner 227), dont les trésors sont l'équivalent moderne d'une prise alléchante avec « surveillance déficiente, plusieurs conteneurs, souvent de belles trouvailles » (Dickner 227), maintenant elle « observe avec indifférence la lumière jaunâtre qui baigne l'endroit » (Dickner 227). La connotation péjorative de la couleur de la lumière de l'endroit juxtaposée à son « étrange indifférence » (Dickner 227) sont soulignées par le fait qu'elle « ne voit plus là qu'une crypte glaciale qui pue le béton et l'huile à moteur » (Dickner 227). Son insatisfaction se manifeste même plus concrètement à travers sa propre réflexion : « est-ce le signe qu'il faudrait envisager la retraite ? » (Dickner 227). Et le fait qu'elle contemple rejeter entièrement l'identité de pirate symbolisée par son aïeul : « et tant pis pour la mémoire d'Herménégilde Doucette » (Dickner 227).

La mise à sac de ce stationnement, qui devrait être une affirmation de son conformisme à l'identité flibustière devient en effet le contraire. Au lieu des trouvailles habituelles, Joyce découvre dans le premier conteneur le cadavre d'une femme qui « gît parmi les sacs – sans doute une employée jetée aux ordures lors de réductions de personnel » (Dickner 228). Son ton ironique semble témoigner de peu de sympathie pour cette inconnue dont on s'était froidement débarrassé. Caractériser la défunte comme attendant « la collecte des ordures avec la sérénité d'une reine égyptienne » (Dickner 228), de « macchabée » (Dickner 228) et de « momie » (Dickner 229) confirme notre impression initiale que Joyce réagit à la mort en pirate – détachée, ironique, peu sympathique devant ce qui devait être une circonstance assez banale pour un boucanier.

Cependant Joyce est réellement beaucoup plus affectée que sa première réaction le suggère. En effet, elle « promène la lampe de poche des pieds à la tête, fascinée par ce corps anguleux, par ces orbites évidées. Elle a l'impression de s'observer dans un miroir déformant » (Dickner 228). C'est-à-dire que Joyce se voit elle-même dans cette femme, autrefois en chair et en os, maintenant réduite à un corps anonyme dont l'identité a été « évidée ». Si elle s'empare quand même de la carte d'identité « épinglée sur le chemisier de la momie » (Dickner 229), cet événement marque la fin de sa fascination avec le monde flibustier.

Il nous semble peut-être que Joyce reprend la fidèle performance de l'identité d'un pirate moderne quand elle rentre chez elle. Le désordre de son appartement et tout aussi remarquable et le « parfum habituel des changements d'identité » (Dickner 229) y règne. Elle continue même son lexique marin en plaçant « la bouteille de rhum à bâbord et le matériel de bricolage à tribord » (Dickner 229). Mais cette fois-ci le désordre est celui d'un « preneur d'otage fou » et nous voyons la désillusion de Joyce qui « joue à la fois le rôle du preneur d'otage et celui de la victime » (Dickner 229). En d'autres termes, elle commence à se rendre compte qu'elle est prisonnière de l'identité qu'elle s'est appropriée. En plus nous pouvons voir qu'elle commence à questionner la nature de son identité. Son principal moyen de communication avec le monde c'est son courriel, mais les messages qu'elle reçoit se distinguent avant tout par leur caractère impersonnel. Elle peut beau avoir « 96 new messages » (Dickner 231), elle n'en a aucun de personnel. Effectivement « depuis dix ans, elle n'a reçu aucun courrier à son nom » (Dickner 231). De plus, un bon nombre de ces courriels sont le produit des « robots surpuissants munis d'un dictionnaire commercial, d'un correcteur de syntaxe et d'une copie de *How to Win*

*Friends and Influence People* » (Dickner 231), ce qui rend même plus inhumaine sa correspondance. La nature creuse de ces messages est accentuée par l'énumération des slogans banals : « Stop Your Hair Loss Now ! [...] Brand New – Just Launched – Be first ! » (Dickner 232). Et également par le fait qu'ils sont tous en anglais, langue qui ne correspond guère au vécu de Joyce.

La nature contraignante et machinale de sa vie lui devient de plus en plus évidente. Au lieu d'y voir une opportunité, Joyce regarde ses messages d'un « œil morne » (Dickner 232) et ils ne la font que « ressent[ir] une profonde lassitude » (Dickner 232). Elle va jusqu'à dire que le « petit univers de la piraterie est essoufflant » (Dickner 232) et que sa vie « n'est plus qu'une interminable série de dates d'expiration » (Dickner 232). L'hyperbole du mot « interminable » et le stress relié à son obligation de revendre « les numéros de cartes de crédit, les adresses IP et les bribes de code source » (Dickner 232) le plus vite possible afin d'éviter qu'ils se périment comme des produits de supermarché semblent peu cohérent avec l'image que Joyce se faisait du métier de pirate. Suite à l'accomplissement de la corvée que représente maintenant la piraterie, Joyce regarde par la fenêtre mais se sent même plus déconnectée de la vie réelle : pendant « une brève seconde, elle a l'impression de regarder non pas une fenêtre mais un autre écran cathodique » (Dickner 232). Il n'est donc pas surprenant que Joyce affirme avoir « l'impression de vivre en marge d'un monde précieux » (Dickner 233) et finalement qu'elle

se tourne vers l'ordinateur dans l'espoir d'y trouver un point d'ancrage, une certitude, mais le charme s'est rompu : sur l'écran les mots ne s'adressent plus à elle. Les objets qui l'entourent semblent étrangers – comme si, au réveil d'un long rêve, elle se découvrait assise au bureau de quelqu'un d'autre (Dickner 233).



Tout ce qui lui reste de son rêve d'être pirate est « un seul objet familier : la photo de Susie Legault, employée n° 3 445, abandonnée dans un conteneur de déchets [et] l'odeur du vinyle fondu [qui] se dissipe peu à peu » (Dickner 234). Nous voyons très clairement que malgré ses efforts, Joyce n'a pas pu itérer de manière exacte la performance d'un pirate et cette répétition erronée finit par la rendre incapable de s'approprier cette identité. Cette « odeur de vinyle fondu [qui] se dissipe peu à peu » (Dickner 234) acquiert donc une valeur symbolique dans le sens que son rêve de pirate se volatilise en même temps que l'odeur du vinyle.

### **3.3 – L'hybridation de plusieurs paradigmes**

Il semble donc que la nature forcément erronée de la performance de leur identité choisie devienne problématique pour chaque personnage, jusqu'au point où un changement important devient nécessaire. Butler postule la possibilité d'une identité performative qui est en effet une hybridation de la répétition de plusieurs paradigmes :

Indeed, the source of personal and political agency comes not from within the individual, but in and through the complex cultural exchanges among bodies in which identity itself is ever-shifting, indeed, where identity itself is constructed, disintegrated, and recirculated only within the context of a dynamic field of cultural relations. To *be* a woman is, then, for Wittig as well as for Beauvoir, to *become* a woman, but because this process is in no sense fixed, it is possible to become a being whom neither *man* nor *woman* truly describes (*Bodies that Matter* 161)

Dans ce cas, bien sûr, il ne s'agit pas d'une combinaison des paradigmes de l'homme et de la femme mais d'autres modèles ; Noah ajoutera le rôle de père, Joyce de réfugiée et le narrateur deviendra explorateur du monde réel.

Le vécu de Noah a été fondamentalement marqué par la « mystérieuse forme

d’algèbre » (Dickner 275) qu’est le calcul quasi-surnaturel d’un endroit où envoyer ses tentatives de communication avec ses parents – d’abord Jonas et puis Sarah. Nous avons déjà examiné combien les bureaux de poste et les missives envoyées un peu aléatoirement définissaient l’enfance de Noah et sa perception de son géniteur. Ce père dont l’absence sera la qualité la plus notable a quand même laissé chez son fils une sorte de paradigme à suivre ainsi que des attentes relatives aux réponses en ce qui concerne la communication parentale, modèle que Noah continue à performer par rapport à sa mère. Nous avons pourtant l’impression que ce jeu est devenu plutôt mécanique, voire une routine, n’ayant plus l’importance primordiale de son enfance. C’est-à-dire que Noah est tout simplement en train de répéter un rituel sans pour autant s’y investir émotionnellement. En effet, il s’agit d’une espèce de restant qui deviendra de moins en moins important au fur et à mesure qu’une nouvelle relation se concrétise : celle entre lui et Simón.

Dans le chapitre *Maria Libre* les deux relations sont juxtaposées de manière à voir que Noah est en train de supplanter son identité de fils par une nouvelle identité de père. En effet, selon den Toonder c’est dans l’île Margarita « que son émancipation est parachevée. Après son aventure à l’est du pays, près de l’Atlantique, il est prêt à découvrir l’océan qui a toujours attiré son père absent » (18). Killick souligne de plus qu’en restant avec Simón, Noah « pallie le manque de son propre père qui, tout à son errance, a laissé ses enfants sans guide, contraints (ou entièrement libres) d’inventer leurs propres repères » (133) et même que « le père engagé que devient Noah, en accompagnant les pas de Simón, suggère un renversement de la symbolique de ce père absent [et] une invitation au voyage à la transformation » (133).

Si le chapitre commence avec la déception d'une lettre renvoyée à nouveau, cette fois-ci de la poste restante de Relay « avec la mention : *No Such Post Office* » (Dickner 235), la seule réaction de Noah est qu'il « hausse les épaules et ils repartent à pas de course » (Dickner 235). Son manque de réaction et son réengagement immédiat avec les intérêts de Simón démontrent une indifférence assez évidente par rapport à cette tentative de communication ratée. De plus, il est très évident que Noah fait que Simón ne soit pas impliqué dans cette dynamique et nous pouvons constater que ce dernier n'en est même pas conscient car il devance Noah « d'un bon dix mètres [et] lui crie de se dépêcher un peu, à la fin ! » (Dickner 235), ce qui n'est pas le comportement d'un enfant pour qui cette routine a la moindre importance. En admettant que Noah performe toujours lui-même le rituel postal établi dans sa jeunesse, il a toutefois modifié le paradigme en ne le transmettant pas à Simón.

Pour faire un contrepoint même plus fort sur la différence entre sa relation (caractérisée par le silence) avec ses parents et celle qu'il entretient avec Simón, nous voyons que Noah est avant tout *présent*. Sa présence totale se voit même dans la description minutieuse d'une expérience tout aussi banale que le trajet en autobus vers la plage, trajet qu'il résume comme le « bonheur simple des excursions en bus... » (Dickner 235). Au lieu d'une enfance définie par les quelques cartes dans « la boîte à gants de *Granpa* [qui] contenait tout l'univers connu » (Dickner 36), Simón vit une existence plus large : c'est toute une plage qui est à sa disposition et d'où « à chaque instant il jaillit de l'eau en brandissant un nouveau trésor : pièce d'or, émeraude, figurine d'ivoire » (Dickner 236). L'énumération des « trésors » laisse comprendre la libre expression de l'imagination de Simón tout autant que la valeur qu'il attribue à ses découvertes. De plus,

Noah « commente les artefacts avec des cris de joie et les entasse dans un vieux sac de plastique, coffre-fort improvisé qui déborde bientôt de cailloux détremés, d'éclats de verre polis et de coquillages » (Dickner 237). Encore une fois, nous voyons combien Noah est présent et engagé dans les expériences de son fils, comme en témoignent ses exclamations joyeuses lors de chaque nouvelle trouvaille et sa désignation métaphorique du sac de plastique comme un coffre-fort, c'est-à-dire un endroit pour ramasser des objets précieux. Au contraire des quelques objets limitants qui ont défini l'enfance de Noah, on voit dans le sac débordant de Simón combien son imagination a libre cours et combien Noah prend plaisir à le voir s'épanouir, plaisir qui contraste fortement avec le peu d'enthousiasme que démontre Sarah pour tout ce qui a rapport à la mer.

Ce contraste entre l'enfance de Simón et celle de Noah devient explicite quand ce dernier, regardant la mer, « retrouve le vertige que l'on ressent au milieu des grandes plaines de la Saskatchewan » (Dickner 237). De plus, « le bruit monotone des vagues rappelle le vent dans les champs d'orge » (Dickner 237). Ici cependant, les vagues provoquent « un état second, propice à l'élaboration d'histoires délirantes qu'il racontera à Simón le soir même » (Dickner 237). Cet état second nous montre carrément que si Noah reste très conscient de ses origines et qu'elles font toujours partie de son identité il y a rajouté des nouvelles expériences. Cette nouvelle dynamique marine permet l'hybridité que Noah est en train de créer. Après tout, « Simón semble le prototype d'un nouveau genre humain, moitié terrestre, moitié marin » (Dickner 238), ce qui paraît bien résumer la combinaison de deux réalités – celle de l'enfance terrestre de Noah et ce nouvel élément littoral.

Pourtant, Noah doit rompre définitivement avec son passé afin de s'approprier

pleinement sa nouvelle identité car ses anciennes habitudes sont présentées comme une menace pour les nouvelles. Un peu comme les nuages gris qui mettent en péril un pique-nique, les deux symboles puissants de son passé, *Granpa* et la « mystérieuse forme d’algèbre » (Dickner 275) qu’est son rituel postal, nuisent au bonheur de Noah dans son nouveau rôle de père. *Granma* est bien sûr une version navale du *Granpa* de l’enfance de Noah et l’énumération des termes à connotation péjorative met en évidence sa nature alarmante. De ses hublots « défoncés [à ses] dégoulinures de rouille » (Dickner 237) ce bateau qui ressemble à un cadavre « gît abandonné sur le bord de la route » (Dickner 237) et semble assombrir le bien-être de Noah. Le fait qu’il « guette la *Granma* du coin de l’œil » (Dickner 237) laisse croire à un gibier en présence d’un prédateur ; un prédateur qui est peut-être à une certaine distance mais qui pourrait quand même devenir dangereux et qui exige donc une certaine méfiance. Noah réagit à la présence de ce navire qui lui rappelle son enfance en se trouvant « proie à une curieuse angoisse » (Dickner 237). Cette angoisse est explicitement reliée à ses expériences d’enfance quand « il se demande à quoi ressemblerait sa vie s’il avait grandi sur un bateau plutôt que dans une roulotte » (Dickner 237). En d’autres mots, Noah voit dans cette épave les déterminismes de son enfance, déterminismes qui sont caractérisés de manière problématique, comme nous le voyons quand en partant de la plage « Noah jette un dernier coup d’œil en direction du bosquet de cocotiers. La *Granma* semble les surveiller, solitaire et sinistre sur ses échasses » (Dickner 238).

En effet, *Granma* et donc le poids de l’enfance de Noah se trouvent même dans ses cauchemars. Ce dernier voit « la *Granma* qui apparaît, traversant la prairie sur ses échasses de fer, tout droit sortie du bestiaire surréaliste de Salvador Dali [...] de longs

grincements de métal résonnent et des flocons de rouille se détachant de la coque » (Dickner 239). Cette image est une série de dissonances tout aussi visuelles que auditives qui est opposée explicitement avec sa vie dans l'île Margarita quand Bernardo, son seul ami dans l'île remarque à Noah : « tu rêves à la *Granma* seulement quand Arizna est absente » (Dickner 244). Il semble raisonnable alors de constater que ce symbole cauchemardesque représente une sorte de crise identitaire chez Noah et que cette lutte interne est le résultat d'un conflit qui continue entre son passé et la nouvelle vie qu'il est en train de performer. Ce sera finalement le remplacement du rituel de la lettre par une autre lettre qui mettra fin à ce conflit.

Comme le constate Jimmy Thibeault, pour Noah son « processus identitaire se précise alors qu'il rentre à Montréal avec Simón et qu'il passe les douanes en n'ayant en sa possession qu'une simple lettre écrite par Arizna, où elle confirme sa paternité » (« Marginalisation » 305). Il n'est pas surprenant que la lettre en question fasse son apparition au même moment que Noah est en train de rédiger « la neuvième lettre qu'il écrit à sa mère cette semaine » (Dickner 275). De toute évidence, Noah n'arrive pas à s'échapper de ses vieilles habitudes malgré son appropriation du rôle de père mais cette « petite enveloppe blanche [qu'il] décachète avec appréhension » (Dickner 277) va enlever tout doute : Noah Riel est bel et bien le « père biologique et tuteur officiel de Simón Burgos » (Dickner 277).

Son rôle et son identité de père étant définitivement confirmés Noah est enfin capable de se libérer des angoisses provoquées par son passé et se créer un nouveau paradigme hybride. D'après Porter, Noah « progresses from archaeology to a living, practical, expanded recreation of a primordial intercultural harmony » (309). Son

enthousiasme et son sentiment de bonheur se traduisent par la légèreté de l'âme évidente quand Noah « jaillit de sa chaise, rafle tout ce qui recouvre la table – enveloppes, timbres, carte routière de la Saskatchewan – et envoie tout voler à la poubelle dans une avalanche de paperasse et de poussière » (Dickner 278). Cette scène du protagoniste qui se débarrasse littéralement du poids de son passé sans le moindre regret est immédiatement suivie par l'évidence que Noah ne peut pas attendre pour s'embarquer dans sa nouvelle vie de père : « il se frotte les mains, éteint la lampe et sort faire ses bagages » (Dickner 278). La symbolique des trois actions est très évidente : se frotter les mains est à la fois le fait de s'affranchir du fardeau du passé et l'anticipation du futur, éteindre la lampe représente la clôture de ce chapitre de sa vie et faire ses bagages évoque son enthousiasme de s'embarquer vers une vie où il performera pleinement le rôle de père avec Simón.

C'est donc en ayant finalement assumé sa nouvelle identité de père que Noah croise Joyce à l'aérogare de Newark. Cette dernière est elle-même en route pour devenir quelqu'un d'autre – elle ne sera plus définie par sa performance de pirate moderne mais ajoutera une autre dimension à son identité. Malgré le succès évident de son projet de pirate, Joyce est certainement consciente du danger qui l'entoure. Punaisé à son mur elle a un deuxième article sur Leslie Lynn Doucette qui raconte sa punition de « vingt-sept mois de prison et [la perte de] la charge de ses deux enfants » (Dickner 198). Selon Joyce, « en prononçant cet exorbitant verdict, le juge comptait de toute évidence faire un exemple » (Dickner 198). Si le premier article sur Doucette semble avoir servi d'inspiration à Joyce, le deuxième est clairement un avertissement ; même si par le qualificatif « exorbitant » il est clair que Joyce ne considère pas ses méfaits comme étant

particulièrement graves, il n'y a aucun doute qu'elle court un risque important dans ses activités de pirate et qu'elle en est consciente.

De plus, Joyce a plusieurs expériences qui indiquent que le piratage est une occupation à court terme. D'abord il y a la visite imprévue des agents de la GRC dans la poissonnerie. Il est peu étonnant que leur « irruption dans la poissonnerie » (Dickner 187) interrompe sa contemplation de la nature de la plie car cet animal partage la qualité la plus importante de Joyce, c'est-à-dire qu'elle « maîtrise le mimétisme au plus haut degré » (Dickner 187). Pour la plie, cependant, le squalo représente un grand danger et c'est de cette manière que les deux policiers sont décrits. Comme la plie, Joyce se camoufle en faisant semblant d'être une caissière normale mais sent quand même « son cœur accélérer » (Dickner 187), ce qui nous indique sa conscience d'un prédateur dans les parages. Elle continue son jeu de camouflage en répondant aux agents « avec un sourire d'élève modèle » (Dickner 188) qui réussit bien malgré le « léger tremblement de sa lèvre inférieure [qui] trahit toute la pression interne » (Dickner 188). Cette histoire d'apparence anodine sert à alerter Joyce de la présence de la GRC dans le quartier. Sont-ils là pour chercher un pirate informatique ? Même si nous n'avons pas de réponse certaine la coïncidence est suffisante pour l'avertir sur les dangers de son métier. Il est important de noter, pourtant, que Joyce n'est pas encore arrivée au point de mettre en question son identité de pirate comme nous le voyons quand elle regarde le numéro de la carte de crédit d'un client riche avec un « bref spasme de gourmandise » car, après tout, « sous sa jolie peau tavelée, la plie est prédatrice » (Dickner 189). Il est évident que Joyce se sent toujours assez bien camouflée par son déguisement de citoyenne respectable alors elle n'a pas besoin de changer ses habitudes.



Le prochain indice d'un danger possible est accompagné d'une remise en question plus sérieuse de la performance de son identité de pirate. Ce questionnement se révèle dans le chapitre *Kératine* à travers une antithèse entre un parking qui devrait être un endroit idéal pour un de ses raids et les sentiments provoqués par ce lieu. L'énumération des qualités idéales du stationnement souterrain : « surveillance déficiente, plusieurs conteneurs, souvent de belles trouvailles » (Dickner 227) laisse croire à une cible parfaite. Cependant, Joyce « ne voit plus là qu'une crypte glaciale » (Dickner 227), l'opposé d'une caverne remplie de trésors. Le contraste déjà très évident est accentué davantage par un champ lexical de détachement : « une étrange indifférence, la lumière jaunâtre, ce soudain désintérêt » (Dickner 227) qui semble peu cohérent avec l'attitude d'un pirate devant un prix important. Nous pouvons croire à une préfiguration de ce qu'elle va découvrir très bientôt car le stationnement est effectivement une crypte ainsi qu'un avertissement dont Joyce est au moins partiellement consciente quand ce « soudain désintérêt la laisse songeuse. Est-ce la signe qu'il faudrait envisager la retraite ? » (Dickner 227).

C'est vrai que le cadavre que Joyce découvre n'a rien d'effrayant. Sa mort relève plutôt de l'humour noir qui se manifeste à travers l'explication que Joyce donne pour la présence d'un corps de femme dans un conteneur à déchets : « sans doute une employée jetée aux ordures lors de réductions de personnel » (Dickner 228). La morte n'a « aucune odeur perceptible » (Dickner 228), elle a la peau « lustrée » (Dickner 228) et elle est « légère comme du papier mâché » (Dickner 228). De plus, elle « attend la collecte des ordures avec la sérénité d'une reine égyptienne » (Dickner 228), donc Joyce semble très peu émue par ce qui devait être en fait une découverte assez choquante. L'insouciance de

sa réaction initiale est pourtant contrastée fortement avec un moment d'introspection : Joyce devient « fascinée par ce corps anguleux, par ces orbites évidées » (Dickner 228), et en se perdant dans cette fascination elle finit par « avoir l'impression de s'observer dans un miroir déformant » (Dickner 228). C'est-à-dire que Joyce voit ce qu'elle pourrait devenir si les choses tournaient mal. Nous sommes peu surpris que l'identité de Susie Legault soit la dernière qu'elle volera.

Comme nous savons, Joyce rentre chez elle et vit une crise existentielle ; ses ordinateurs qui autrefois lui servaient d'outils de travail autant que des points de repère identitaire lui semblent étrangers (Dickner 233). Au lieu de se trouver à l'aise en sécurité dans son appartement, parmi tout son équipement de piratage, Joyce ne reconnaît que la photo de Susie Legault (Dickner 234). Cette femme dont l'histoire (à part sa mort mystérieuse) est toute aussi inconnue pour Joyce que celle de Joyce pour les pirates de son « équipage » fait donc explicitement contrepoint à la vie que Joyce a décidé de performer en soulignant combien elle est isolée et vulnérable. Grâce à sa focalisation sur la photo de la morte, nous voyons clairement à quel point la découverte du corps de Mme Legault est responsable pour la faire questionner son mode de vie.

Comme Noah qui devait se débarrasser de son obsession avec la prédiction des mouvements de sa mère, Joyce doit également abandonner une performance qui l'a définie jusqu'à présente. Dans son cas il s'agit de toute la routine associée à ses ordinateurs et en effet des ordinateurs eux-mêmes. Cette identité performative est effectivement effacée par son abandon du téléphone qui est « posé en équilibre sur une pile de manuels de programmation, à côté d'une bouteille de rhum vide et d'un vieux cadran qui indique 6:37 AM » (Dickner 279). L'objet ayant le plus de poids, pourtant, est

visiblement l'ordinateur de par sa situation physique « au milieu du désordre » (Dickner 279) comme par le fait qu'au centre de la pièce « trône un écran cathodique et un ordinateur baptisé Louis-Olivier Gamache au feutre noir » (Dickner 279). La double personnification de l'ordinateur souligne son importance et rend le message affiché sur son écran « que l'on vient d'effacer et de reformater le disque dur » (Dickner 280) hautement significatif. Un peu comme Gamache lui-même qui, selon Catherine Jolicœur dans le *Dictionnaire biographique du Canada*, s'échappa d'un navire qui le poursuivait ne laissant qu'un petit feu, Joyce n'a rien laissé pour les agents à trouver et sa destination finale leur restera inconnue. Par l'effacement du disque dur de son ordinateur et par le choix de l'abandonner aux autorités, Joyce efface métaphoriquement et littéralement son identité de pirate active pour commencer une nouvelle performance, celle de pirate retraitée à Santo Domingo où il semble qu'elle opérera une synthèse de son ancienne identité et d'une nouvelle.

## Conclusion

Nous avons commencé ce travail en nous demandant s'il était possible d'appliquer la pensée de Judith Butler sur la nature performative de la construction identitaire aux personnages du roman *Nikolski*. Cette nature performative peut être résumée dans les mots de Butler elle-même comme une : « repetition and a ritual » (*Gender Trouble* XV) qui grâce à son itération fréquente finit par s'ancrer dans les habitudes d'un individu. À partir de cette perspective, on devient ce que l'on fait plutôt que d'agir d'une manière prédéterminée par notre génétique et notre contexte culturel. Un deuxième élément essentiel à la pensée de Butler est celui de l'itération erronée qui postule l'impossibilité de reproduire parfaitement tout comportement performé. Ces erreurs, un peu comme la dérive génétique qui donne de nouvelles espèces, mènent à l'intégration de nouvelles habitudes et au développement d'une identité qui diffère de celle qui a été imitée. Il est évident que la conséquence logique de sa pensée est que l'identité est toujours en train de se construire dans un processus continu.

La différence est peut-être assez subtile. S'agit-il d'une identité déjà définie qui est à découvrir telle une pépite d'or parmi le sédiment ou une identité qui est plutôt formée et alors reformée par les actions entreprises ? Dans *Nikolski* c'est dans cette différence que réside l'intérêt des trois personnages principaux, Joyce, Noah et le narrateur. Au lieu d'une quête d'identité traditionnelle où ils cherchent à se découvrir, chacun donne le portrait de quelqu'un qui est en pleine construction identitaire. Les propos de Butler nous semblent donc très pertinents car ils suggèrent à la fois l'importance des habitudes et la possibilité de se redéfinir en changeant, même

légèrement, ces rites.

Notre intérêt trouvait ses origines dans les déterminismes apparents partagés par les trois personnages principaux, Noah, Joyce et le narrateur-libraire. Les contextes socioculturels et géographiques de la jeunesse de chacun seraient-ils décisifs en ce qui concerne les limites des performances sociales possibles ? Tous les trois ayant des liens de parenté communs qui remontent aux événements du Grand Dérangement, il nous semblait pertinent de considérer dans quelle mesure leurs origines auraient déterminé le développement identitaire des trois protagonistes, surtout en considérant les traumatismes générationnels et individuels souvent associés aux victimes de la colonisation et les effets à long terme de cette dernière.

Si nous avons établi que la descendance y est pour beaucoup, nous pouvons constater quand même qu'elle semble se limiter à définir les paramètres originaux de l'agentivité de chaque personnage, c'est-à-dire leur créer une sorte de point de départ dans leur quête pour se faire une place dans le monde. Ici nous devons comprendre l'agentivité comme la gamme des actions et des pensées qui sont réellement possibles pour chaque individu. Par exemple, le narrateur qui a vécu toute sa vie à travers les livres n'est pas initialement capable de sortir trop de son moule même si en principe rien de concret ne le contraint à continuer son emploi à la bouquinerie. Comme Butler l'aurait prédit, chaque personnage commence en ayant ses possibles pensées et actions cernées en quelque sorte par les déterminismes de sa jeunesse mais finit par se réinventer, parfois de manière consciente, parfois par erreur et parfois par une combinaison des deux. Au fur et à mesure que nos trois protagonistes performant de nouvelles versions d'eux-mêmes, ils deviennent effectivement des individus aux identités différentes.

En fin de compte ni Noah, ni Joyce, ni le narrateur ne peuvent s'échapper entièrement de leurs débuts difficiles mais chacun semble réconcilier ses origines avec son devenir justement au travers de cette performativité que propose Butler. Si Noah a été en quelque sorte façonné par l'absence d'un véritable père et du désir résultant de combler ce manque, il ne s'agit que d'un point de départ : il devient de plus en plus libre pour définir comment il sera comme père pour Simón jusqu'au point où sa paternité est formellement reconnue. La beauté de cette pensée s'exprime également par l'excipit que nous donne Dickner ; chaque personnage a commencé un nouveau chapitre de sa vie, mais il est évident que leurs identités ne sont pas plus coulées dans le béton qu'au début du roman. En effet nous devons comprendre que Noah, dont l'identité de fils est remplacée par celle de père, Joyce qui est devenue pirate retraitée et le narrateur sédentaire métamorphosé en voyageur continueront à évoluer grâce aux itérations d'une imprécision heureuse de chacune de leurs nouvelles identités.

Les derniers mots du narrateur confirment notre impression. Face au mystère du *Livre à trois têtes*, symbole par excellence de la nature changeante et hybride de l'identité, il explique à Noah qu'il « contient les fragments de trois livres. Le premier tiers provient d'un ouvrage sur les chasses aux trésors. Le second tiers, d'un traité historique sur les pirates des Caraïbes. Le dernier tiers, d'une biographie de Alexander Selkirk, naufragé sur une île du Pacifique » (Dickner 305). Le narrateur souligne donc que le *Livre à trois têtes* est fondamentalement de nature hybride, c'est-à-dire composé d'une variété d'éléments disparates et qu'il change au fur et à mesure qu'on avance dans sa lecture. La construction parallèle de sa description anaphorique suggère une égalité entre les différents morceaux qui finissent par composer une entité qui est plus valable

que ses composantes. Justement, ces éléments sont décrits de manière péjorative comme des « débris, des déchets » (Dickner 305) et des « carcasses de trois livres » (Dickner 305), tandis que le produit de leur reliure est qualifié comme « une pièce d'artisan » (Dickner 305). De cette manière nous comprenons que le développement de l'identité unique de chaque personnage est en effet le produit d'un greffage d'une variété de performances différentes.

Finalement, le narrateur observe en exergue tout simplement que « [t]out ne peut pas être parfait » (Dickner 308). Le fait que cette phrase soit isolée sur la page met en valeur son importance et nous oblige à voir que loin d'être problématique cette imperfection est essentielle. En d'autres mots, c'est le manque de perfection qui anime tout, qui déclenche tout changement et qui est effectivement le moteur de tout changement. Ce que Butler appelle l'itération erronée est l'élément qui permet le développement identitaire de chacun de nos trois personnages et qui fait de chaque personnage un miroir du *Livre à trois têtes* ; c'est-à-dire un « unicum. Un livre dont on ne connaît qu'un seul exemplaire dans le monde entier » (Dickner 307).

## Bibliographie

- Badulescu, Dana. « The Hybrids of Postmodernism. » *Postmodern Openings* vol. 5, no. 3, 2014, pp. 9-20, [postmodernopenings.com/archives/1657](http://postmodernopenings.com/archives/1657). Site consulté le 28 février 2016.
- Bates, Catherine. « Sustainable Urban Foragings In The Canadian Metropolis : Rummaging Through Rita Wong's *Forage* And Nicholas Dickner's *Nikolski*. » *British Journal Of Canadian Studies* vol. 26, no. 2, 2013, pp. 191-212, [online.liverpooluniversitypress.co.uk.proxy.lib.sfu.ca/doi/ref/10.3828/bjcs.2013.1.1](http://online.liverpooluniversitypress.co.uk.proxy.lib.sfu.ca/doi/ref/10.3828/bjcs.2013.1.1). Site consulté le 24 janvier 2016.
- Bell, Kirsty. « Collectionneurs et chasse aux trésors dans *Nikolski* de Nicolas Dickner. » *Québec Studies* vol. 47, 2009, pp. 39-56, [online.liverpooluniversitypress.co.uk.proxy.lib.sfu.ca/doi/pdf/10.3828/qs.47.1.39](http://online.liverpooluniversitypress.co.uk.proxy.lib.sfu.ca/doi/pdf/10.3828/qs.47.1.39). Site consulté le 24 septembre 2016.
- Bergeron, Josée. « Francophone Minorities: From a Homogeneous Representation to the Construction of a Plural Identity. » *American Review of Canadian Studies* vol 37, no. 3, 2009, pp. 371-385, [dx.doi.org/10.1080/02722010709481808](http://dx.doi.org/10.1080/02722010709481808). Site consulté le 12 septembre 2016.
- Bida, Aleksandra. « The 'Complex Map' Of Home In Liquid Modernity: Re-Thinking Mobility And Stability In Nicolas Dickner's *Nikolski*. » *Canadian Literature* vol. 222, 2014, pp. 34-50, [search.proquest.com.proxy.lib.sfu.ca/docview/1799550364?pq-origsite=summon](http://search.proquest.com.proxy.lib.sfu.ca/docview/1799550364?pq-origsite=summon). Site consulté le 24 janvier 2016.
- Biron, Michel. « De la compassion comme valeur romanesque. » *Voix et images: littérature québécoise* vol. 31, no. 1 (91), 2005, pp. 139-146, <http://www.erudit.org/revue/vi/2005/v31/n1/011931ar.html?vue=resume>. Site consulté le 6 septembre 2016.
- Butler, Judith. *Bodies that Matter*. New York: Routledge, 1993.
- Butler, Judith. *Excitable Speech. A Politics of the Performative*. New York: Routledge, 1997.
- Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Taylor & Francis e-Library, 2002.
- Den Toonder, Jeanette. « Lieux de rencontre et de transition : espaces liminaires et zones de contact dans *Nikolski*. » *Francophonies d'Amérique*, vol. 31, 2011, pp. 13-29, [id.erudit.org/iderudit/1008545ar](http://id.erudit.org/iderudit/1008545ar). Site consulté le 14 septembre 2016.
- Dickner, Nicolas. 2002. *Nikolski*. Québec : Éditions Alto, 2007.
- Fulford, George. « Language and Culture: Shifting Boundaries in a Postmodern World. »



- Ethnologies*, vol. 25, no. 2, 2003, pp. 5-17, [erudit.org/iderudit/008045ar](http://erudit.org/iderudit/008045ar). Site consulté le 2 septembre 2016.
- Hamadi, Lufti. « Edward Saïd: The Postcolonial Theory and the Literature of Decolonization. » *European Scientific Journal*, vol. 2, 2014, pp. 39-46, [eujournal.org/index.php/esj/article/view/3689/3488](http://eujournal.org/index.php/esj/article/view/3689/3488). Site consulté le 24 janvier 2016.
- Harel, Simon. « Les loyautés conflictuelles de la littérature québécoise. » *Québec Studies*, vol. 44, 2007, pp. 41-52, [online.liverpooluniversitypress.co.uk.proxy.lib.sfu.ca/doi/pdf/10.3828/qs.44.1.41](http://online.liverpooluniversitypress.co.uk.proxy.lib.sfu.ca/doi/pdf/10.3828/qs.44.1.41). Site consulté le 4 septembre 2016.
- Hobbs, Sandra. « De l'opposition à l'ambivalence : la théorie postcoloniale et l'écriture de la résistance au Québec. » *Québec Studies* vol. 35, 2003, pp. 99-112, [dx.doi.org.proxy.lib.sfu.ca/10.3828/qs.35.1.99](http://dx.doi.org.proxy.lib.sfu.ca/10.3828/qs.35.1.99). Site consulté le 28 février 2016.
- Killick, Rachel. « Aux frontières de l'identité : l'imaginaire de la diaspora chez Michel Tremblay et Nicolas Dickner. » *Québec Studies* vol. 51, 2011, pp. 121-138, [dx.doi.org.proxy.lib.sfu.ca/10.3828/qs.51.1.121](http://dx.doi.org.proxy.lib.sfu.ca/10.3828/qs.51.1.121). Site consulté le 24 janvier 2016.
- Marchese, Elena. « Deux exemples de réécriture historique qui renouvellent le concept d'Histoire. » *Studies in Canadian Literature* vol. 27, no. 1, 2002, pp. 105-119, [search.proquest.com.proxy.lib.sfu.ca/docview/214495510?accountid=13800](http://search.proquest.com.proxy.lib.sfu.ca/docview/214495510?accountid=13800). Site consulté le 9 février 2016.
- McNay, Lois. « Subject, Psyche and Agency. The Work of Judith Butler. » *Theory, Culture & Society* vol. 16(2), 1999, pp. 175-193, [journals.sagepub.com.proxy.lib.sfu.ca/doi/abs/10.1177/02632769922050467](http://journals.sagepub.com.proxy.lib.sfu.ca/doi/abs/10.1177/02632769922050467). Site consulté le 9 février 2016.
- Morency, Jean et Thibeault, Jimmy. « Les fictions de la franco-américanité. » *Québec Studies* vol. 53, 2012, pp. 3-7, [dx.doi.org.proxy.lib.sfu.ca/10.3828/qs.53.1.3](http://dx.doi.org.proxy.lib.sfu.ca/10.3828/qs.53.1.3). Site consulté le 28 février 2016.
- Moser, Walter. « Le travail du non-contemporain : historiophagie ou historiographie ? » *Études littéraires* vol. 22, no. 2 1989, pp. 25-41, [id.erudit.org/iderudit/500896ar](http://id.erudit.org/iderudit/500896ar). Site consulté le 9 février 2016.
- Otis, Christine. « Le jeu des coïncidences : une vraisemblance à construire. Les exemples de *Nikolski* de Nicolas Dickner et de *La kermesse* de Daniel Poliquin. » *Temps Zéro: Revue d'étude des écritures contemporaines* vol. 2, 2009, [tempszero.contemporain.info/document398](http://tempszero.contemporain.info/document398). Site consulté le 31 janvier 2016.
- Porter, Laurence M. « Mending The Acadian Diaspora : Strategies Of Remediation In Nicolas Dickner's *Nikolski* (2005). » *University Of Toronto Quarterly: A Canadian Journal Of The Humanities* vol. 81 no. 2, 2012, pp. 297-312,

- muse.jhu.edu.proxy.lib.sfu.ca/article/475290. Site consulté le 24 janvier 2016.
- Sing, Pamela V. « Writing The Hinterland (Back) Into The Heartland: The Franco-Canadian Farouest In Two Novels By Nicolas Dickner And D. Y. Béchard. » *British Journal Of Canadian Studies* vol. 24, no. 2, 2011, pp. 221-246, [online.liverpooluniversitypress.co.uk.proxy.lib.sfu.ca/doi/10.3828/bjcs.2011.15](http://online.liverpooluniversitypress.co.uk.proxy.lib.sfu.ca/doi/10.3828/bjcs.2011.15). Site consulté le 29 janvier 2016.
- Spiegel, Gabrielle et Dobenesque, Étienne. « Réviser le passé/revisiter le présent. » *Littérature* vol. 159, 2010, pp. 3-25, [www.jstor.org/stable/41705311?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](http://www.jstor.org/stable/41705311?seq=1#page_scan_tab_contents). Site consulté le 9 février 2016.
- Szilák, Judit. « Assujettissement and the Immigrant Experience in Anzia Yeziarska's *Bread Givers*. » *American : E-Journal of American Studies in Hungary* vol. 8, no. 2, 2012, [americanajournal.hu/vol8no2/szilak](http://americanajournal.hu/vol8no2/szilak). Site consulté le 27 septembre 2016.
- Thibeault, Jimmy. « Reconfigurer la cartographie de la Franco-Amérique: la représentation de l'espace et du récit identitaire dans *Nikolski* de Nicolas Dickner. » *@Nalyses* vol. 6, no. 1, 2011, [uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revue-analyses/article/view/766](http://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revue-analyses/article/view/766). Site consulté le 31 janvier 2016.
- Traverso, Enzo. « Marx, l'histoire et les historiens. Une relation à réinventer. » *Actuel Marx* vol. 50, 2011, pp. 153-165, [cairn.info/revue-actuel-marx-2011-2-page-153.htm](http://cairn.info/revue-actuel-marx-2011-2-page-153.htm). Site consulté le 9 février 2016.
- Vautier, Marie. « Hemispheric Travel from Europe to las Américas: The Imaginary and the Novel in Québec And Canada. » *International Journal Of Canadian Studies/Revue internationale d'études canadiennes* vol. 48, 2014, pp. 191-212, <https://muse-jhu-edu.proxy.lib.sfu.ca/article/544202>. Site consulté le 29 janvier 2016.
- Vautier, Marie. « Les métarécits, le postmodernisme et le mythe colonial au Québec. Un point de vue de la 'marge'. » *Études littéraires* vol. 27, no. 1, 1994, pp. 43-61, [id.erudit.org/iderudit/501067ar](http://id.erudit.org/iderudit/501067ar). Site consulté le 9 février 2016.