

# Mobilités culturelles et mouvements de l’histoire

Pierre Ouellet

*Resumo:* O objetivo deste estudo é analisar a maneira pela qual uma “palavra coletiva” a exemplo daquela de uma revista cultural, aqui a revista *Vice Versa*, publicada no Quebec nos anos 1980 e 1990, pode modelar o “território imaginário” de uma sociedade pela sua eficiência simbólica própria, mostrando como dá lugar a numerosas “partilhas do sensível”, em que as relações entre singularidades e comunidades encontram-se reconfiguradas, onde a voz do poeta ou do artista, suposta individual, e o discurso suposto coletivo do ideólogo ou do pensador cessam de se pensar de maneira antitética, graças à redefinição que formulam juntos, mas por meio de vários “estilos”, de fenômenos fundadores como a cultura, a cidadania e o território.

*Résumé:* L’objet de cette étude est d’analyser la manière dont une «parole collective» comme celle d’une revue culturelle, à l’occurrence la revue *Vice versa* publiée au Québec dans les années 1980 et 1990, peut façonner le «territoire imaginaire» d’une société par son efficience symbolique propre, en montrant comment elle donne lieu à de nouveaux «partages du sensible» où les rapports entre singularités et communautés se trouvent reconfigurés, où la voix supposée individuelle du poète ou de l’artiste et le discours supposé collectif de l’idéologue ou du penseur cessent de se penser de manière antithétique, grâce à la redéfinition qu’ils formulent ensemble, mais à travers plusieurs «styles», de phénomènes fondateurs comme la culture, la citoyenneté et le territoire.

La modernité québécoise a été marquée depuis près d’un siècle par l’activité plus ou moins souterraine de groupes d’artistes ou d’écrivains réunis autour d’une revue, d’une maison d’édition ou d’une publication collective dont la portée sociale et esthétique relevait à la fois d’une irréductible singularité dans les modes d’expression et d’une indéfectible solidarité dans les formes d’intervention. On peut ainsi parler, pour décrire et comprendre l’avènement de la modernité canadienne-française puis québécoise dans ses aspects les plus profondément ancrés dans la mémoire et l’imaginaire collectifs, d’un véritable «partage du sensible»<sup>1</sup> ou d’une authentique «mise en commun du rare et du singulier», dont la littérature et

---

<sup>1</sup> Voir Jacques Rancière, *Le partage du sensible*. Paris: La Fabrique, 2000.

l'art auraient été le moteur le plus puissant. Le fil rouge qui court dans toute l'histoire du dernier siècle et permet d'en recoudre l'une à l'autre les différentes périodes passent notamment par *Le Nigog*, dans les années 1910, *La Relève*, dans les années 1940, *Refus global* dès 1948 puis *L'Hexagone* dans les années 1950, *Liberté* et *Partis pris* dans les années 1960 et *La Barre du jour* ou *Les Herbes rouges* dans les années 1970, avant de se nouer, au tournant des années 1980 et 1990, dans la revue *Vice versa*, fondée et dirigée pour la première fois par des écrivains migrants dont la «mobilité culturelle» ne dépendait plus essentiellement des cultures d'expression française mais plus largement de l'ensemble de la culture européenne puis nord- et sud-américaine. *Vice versa* aura incarné une véritable mutation esthétique en définissant un nouveau partage du sensible où les rapports entre l'ici et l'ailleurs, le soi et l'autre, la mémoire et l'imagination, le passé et l'avenir, l'individuel et le collectif, la fiction et l'histoire auront été profondément redessinés, comme on le constate encore aujourd'hui dans notre culture et notre société profondément hybrides et métissées.

Il est sans doute trop tôt pour faire l'histoire de l'aventure intellectuelle qu'aura été *Vice versa*, dont les effets continuent de se faire sentir jusque dans les tentatives d'anticipation de notre avenir, mais il apparaît par contre urgent de se demander quel héritage ce groupe d'artistes, d'écrivains et d'intellectuels issus de l'immigration à dominante italienne (l'une des plus importantes sources de migration dans les années 1950 et 1960) nous aura laissé sur le plan social, politique et proprement esthétique. Au-delà des notions, des thèmes et des phénomènes que la revue a pu mettre au jour ou en œuvre tout au long de son existence – de la «transculture» à l'«écriture migrante» en passant par le «métissage» et l'«hybridité», qui sont devenus des lieux communs dans le discours social actuel –, il faut souligner le travail plus souterrain qu'elle aura mené sur la sensibilité collective grâce aux enjeux et aux effets politico-esthétiques de sa forme ou de son contenu éditorial. C'est en effet par la puissance des mots et des images, qui vont bien au-delà des concepts, des idées ou des valeurs érigées tôt ou tard en théories, idéologies ou morales de toutes sortes, que le

façonnement de la sensibilité commune a pu s'opérer au cours de ces années où l'incertitude identitaire a commencé de gruger les consciences pour laisser place à une quête plus secrète de l'altérité et de l'hétérogénéité, portée notamment par l'art et la littérature, lieux privilégiés de l'expression de l'incertain, entre les mémoires réinvesties et les rêves ou anticipations constamment réanimés.

### *Microsocius*

Ce n'est pas un hasard si les comités de direction et de rédaction de *Vice versa*, par-delà les origines culturelles italiennes et hispaniques de ses membres fondateurs, ont été composés d'essayistes ou de penseurs, comme Lamberto Tassinari et Bruno Ramirez, et de poètes ou d'écrivains, comme Fulvio Caccia et Antonio d'Alfonso, et si, par ailleurs, l'iconographie et le graphisme, qui donnèrent très tôt sa personnalité éditoriale à la revue, furent confiés aux talents artistiques d'un Gianni Caccia. C'est toujours l'étroite complicité de la pensée, de l'écriture et de l'image – comme au premier temps du *Nigog* et du *Refus global*, comme dans les belles années de *Liberté* – qui est à l'origine de changements majeurs non seulement dans les idéologies ou les mentalités, comme on dit en histoire des idées et en sociologie de la culture, mais aussi et surtout dans les sensibilités, là où s'ancrent au plus profond les identités individuelles et collectives en leur incessante mutation. À l'instar des «lieux sensibles» que furent les espaces éditoriaux cités plus haut, qui ont non seulement accompagné mais aussi façonné au sens fort l'émergence de la culture québécoise et ce qu'on a appelé la Révolution tranquille, *Vice versa* nous a montré à sa façon que l'identité repose toujours sur les «territoires imaginaires de la culture», comme l'ont suggéré il y a près de trente ans Michel Morin et Claude Bertrand<sup>2</sup>, qui participeront eux-mêmes, quelques années plus tard, à l'aventure de la revue.

---

<sup>2</sup> Michel Morin et Claude Bertrand, *Les territoires imaginaires de la culture*. Montréal: Hurtubise/HMH, 1979.

Ce territoire imaginaire de la culture, que l'interaction forte et inattendue d'une pensée, d'une écriture et d'un monde d'images contribue à façonner et à cartographier, se définit bien sûr par un mode particulier de *territorialité*, qui n'obéit pas toujours aux conditions propres à l'espace géopolitique classique, celui de la Cité ou des États-nations, mais aussi par des formes d'*habitabilité* singulières, dirait Simon Harel<sup>3</sup>, où la citoyenneté elle-même peut être remise en jeu, suivant des types d'appartenance, d'exclusion ou de marginalité qui échappent aux identités instituées grâce à l'invention imaginaire ou à la découverte mémorielle de formes inédites ou refoulées de coexistence. C'est cette territorialité et cette habitabilité façonnées par l'efficacité symbolique propre à l'esthétique «vice versienne» que je vais tenter de décrire ou de situer, en montrant comment elles donnèrent lieu à un nouveau «partage du sensible» où les rapports entre singularités et communautés ont été reconfigurés de fond en comble, où la parole supposée individuelle du poète ou de l'artiste et le discours supposé collectif de l'idéologue ou du penseur auront cessé de se penser de manière antithétique, grâce à la redéfinition qu'ils formulèrent ensemble, mais à plusieurs voix, de phénomènes fondateurs comme la culture, la citoyenneté et le territoire.

## *Transcultures*

Deux dichotomies, sur le plan culturel, ont été profondément bousculées par le travail éditorial de *Vice versa*: celle qui oppose la culture au sens anthropologique du terme, l'ensemble des mœurs, des traditions, des manières de vivre et des savoirs-faire d'une société donnée à une époque de son histoire, et la culture au sens plus restreint de l'ensemble des biens ou des pratiques artistiques (et des lieux médiatiques de leur diffusion) qui caractérisent un groupe ou un sous-groupe, une nation ou une communauté, à un moment de son évolution;

---

<sup>3</sup> Voir Simon Harel, *Les passages obligés de la littérature migrante*. Montréal, XYZ, 2004; et *Espaces en perdition: les lieux précaires de la vie quotidienne*. Québec: PUL, 2008.

puis celle qui oppose culture savante et culture populaire, culture de pointe et culture de masse, opposition qui est transversale à la première puisqu'elle concerne à la fois la culture au sens large, qui distingue les traditions populaires ou les folklores des pratiques plus sapientiales comme les mythologies et les cosmogonies, et la culture au sens restreint des biens et des pratiques symboliques, où l'on distingue aussi entre productions classiques et expérimentales, d'un côté, et productions massives et normatives, de l'autre.

Ces partitions se sont sensiblement estompées au cours des vingt dernières années, après une longue période où les avants-gardes esthétiques, de *Refus global* aux *Herbes rouges* en passant par *La Barre du jour*<sup>4</sup>, ont pensé leur pratique d'une manière dichotomique, sinon schizophrénique, séparant l'expérimentation des formes artistiques de leurs activités militantes ou de leurs prises de position idéologiques, distinguant la production des biens symboliques comme telle de l'intervention citoyenne dans le champ des mœurs collectives et de l'espace public. Cet effacement des frontières jusque là étanches entre les différentes formes de cultures n'est pas sans rapport, bien sûr, avec ce que *Vice versa* a su penser sous le terme de *transculture* qui, s'il désigne les effets de la globalisation, de la migration et de l'hybridation sur la vie culturelle en général, n'en montre pas moins que les manières de vivre et de faire au sein de la culture au sens anthropologique du terme, dans ses traditions, ses folklores et ses mythologies, dépendent étroitement des façons de dire et de voir, d'éprouver et de ressentir en jeu dans les formes esthétiques les plus innovatrices, qui appartiennent à la culture au sens restreint et sont ainsi le fait du rare et de l'exception, de l'original et du singulier, du différent et du remarquable, du marginal et du minoritaire, comme pouvait l'être, à la fin des années 1980, un groupe d'écrivains migrants constituant une minorité au sein de la culture québécoise à dominante canadienne-française.

Ce qui alimente l'espace public ou la culture populaire au

---

<sup>4</sup> À l'exception, peut-être, de *Parti pris*, dont l'orientation éditoriale n'a pas su, toutefois, éviter une forme gauchisante de populisme.

sens noble du terme, c'est étrangement ce qui semble lui échapper, ce qui se situe en dehors de son périmètre de sécurité, d'où il semble avoir été proprement refoulé, soit la singularité des voix et des visions de prime abord non partagées, étrangères au «sens commun», mais infiniment partageables, qui en travaillent le fond et les limites depuis les marges ou les souterrains et en modifient secrètement les configurations internes les plus profondes. La figure de l'étranger, du migrant, de l'exilé, du métèque ou du métis, toutes emblématiques de l'*extranéité* de la genèse des cultures au sens fort, n'aura pas seulement été, pour la culture québécoise ou canadienne-française, l'occasion historique de repenser les fondements de son identité et le moyen politique de mettre en jeu la pluralité et la diversité de son origine et de son destin, mais aussi le médium ou la médiation symbolique indispensable pour penser sa propre constitution à partir non plus d'une conception endogène ou parthénogénique de sa naissance et de ses mutations – d'une sorte de génération spontanée ou d'auto-engendrement de son être propre –, mais d'une vision radicalement exogène et hétérogénique, où l'on peut voir que la fécondation de toute culture commune dépend paradoxalement de ce qui est hors du commun, de ce qui lui est autre ou étranger, le même ne donnant jamais naissance qu'à lui-même, condamné à se répéter à perpétuité, condamnant du coup ce qu'on appelle l'histoire, impensable en dehors de ses évolutions et de ses révolutions, des naissances et renaissances qui caractérisent chacune de ses époques.<sup>5</sup>

La figure de l'étranger ou du migrant comme passeur ou médiateur entre les cultures, telle qu'elle s'est imposée dès les années 1980 grâce notamment à *Vice versa*, n'appartient pas d'emblée au champ littéraire ou artistique, où elle aura effectivement fait fortune au cours des deux dernières décennies, mais à celui de l'histoire elle-même et de la vie commune, où l'étranger et le migrant réels ont peu à peu occupé l'espace public – le territoire culturel au sens anthropologique

---

<sup>5</sup> Je développe cette question dans «Temps de parole» in *Hors-temps: poétique de la posthistoire*. Montréal: VLB, 2008, coll. «Le soi et l'autre».

du terme, où se définissent les manières d'être et de vivre ensemble – par leur présence hétérodoxe au cœur de la Cité, leur extraterritorialité interne, si je puis dire, leur existence paradoxale comme «absence remarquée ou remarquable» au sein de l'espace commun, leur extranéité radicale pourtant incluse et bientôt omniprésente dans le champ politique. Mais c'est l'étranger imaginaire, soit la figure littéraire ou esthétique du migrant et du métis, qui aura été le ferment réel, plus efficient que n'importe quel discours de nature éthique, idéologique ou politique, des mutations culturelles profondes que le Québec des dernières années aura vécues de manière transversale, proprement transculturelle, depuis la culture populaire la mieux partagée jusqu'aux pratiques culturelles les plus expérimentales, dont la dimension exogène a été rendue manifeste avec une force irrésistible, nouant ainsi le destin de tout groupe culturel, au sens anthropologique du terme, à la voix et à la vision singulières de l'étranger qui l'habite au plus profond, à l'expression toujours particulière, hors du commun, soit à l'extranéité la plus hétérogène qui est au principe de sa genèse ou de ses transformations.

### *Topique de l'espace public*

Il y a un passage secret qui lie ce que les Grecs appellent l'*agora*, l'espace public inhabitable autrement que par les mots et les regards qu'on s'y échange au cœur de la Cité, dont il est l'organe vital, et ce qu'ils nomment l'*eskhatia*, l'espace limite, l'extrémité ou la périphérie, hors des murs de la *polis*, où vivent sans l'habiter autrement qu'en y errant ou y traînant – sans abri véritable – les *barbaroi* de toutes sortes, les «autres», les étrangers, les mélangés. Voilà deux espaces à découvert, deux lieux mis à nu et exposés à tout vent, dans leur vulnérabilité la plus grande, qu'un souterrain relie sans qu'on en reconnaisse la présence et encore moins le parcours complexe sous les enceintes et les artères de la Cité: il y a l'*espace démotique*, où la pluralité et la diversité s'expriment et circulent librement dans et par la parole citoyenne, l'*agora* au sens fort du théâtre

de voix et de visions qui président à la gouverne des grands ensembles, caractérisés par leur hétérogénéité (même restreinte, comme c'est le cas dans la démocratie grecque, à ceux qu'on appelle les hommes libres); puis il y a l'*espace exotique*, pour ne pas dire «eskhatique» ou «eschato-logique», où l'extranéité et l'étrangéité s'expriment et circulent sauvagement, plutôt que librement, dans et par la barbarie et le nomadisme inhérents aux langues inconnues et aux pensées instables, caractéristiques de la horde informe des exclus, dans cette *eskhatia* au sens fort qu'on appelle aujourd'hui banlieue ou lieu du ban, hors lieu où la dérive bien plus que la gouverne paraît dicter les manières d'être et de vivre dans une coexistence sans cesse menacée. Les grands moments de l'histoire sont ceux où une force majeure mais souvent discrète déterre ces voies secrètes de communication et de canalisation souterraines qui lient à notre insu l'*espace démocratique* le plus nodal, le plus central, le plus vital à notre vie commune et l'*espace exotique* le plus éloigné, le plus périphérique, le plus ensauvagé de notre existence publique par son étrangeté ou son extranéité radicale.<sup>6</sup>

*Vice versa* aura été, pendant les quinze années de son existence, l'excavatrice de ce territoire sub-urbain, souterrain, qu'elle n'a cessé de mettre au jour, de mettre à nu, de forer et d'explorer, d'exposer à tout vent comme le sont d'emblée, aux deux bouts de ce réseau de canalisations secrètes qu'est toute Cité, l'*agora* et l'*eskhatia* enfin raboutée l'une à l'autre au cœur et aux limites de l'espace habitable où chacun est à la fois citoyen et étranger, autochtone et allochtone, indigène et migrant par rapport à des domaines d'appartenance et à des zones identitaires qui ne se vivent plus que dans la diversité et la pluralité, loin de tout ghetto et de toute masse indifférenciée. Une autre géopolitique du «territoire imaginaire de la culture» se dessine depuis vingt ans, qui doit moins aux modèles concentriques ou hiérarchiques de la Cité et de la vie citoyenne, où tout s'organise par couches successives ou degrés relatifs

---

<sup>6</sup> Pour un développement sur cette topique de l'espace public, je me permets de renvoyer à mon récent ouvrage: *Outland. Poétique et politique de l'extériorité*. Montréal: Liber, 2007.

d'appartenance et d'exclusion, qu'à la structure hétérotopique que *Vice versa* a contribué à mettre au jour et qu'on peut voir comme une reconfiguration à la fois territoriale et culturelle de la citoyenneté ou de la coexistence au sein de la Cité. Celle-ci dépend désormais de la mise en rapport constante mais souterraine des moyens et des fins de la gouverne collective ou de la préservation de la vie démotique et des apports ou imports multiples et divers de l'extranéité radicale à toute *polis*, on pourrait dire à tout État, qui alimente de l'extérieur, toujours, du plus lointain ou du plus refoulé, le «monde intérieur» de la Cité, sa mémoire et ses fantasmes, ses rêves et ses angoisses, ses désirs comme ses regrets, ses extases et ses traumas, ses deuils et ses joies, bref, ses fictions les plus vives, qui définissent la sensibilité toujours tendue et hétérogène de toute communauté humaine, dont la vie intime dépend souvent de ce qui ne lui appartient pas, y compris de ce qu'on présente comme asocial et réfractaire à tout espace commun.

### *Dissocius*

Le partage du sensible, sur quoi repose cette géopolitique proprement «esthétique» des territoires imaginaires de la culture, ne vise pas le consensus et encore moins la pensée unique ou le sens commun, ainsi que le mot *partage* le laisse entendre dans son étrange polysémie, où il est question de séparer, comme on partage une poire en deux, autant que de mettre en commun, comme on partage une poire à deux. Le *dissensus* et le *dissocius* sont au cœur de la sensibilité commune, qui n'est pas «comme une», ainsi qu'on le croit trop souvent selon une fausse étymologie du mot, dont l'étymon ne renvoie pas au *cum-unus* mais au *cum-munus*, le mot *munus* désignant l'aire sémantique complexe du don et de la dette, du devoir et de la grâce, dont on sait que l'anthropologie, depuis Marcel Mauss au moins, a fait l'épine dorsale de sa conception des sociétés humaines, où l'échange symbolique repose sur des structures agoniques et antagonistes sublimées ou surmontées autant que sur des structures en apparence harmonieuses

appelées à se déliter et à dégénérer<sup>7</sup>. C'est pourquoi l'entrée des barbares dans la Cité, par les voies cachées qui mènent au sein de l'*agora* imaginaire où son cœur bat le plus fort et le plus vite, se fait souvent par la voix inquiétante mais attirante de la polémique et de la violence symbolique, comme ce fut le cas de plusieurs numéros controversés de *Vice versa*: l'art et la poésie comme le débat philosophique et politique, où priment le *thaumazein* et l'*ekpleksis* au sens aristotélicien de ces termes, soit l'étonnement et l'effet frappant, dans lesquels se révèle la dimension pathique, émotive ou passionnelle de toute image et de tout discours<sup>8</sup>, sont les véhicules privilégiés ou les canaux souterrains les plus pertinents pour faire entrer dans l'*agora* la plus centrale de la vie démotique l'étrangeté et l'altérité radicales qui l'alimentent du dehors, du plus lointain, du plus éloigné, de l'*eskhatia*, dont la nature peut en effet choquer, heurter, frapper, fasciner ou méduser, étonner ou violenter, dans le sens le plus noble du mot, le violemment étant ici une forme d'éveil, même brusque, d'éclaircissement ou d'illumination, même sous la forme brutale de l'éclair et du foudroiement.

---

<sup>7</sup> Sur la notion de *cum-munus*, voir entre autres Roberto Esposito, *Communitas: origine et destin de la communauté*, trad. par N. de Lirzin. Paris: PUF, 2000 (1998), et sur la notion de don, voir notamment Jacques T. Godbout, *Ce qui circule entre nous: donner, recevoir, rendre*. Paris: Seuil, 2007.

<sup>8</sup> Voir Aristote, *La poétique*, trad. par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lalot. Paris: Seuil, 1980, 1980, p. 129 (60b 22-25), coll. «Poétique».