

VERS UNE “ÉCRITURE MÉTISSE”: LE ROMAN DES IMMIGRANTS HAÏTIENS DU QUÉBEC*

JÓZEF KWATERKO**

RÉSUMÉ

Cet article se propose de cerner les manifestations du métissage (culturel, mémoriel et langagier) dans les romans des immigrants haïtiens au Québec. Après quelques considérations sociologiques sur l'écriture migrante (diasporique), on observera les enjeux esthétiques du métissage sur un axe diachronique : les années 1970 où l'espace-temps du pays d'origine domine la représentation, les années 1980 où le travail du deuil apporte des effets d'hybridation, et à partir du milieu des années 1980 à nos jours lorsque les romanciers haïtiens assument l'exil et se réapproprient à distance leur pays délaissé.

MOTS-CLÉS: littérature migrante, métissage, Haïti, Québec, autofiction.

Apparu dans le discours de la critique littéraire au Québec dans les années 1980, le concept de littérature migrante désigne “l'ensemble de la production littéraire écrite par des écrivains nés à l'étranger qui, après avoir immigré au Canada, ont choisi de vivre, d'écrire et de publier au Québec en visant une reconnaissance au sein de l'institution littéraire québécoise” (DUPUIS, 2005, p. 117). La question de l'appartenance institutionnelle et de la contribution des écrivains immigrés à la production littéraire du pays d'accueil n'est ni nouvelle ni propre au Québec. On constate un peu partout en Occident, à l'heure de la mondialisation et des déplacements des populations auxquels

* Cet article est issu d'un projet de recherche intitulé “Poétique de la migration. Représentation de l'identité culturelle dans les littératures francophones des Amériques”, subventionnée par le Ministère de la Science et de l'Enseignement supérieur de la Pologne (2007-2010). Il a fait objet d'une partie d'un séminaire donné au Programme postgradué en lettres et linguistique à la Faculté de lettres de l'Université Fédérale de Goiás le 16 et 17 novembre 2009.

** Professeur à l'Université de Varsovie (Varsovie, Pologne). Directeur du Centre d'études en civilisation canadienne-française et en littérature québécoise à l'Institut d'études romanes de la même université.

E-mail: kwaterko@uw.edu.pl

participent les intellectuels et les artistes, à quel point il est devenu difficile de garder une conception unifiée de la culture et de concevoir une littérature comme nationale au sens patrimonial du terme (MATHIS-MOSER, 2006, p. 112-126). De ce point de vue, l'apport des écrivains issus de l'immigration constitue un défi pour les recherches actuelles sur les littératures des sociétés multiculturelles qui accueillent depuis l'époque postcoloniale diverses vagues migratoires.

Au Québec, plus de 20% des écrivains sont nés à l'étranger (CHARTIER, 2001, p. 175). D'origines les plus diverses, ces immigrants littéraires relativisent et souvent déconstruisent les canons et les normes esthétiques établis. D'une part, en confrontant leur expérience migratoire à la littérature légitime du pays hôte, ils transcendent le concept même de littérature québécoise, spécifiée jusqu'aux années 1980 comme nationale et fondée sur l'idéologie d'affirmation collective, la revendication de l'homogénéité culturelle ainsi que sur quelques figures emblématiques, comme la quête d'identité, du pays ou d'une langue à soi (du français québécois). D'autre part, ils participent pleinement à de nouvelles interrogations identitaires de la littérature québécoise elle-même qui, surtout depuis les années 1980, met en scène l'expérience migratoire, la traversée des frontières et la pluralité culturelle (hybridation des lieux, brassage des langues, inscription de l'étrangeté). On peut penser ici à des écrivains québécois de souche comme Jacques Brault, Nicole Brossard, Jacques Godbout, Madeleine Monette, Monique LaRue, Pierre Nepveu, Jacques Poulin ou Yolande Villemaire.

A côté de ces considérations d'ordre sociologique, il faut aussi tenir compte des enjeux esthétiques. Une écriture migrante, si elle renvoie à la réalité même de l'immigration, elle est surtout marquée par certains thèmes et traits formels, tels que l'exil (y compris l'exil intérieur), le déracinement (voire le double déracinement : par rapport au pays d'origine et au pays d'installation), les troubles identitaires, le travail de la mémoire (le jeu entre le souvenir et l'oubli), le choc de cultures, le métissage et l'hybridation (spatiotemporelle, linguistique, culturelle) ainsi que le recours privilégié à l'autofiction (des récits de soi qui mettent en fiction des canevas biographiques). Si, de ce point de vue, l'écriture migrante n'est pas radicalement différente de certaines topiques pratiquées au Québec, elle les déplace, en faisant

état de dissonances et d'interférences. Le monde pluriel, la dualité, le sentiment de vivre dans un espace duel avec le souvenir d'une patrie abandonnée et le sentiment de l'étrangeté dans le pays d'adoption –, tout cela interroge les imaginaires de l'appartenance et produit des "fictions identitaires" autres, susceptibles d'inscrire une originalité dans un "déjà-dit" discursif. Afin d'identifier cette esthétique dans ses manifestations textuelles, on pourrait mettre à profit certaines notions de Bakhtine relatives au dialogisme romanesque. En particulier, celle d'exotopie qui désigne un certain type d'extériorité favorisant une compréhension active des cultures en présence, là où "[l]a rencontre dialogique de deux cultures n'entraîne pas leur fusion, leur confusion chacune d'elle [sic] garde sa propre unité et sa totalité ouverte, mais elles s'enrichissent mutuellement" (BAKHTINE, 1984, p. 348). D'autres notions bakhtiniennes, traduites et discutées par Todorov (1981, p. 89), comme hétéroglossie (diversité de langues) ou hétérophonie (diversité de voix et de registres sociaux de la langue), pourraient servir à cerner la fictionnalisation de l'expérience de l'émigration/immigration.

En effet, les modalités de l'inscription de celle-ci dans le texte renvoient à des stratégies diversifiées. Dans le cas le plus simple, il s'agirait d'une relation tensionnelle, voire conflictuelle, entre l'espace-temps du pays d'origine et celui du pays d'accueil. L'expérience du déracinement s'ouvre alors sur un va-et-vient mémoriel qui jalonne une temporalité et une spatialité binaires, clivées entre un avant de l'exil et son présent. L'immersion dans l'avant peut être tantôt porteuse de la douleur liée au départ, au bannissement ou à la violence subie au pays d'origine, tantôt des réminiscences sublimées d'un passé culturel (les images d'enfance, les voix des amis ou des membres de la famille délaissée). Le présent de l'exil, lui, renvoie à la situation de l'immigré au Québec sur le plan de l'anecdote (de l'histoire racontée). Toutefois, son articulation au niveau discursif, peut traduire une mise en scène des différences sur un mode de l'affrontement ou, au contraire, de la solidarité ou de la complicité, lorsque la mémoire et le regard de l'immigrant croisent la mémoire identitaire québécoise, elle-même aliénée et dispersée (NEPVEU, 1989, p. 200-201). Il arrive alors que le mode d'être migrant ou nomade du récit s'éloigne des représentations bipolaires en faveur d'une structure narrative fragmentée et polyphonique qui, comme dans *La Québécoise* (1983) de Régine Robin, transcende

les deux fantasmes majeurs de l'immigrant: celui de continuité et celui d'intégration (KWATERKO, 1998, p. 171-189).

Dans tous les cas de figure, l'hybridation de temps, lieux et mémoires semble être le trait immanent à l'imaginaire de l'écrivain immigrant. Certaines définitions critiques abondent dans ce sens. En 1992, Robert Berrouët-Oriol et Robert Fourrier ont proposé une catégorisation opératoire pour définir une double originalité de ces écritures : ils distinguent entre, d'une part, l'écriture migrante ou les voix migrantes, pour signifier qu'elles sont venues d'ailleurs et que l'expérience du passé (de l'avant de l'exil) y est très présente, et, d'autre part, les voix métisses, pour préciser qu'elles s'hybrident (subissent des effets d'hybridité) au contact des voix d'ici et de la réalité présente de l'exil (BERROUËT-ORIOLO & FOURRIER, 1992, p. 12-13). Malgré un certain flottement sémantique de cette distinction, elle introduit dans la notion d'espace-temps la dimension de dédoublement (qui a valeur de chronotope) de l'ici et de l'ailleurs, tout en tenant compte de l'investissement de la mémoire dans le texte (le travail du deuil entre la mémoire des origines et l'oubli qui guette l'immigrant). Dans les deux cas (voix migrantes et voix métisses), il s'agit des catégories herméneutiques qui permettent de dépister l'inscription du métissage dans le texte dit migrant. Pour sa part, Pierre Nepveu apporte une autre distinction importante : le terme écriture migrante, selon lui, insiste davantage sur la dérive de l'identité et la dynamique de l'hybridation culturelle que suscite l'expérience de l'exil, alors que immigrante est un terme à connotation socioculturelle qui renvoie à cette expérience au plan du vécu quotidien (qui prend souvent la forme d'un roman d'apprentissage). Ainsi le premier terme est plus apte à montrer une pratique esthétique, "une dimension fondamentale pour la littérature actuelle" (NEPVEU, 1988, p. 233).

Il faut rappeler qu'à côté des Italiens, les écrivains immigrés d'origine haïtienne constituent un groupe d'écrivains assez distinct – moins au sens numérique, mais plutôt par une certaine communauté d'expériences et par la place bien visible qu'ils occupent dans l'institution littéraire québécoise. Plusieurs d'entre eux avaient été contraints à l'exil par le régime dictatorial des Duvalier et ont trouvé au Québec un ancrage important déjà au début des années 1970. Dans les années

1980, ils ont au Québec leurs propres canaux de diffusion: Éditions francophones, Nouvelle Optique, CIDHICA; les revues culturelles, comme Nouvelle Optique (1971-1973) et Dérives (1975-1985), ou d'opinion, comme Collectif Paroles (1979-1987). Ils ont également une visibilité chez plusieurs éditeurs québécois, comme Naaman, Leméac, Guérin et Pierre Tisseyre. Il faut également observer une forte proximité sur le plan humain et social, en particulier les réseaux de sociabilité et les complicités politiques qui se sont constituées entre les membres du mouvement Haïti littéraire qui ont trouvé asile au Québec déjà dans les années 1960 (Gérard Étienne, Serge Legagneur, Roland Morisseau, Anthony Phelps et Émile Ollivier) et les écrivains de la Révolution tranquille québécoise (comme Paul Chamberland, Gaston Miron, Gilbert Langevin, Gilles Bourque et Jean-Marc Pottle).

Si ces interactions sont tangibles, elles ne doivent pas pour autant occulter la question de la reconnaissance par l'institution littéraire. Certaines recherches ont pu démontrer que tout en s'imposant comme un micro-corpus visible, les écrivains d'origine haïtienne rencontrent des difficultés à être pleinement reconnus par les instances de consécration (la critique) et de légitimation (le système d'enseignement) (DUBOIS, 1978, p. 82-87; JONASSAINT, 1997, p. 90-92). Ils se verront assignés soit à une identité à trait d'union – celle d'écrivains haïtiens-québécois ou de Néo-Québécois –, soit cantonnés dans un sous-groupe appelé écrivains migrants. Ces termes de classement, forgés par une institution littéraire cherchant à respecter les différences, signalent une démarcation et un enfermement dans un particularisme sociologique et ethnique. Il n'est pas étonnant que plusieurs écrivains haïtiens, se sentant piégés, ont récusé cette étiquette restrictive (GIGUÈRE, 2001, p. 57, 92, 104). Or, aussitôt que l'on s'écarte de ce dénominateur commun ethnocentrique pour observer l'écriture migrante (ou migration de l'écriture) comme enjeux esthétique de la fiction, on verra que l'écriture diasporique haïtienne est loin d'être soumise aux attentes institutionnelles.

Selon Pierre Nepveu, les écrivains venus d'Haïti donnent la pleine mesure de la pluralité de l'écriture migrante au Québec en proposant de nouveaux transferts de sens du Sud vers le Nord: “[...] par Haïti, c'est pour la première fois une immigration américaine, d'ascendance africaine et de culture fortement syncrétique, qui investit notre nord-est et travaille le dedans du lieu montréalais, le dissémine, le tropicalise,

le bariolé de signes foisonnants et contradictoires” (NEPVEU, 1998, p. 330). En effet, ce qui se trouve déplacé ou transgré, ce sont surtout les traditionnels clivages linguistiques et socioculturels au Québec entre les anglophones (culture protestante urbaine) et les francophones (culture catholique paysanne) ainsi que ceux qui sont propres à l’espace urbain montréalais (divisé jusqu’à récemment entre l’Est francophone et l’Ouest anglophone). Cette volonté de détourner ces antinomies, est exprimée en toutes lettres par Dany Laferrière qui cherche à marquer sa greffe culturelle à l’intérieur de la nouvelle réalité :

J’arrive à Montréal et je tombe tout de suite dans le débat national : celui de la langue. Je venais, il y a peine cinq heures, de quitter, en Haïti, un débat sauvage sur la langue, où le français symbolisait le colon, le puissant, le maître à déraciner de notre inconscient collectif, pour me retrouver dans un autre débat, tout aussi sauvage où le français représente, cette fois, la victime, l’écrasé, le pauvre colonisé qui demande justice. Et c’est l’Anglais, le maître honni. Le tout-puissant Anglo-Saxon. Qui choisir ? Vers quel camp me diriger ? Mon ancien colonisateur : le Français, ou le colonisateur de mon ancien colonisateur : l’Anglais ? Le Français, ici, fait pitié, mais je sais qu’il fut un maître dur. Finalement, j’opte pour une position mitoyenne. Je choisis l’Américain. Je décidai d’écrire mon premier livre suivant la leçon d’Hemingway. Dans un style direct, sans fioritures, où l’émotion est à peine perceptible à l’œil nu. Et de placer l’histoire dans un contexte nord-américain : une guerre raciale dont le nerf est le sexe. Le sexe et l’argent. Rien de caribéen où le l’erotisme est généralement solaire, tropical, et consommable. Ici, le sexe se fait sans sentiment. Le sexe politique. (LAFERRIÈRE, 2001, p. 93)

On peut observer dans ce fragment comment l’équivoque articule déjà une pensée de métissage qui devient une véritable stratégie d’écriture. Le choix de Laferrière d’écrire en français dans un style américain et de parler des conflits raciaux ne l’éloigne ni du contexte québécois (son premier roman va se situer à Montréal et mettre en scène les stéréotypes ethniques sur les Noirs) ni du contexte caribéen (l’erotisme solaire de René Depestre va être transmué en un affrontement basé sur les rivalités sexuelles entre les Blancs et les Noirs). Au contraire, la voie américaine, médiane, suppose la rencontre et l’échange entre deux

espaces culturels: Haïti (où l'entité française, linguistique et politique, a été dominatrice face à la culture et langue créoles) et le Québec (où la culture francophone est en position inférieure face à l'hégémonie de l'anglais et de la culture anglo-saxonne). On voit également apparaître ici une valorisation de la médiation propre au métissage culturel qui exclue aussi bien la polarité que la fusion totalisante et qui implique selon François Laplantine et Alexis Nouss, la participation à au moins deux univers : «non pas l'un ou l'autre [...] mais l'un et à l'autre, l'un ne devenant pas l'autre, ni l'autre ne se résorbant dans l'un» (LAPLANTINE & NOUSS, 1997, p. 79). Enfin, on aperçoit dans le choix de Laferrière un des positionnements possibles adoptés par l'écrivain migrant, celui de la non-coïncidence (une position mitoyenne) avec la réalité d'ici, mais aussi celui de l'écart face à la réalité du pays d'origine. En effet, l'écrivain exilé en diaspora ne cherche ni à séduire par l'exotisme pour se distinguer ni à se plier aux normes consacrées par le discours littéraire du pays d'accueil. Afin de participer au procès de légitimation, il est plutôt voué à innover de l'intérieur, à élaborer des poétiques plus ou moins irrégulières, à tisser, à l'intérieur des représentations identitaires stabilisées dans le discours social autre, des fictions identitaires susceptibles d'inscrire sa singularité esthétique. Certes, cette stratégie n'est pas la seule, mais on peut dire globalement que ce qui marque l'imaginaire des fictions offertes par les Haïtiens, c'est précisément le rapport ex-centrique à l'espace-temps représenté, extérieur à toute velléité de fixation identitaire.

Les enjeux proprement esthétiques des romanciers haïtiens où le métissage se manifeste à divers degrés peuvent être observés sur une piste diachronique selon trois périodes. La première correspond aux années 1970 où l'écriture diasporique est marquée par une mémoire encore très vive de l'oppression subie en Haïti. Le métissage y est à peine signalé car le Québec (surtout espace urbain de Montréal) y apparaît uniquement comme lieu d'énonciation à partir duquel sont multipliées les images du désastre haïtien. La seconde période, où le métissage s'articule déjà, est propre aux années 1980, lorsque les écrivains haïtiens du Québec tendent à transférer la terreur et la violence originelles dans le cadre québécois (espace montréalais) sur un mode excentrique, tropicalisé. La troisième période, s'étend de la fin des années 1980 à nos jours. Le Québec est perçu par les écrivains

haïtiens plutôt comme un espace identitaire, vécu dans son éclatement cosmopolite ou à travers ses microterritoires et ses métamorphoses socioculturelles, ce qui permet de déployer divers procédés de métissage. Cette répartition en trois périodes ne marque pas des césures ou des alternatives rigides, mais plutôt certaines tendances qui parfois se succèdent parfois alternent dans la fiction. Elles dévoilent tout un éventail de manières de problématiser le rapport entre l'ailleurs et l'ici ou de jouer de ce rapport dans le texte.

La première approche spatiotemporelle est offerte par les écrivains de la première vague d'immigrants qui, comme Anthony Phelps, Émile Ollivier ou Gérard Étienne, membres du mouvement Haïti-littéraire, fuient le régime duvalieriste et trouvent l'asile au Québec encore dans les années 1960. Leur récits, publiés dans les années 1970, sont encore trop ravis à la mémoire de la persécution pour faire de la métropole québécoise un lieu d'expérience concrète. Marqués par les images très vives de l'oppression, ils montrent Montréal en filigrane du récit, comme un espace-temps aperceptif, figuré par l'ex-centricité même de la parole narrative à partir de laquelle déferlent les images du désastre haïtien. Ainsi dans *Le nègre crucifié* de Gérard Étienne (1974), c'est à partir de Montréal, lieu d'énonciation, qu'on voit apparaître Port-au-Prince, ville de honte et de deuil, la ville-geôle où "des nègres coupent la gorge des nègres d'Haïti" (1974, p. 110). Dans *Mémoire en colin-maillard* d'Anthony Phelps (1976), le motif du retour non pas au pays natal, loin de nourrir la nostalgie ou un désir de ressaisissement identitaire, sert à multiplier des images de la violence, des sévices de la dictature ou celles de la vengeance sacrificielle sur le dictateur, représenté le plus souvent comme sorcier, ogre, cannibale ou mauvais loa, dieu maléfique du vaudou haïtien.

Progressivement, ce devoir de mémoire qui investit les premiers romans diasporiques haïtiens, où se chevauchent fiction et témoignage, va subir une remodelisation esthétique en confrontation avec l'ailleurs québécois, c'est-à-dire avec le présent de l'exil. On assiste dès lors à une représentation de Montréal comme espace concret (avec ses rues et ses quartiers), mais vécu et imaginé sur un mode halluciné, le plus souvent dysphorique, exprimant un malaise identitaire (on retrouvera cette même isotopie plus tard dans *La dot* de Sarah de Marie-Célie

Agnant publié en 1995). L'émergence d'une fiction montréalaise donne ainsi prise à un nouveau topos, celui de l'arrivée en ville, où vont se croiser deux identités minoritaires : celle du Québécois aux origines rurales, aliéné dans sa ville, cherchant sa place dans un cadre urbain de plus en plus éclaté et cosmopolite, et celle de l'immigrant haïtien, venant souvent d'une petite bourgade, et écartelé entre sa terre d'origine, le lieu perdu, et le hic et nunc montréalais, espace proche et lointain, ouvert à tous les fantasmes de l'intégration et, du même coup, troublant comme lieu d'un nouvel enfermement (HAREL, 1992, p. 373-377).

Or, dans les romans de Gérard Étienne – *Un ambassadeur macoute à Montréal* (1979), *Une femme muette* (1983) et *La pacotille* (1991), l'espace québécois cesse d'être représenté comme purement aliénant et s'offre davantage comme terrain de l'échange et de potentialité de rencontres interculturelles. A titre d'exemple, dans *Un ambassadeur macoute à Montréal* (1979), cette rencontre figure le potentiel de croisement de "deux solitudes", de deux identités minoritaires : celle du Québécois aux origines rurales, exilé de l'intérieur et cherchant sa place dans un cadre urbain de plus en plus hétérogène et cosmopolite, et celle de l'immigrant haïtien, venant souvent d'une petite bourgade, et écartelé entre son territoire d'origine et son lieu d'arrivée. La métropole québécoise devient dans ce roman une ville chaudière où éclate une révolution populaire. En proie à l'agitation de petits blancs, Montréal tombe aux mains du Diplomate, le mauvais sorcier du vaudou et chef des fameux tontons macoutes que le gouvernement des gros blancs, en perte de tout contrôle, fait venir d'Haïti pour rétablir l'ordre:

Sous le fleuve Saint-Laurent, des monstres venus d'un pays lointain commencent à s'agiter. Des arcs-en-ciel projettent leurs faisceaux lumineux jusqu'au fond des ruelles sombres. De gros oiseaux tournent en rond autour du château-fort. On croit voir rêver les bêtes. On croit voir se déplacer la grande croix de Mont-Royal. Il fut un temps où la victime se plaçait derrière son bourreau, lui caressait les mollets, essayant de se faire passer pour un naïf vendeur de fumée, pour un marchand de la résignation. On dirait que cette époque est revenue. L'Ambassadeur d'Haïti bouge les épaules. Il n'est pas question qu'il ouvre les portes aux mouches. Le Diplomate prend son plaisir où il le trouve. (ÉTIENNE, 1979, p. 64-65)

Toutefois, cette asymétrie grotesque par laquelle Montréal se trouve haïtianisé par l'Ambassadeur, trouvera son contrepois par la mise en scène d'un étranger complice : un paysan rescapé du régime des Duvalier qui va se mettre à la tête de l'agitation des petits blancs pour supprimer l'ennemi commun.

On peut dire que dans les romans déjà évoqués, le métissage reste encore freiné car leur discours insiste sur la symbiose ou la synthèse, c'est-à-dire sur quelque chose qui est déjà accompli ou postulé comme acquis ou achevé (la solidarité, la victoire sur les forces du mal), parce que les romanciers articulent trop les contraires et les entités binaires (Québec/Haïti). D'où l'aspect idéologique de ces entreprises de la théâtralisation de l'exil haïtien au sein de la société québécoise, représentée elle-même comme marginalisée et aliénée.

Sur fond de cette problématique, Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer de Dany Laferrière (1985) apparaît comme le premier roman diasporique qui libère la fiction de l'exil de son obsession de dépaysement, de l'écartèlement entre Haïti et le Québec. L'entreprise consiste ici non pas à enregistrer les différences fermement délimitées (comme dans la Québécoise de Robin, roman publié en 1983) ou à les amalgamer sur un mode idéologique (comme chez Étienne) mais à les subvertir sur un mode ludique afin de les ouvrir à un syncrétisme déconcertant, chargé d'un fatras de signes et de références culturels connotant un univers transculturel, réfractaire à toute récupération identitaire: Henry Miller, James Baldwin, Chester Himes, Mishima, Charles Boukowski, Sylvia Plath, Jacques Rouman, Victor-Lévy Beaulieu, Freud, Blaise Cendrars, Marguerite Yourcenar, les musiciens noirs du jazz new-yorkais, le Kamasutra et le Coran. Chez Laferrière, ce brouillage de références disparates traduit d'une part l'éclatement cosmopolite montréalais et, d'autre part, une nouvelle position d'écriture, où l'excentricité de la parole, l'hybridité culturelle persistante donnent sens à une nouvelle identité migrante, transculturelle et plurilingue (SIMON, 1994, p. 172-173) – métaphore de l'écrivain exilé, mais libéré des angoisses de son passé haïtien et refusant d'être déchiré entre deux cultures. Cette prise de position par le romancier est clairement annoncé par le narrateur de Laferrière (un écrivain fictif qui s'autodésigne comme un nègre cosmopolite), enfermé dans sa chambre à Montréal et tapant avec frénésie sur sa vieille Remington: "JE VEUX

TOUTE L'AMÉRIQUE. Pas moins. Avec toutes les girls de Radio City, ses voitures, son énorme gaspillage et même sa bureaucratie" (LAFFERRIÈRE, 1985, p. 29).

Une telle écriture boulimique et métisse, à l'image de la ville qui s'incorpore toutes les altérités, sera surtout assumée par l'écrivain haïtien de la jeune génération, celui qui a quitté Haïti à l'âge précoce (enfant ou adolescent) et qui reste nécessairement distancié à sa culture d'origine. On peut ici songer à Sanley Péan qui, dans son thriller, *Zombi Bleus* (1996), aborde en arrière plan des meurtres perpétrés dans la communauté haïtienne par un ancien ministre macoute, arrivé en plein festival de Jazz à Montréal, la question de la mobilité sociale et culturelle dans la métropole comme facteur d'intégration et de coexistence communautaire :

En traversant ces rues familières, théâtre de ses marelles et de ses rondes de gamine, il ne viendrait jamais à l'esprit de Marie-Marthe que ce faubourg, si semblable au célèbre Haitian Corner brooklynois, a jadis été considéré comme une imprenable enclave canadienne-française. Au fil des dernières trente et quelques années, le paysage de ce quartier du nord de la métropole s'est considérablement modifié. Si bien que là où, auparavant, on apercevait des enseignes de comptoirs à hot dogs ou à patates frites ont proliféré des écriteaux lumineux aux couleurs vives annonçant des salons de coiffure "afro", boîtes de nuit antillaises, marchés de fruits et légumes dits "exotiques". Les Québécois de souche, comme on les appelle maintenant, côtoient les ressortissants haïtiens depuis si longtemps que certains dépanneurs du coin offrent désormais du Cola-Champagne et autres douceurs de Tropiques.

Certes, cette cohabitation n'est pas toujours aisée, comme en témoignent quelques graffitis haineux (Négro: mange-marde !) que l'on peut parfois lire sur les flancs des conteneurs à déchets, ou les occasionnelles rixes entre gangs de jeunes Noirs et skinheads. Malgré ces désagréments, moins fréquents que les médias ne le laissent entendre, Marie-Marthe estime son coin paisible, comparé à d'autres, et s'imagine difficilement vivre ailleurs dans Montréal. (PÉAN, 1999, p. 41-42)

Ainsi, à travers la ville et les échanges migratoires, c'est tout le problème de la mobilité sociale et culturelle, de la culture comme facteur d'assimilation des éléments hétérogènes dans le tissu urbain (dans le paysage culturel de Montréal) qu'il faut évoquer. Or, cette nouvelle position face à l'espace-temps du pays d'accueil n'est pas en contradiction avec la réappropriation à distance du pays d'origine, mue par la pulsion du retour qui travaille l'écrivain (LAROUCHE, 1987, p. 11-19).

Il est significatif que pour Émile Ollivier, qui a connu la souffrance de l'exil politique, assumer un régime d'appartenances multiples équivaut à préserver son identité haïtienne pour en faire une qualité intérieure, dans une écriture de liaison et de dé-liaison qu'autorise le travail de deuil. Son parcours romanesque montre à quel point la prégnance de l'origine peut s'enrichir de nouvelles formes de réappropriation du passé. Il permet en particulier d'observer comment les topiques de l'exil politique, de l'aliénation collective et individuelle, de la dispersion identitaire, vont progressivement s'éloigner de l'horizon spatiotemporel québécois, en vue d'instaurer, sur un mode plus individuel et moins idéologique, un nouveau rapport dialogique avec l'espace-temps caribéen – là où la méditation sur l'histoire collective haïtienne se disperse dans un dédale des souvenirs disjoints, où la fiction biographique, avec sa figure centrale du retour à l'enfance créole, met en scène des filiations imaginaires avec les discours communautaires, mais aussi avec d'autres expériences de l'exil.

Chez Ollivier, ce rapprochement dialogique avec l'espace caribéen varie d'un roman à l'autre. Mais il s'agit chaque fois d'une écriture hybride, polyphonique, fondée sur l'inconsistance même de la mémoire. Dans *Mère solitude* (1983), par exemple, il est possible d'observer comment la manière de narrer l'histoire d'Haïti à travers la tragédie de la famille Morelli (d'origine italienne) produit des effets d'interférence et de dissonance entre plusieurs voix (propres à divers discours sociaux) : celle, lacunaire et spéculative, de Narcès, narrateur âgé de vingt ans, qui tente vainement de faire appel à une mémoire générationnelle pour élucider l'assassinat de sa mère, Noémie; celle du vieux serviteur de la famille, Absalon Langommier, épique et légendaire (mais teintée d'ironie et n'ayant pas le dernier mot), qui rétablit les liens entre la mémoire familiale et la mémoire collective haïtienne; et une troisième voix surgissant dans la parole orpheline de Narcès qui remonte à rebours du temps jusqu'aux chimères et merveilles de son

enfance. Cette troisième voix renvoie significativement à la mémoire culturelle de l'écrivain lui-même, attentive à la tradition du réalisme merveilleux haïtien et du conte créole :

Absence mystérieuse s'il en fut pour mes dix ans et qui devait trouver éclaircissement à mes oreilles, le matin du dixième jour quand, de retour au bercail, tante Hortense, au petit déjeuner raconta à oncle Gabriel et Absalon réunis autour d'un café noir et fumant les péripéties de ce qu'elle appelait elle-même son séjour sous l'eau. Séjourner sous l'eau? Était-ce rêve ou réalité? Fabulation, délire ou vécu? Je ne saurais le dire. Toujours est-il aussi vrai que j'existe, je donne ma tête à couper, et que tonnerre me fende si je mens, j'entendis tante Hortense raconter en détail ce curieux voyage sous l'eau. (OLLIVIER, 1999a, p. 185)

Il est significatif que le recours à l'oralité créole s'opère ici sur un mode discret : la parole du conteur échappe aux effets de théâtralisation faisant de la créolisation du français un socle identitaire, un totem (TOUMSON, 1998, p. 235). Nourrie non pas par une langue à soi et un discours différentialiste, mais par un imaginaire de langues qui incruste une phraséologie et un lexique de l'intime, cette oralité renvoie à un univers de traces, de marques concrètes de l'origine (le voyage sous l'eau réfère à la cérémonie vaudou qui relie la mythologie chrétienne et la cosmogonie d'origine africaine) où se donne à voir le travail du deuil de l'écrivain diasporique, là où prend tout son sens sa lutte entre la mémoire et l'oubli.

Dans son récit autofictionnel, *Mille eaux*, dont le titre connote déjà la situation de l'écrivain migrant au confluent des cultures, Émile Ollivier revient sur son enfance haïtienne, lieu par excellence de la mémoire. Or, malgré le caractère autobiographique du récit le recours à l'hétérophonie y va sans cesse piéger la cohérence des réminiscences. Même si l'auteur se dit ethnologue de soi-même, «parti à la recherche des images fondatrices» (OLLIVIER, 1999b, p. 78), son retour au passé signifie avant tout un retour sur soi: une façon tâtonnante, faite d'une série infinie de ruptures, de ressusciter les secrets d'un destin individuel. En ce sens, plutôt que de déracinement, il faudra parler ici, à la suite de Réal Ouellet, du réenracinement (OUELLET, 2000, p. 283), c'est-à-dire d'une reconstruction du passé qui ne sépare pas de la scène historique haïtienne, mais qui l'installe dans l'infra-ordinaire de la petite histoire,

avec son imaginaire de sensations, de filiations et de langues des tous les lieux parcourus:

Alors que le monde, au début des années cinquante, vivait en pleine révolution industrielle, avec ses usines, ses sirènes, ses travailleurs à la chaîne, moi, j'étais installé à Martissant, cette cité hors du temps. [...] Pendant que je regardais passer les marines américaines en permission, sensibles aux charmes des éphèbes et des putes dominicaines, des bordels avoisinants montaient des voix aux accents étrangers, voix latino-américaines, rauques, basses, modulées, voix roucoulantes de *querido mio par-ci*, de *aïe mi corazon par-là*, voix qui me pénétraient et me sortaient de mes peurs, voix qui retentissaient en moi comme des hennissements de chevaux sauvages galopant fous à travers les champs. La musique de ces noms que j'ai retrouvés – éclairés par des néons – beaucoup plus tard, à ma grande surprise, à Mexico, boulevard de los Insurgentes, Plaza de la Paseo Reforma: La Sonora Matansera, Celia Cruz, Perez Prado, Daniel Santos, caracolant au sommet des hit-parades. Des airs de meringue, de danson, de cha-cha s'échappaient des juke-box. Jeune pousse, je poussais, bourgeon vert, graine bien membrée, sous les voluptés du perpétuel été, guettant les amours éphémères des papillons de la Saint-Jean, zyeutant les filles impériales aux yeux bridés de Shanghai, le seul teinturier à deux lieues à la ronde, ces filles, variations infinies de mélange de races et de cultures. Parlions-nous de métissage, déjà à ce moment-là? (OLLIVIER, 1999b, p. 101-102)

C'est de toute évidence cette aventure de langues, de mémoires, la traversée des lieux et des territoires qui permettent aux romanciers haïtiens du Québec de remettre aujourd'hui en question le repli territorial, langagier et ethnique ou le recours à des idéologies sécurisantes. Au sens plus large, il semble que le roman migrant laisse traduire et expliciter la vocation métisse du Québec lui-même ainsi que les forces centrifuges modifient son paysage littéraire.

WRITING THE CULTURAL CROSS-CURRENTS: THE HAITIAN IMMIGRANTS' NOVEL IN QUEBEC

ABSTRACT

The aim of this paper is to recognize the manifestations of the cultural hybridization (métissage) among Haitian novelists who immigrated to Quebec.

After some sociological characteristics of the migrant writing, the main aesthetics features will be observed on diachronic level: during the 1970s, when the place of the country of origin dominate the representation, during the 1980s when the feeling of split identity increase the effects of hybridity, and since the middle of 1980s when the Haitian writers assume their exile by entering into an intercultural, dialogic relationship with their abandoned country.

KEY WORDS: migrant writing, hybrid identity, Haiti, Quebec, self-fiction

REFERENCES

- BAKHTINE, Mikhaïl. *Esthétique de la création verbale*. Paris: Gallimard, 1984.
- BERROUËT-ORIOU, Robert & FOURNIER, Robert. L'émergence des écritures migrantes et métisses au Québec. *Québec Studies*, v. 14, p. 7-22, 1992.
- CHARTIER, Daniel. Mouvements migratoires et frontières culturelles du Québec. In: LINTVELT, Jaap & PARÉ, François (Éds.). *Frontières flottantes. Lieu et espace dans les cultures francophones du Canada/Shifting Boundaries. Place and Space in the Francophone Cultures of Canada*. Amsterdam-New York: Rodopi, 2001. p. 169-178.
- DUBOIS, Jacques. *L'institution de la littérature*. Paris-Bruxelles: Nathan/Labor, 1978.
- DUPUIS, Gilles. Littérature migrante. In: BENIAMINO Michel & GAUVIN Lise (Éds.). *Vocabulaire des études francophones. Les concepts de base. Limoges: Presses de l'Université de Limoges, 2005. p. 117-120.*
- ÉTIENNE, Gérard. *Le nègre crucifié*. Montréal: Éditions Francophones & Nouvelle Optique, 1974.
- ÉTIENNE, Gérard. *Un Ambassadeur macoute à Montréal*. Montréal: Éditions Nouvelle Optique, 1979.
- GIGUÈRE, Suzanne. *Passeurs culturels. Une littérature en mutation*. Montréal: Les Éditions de l'IQRC, 2001.
- HAREL, Simon. La parole orpheline de l'écrivain migrant. In: NEPVEU, Pierre & MARCOTTE, Gilles. *Montréal imaginaire. Ville et littérature* (Éds.). Montréal: Fides, 1992. p. 373-418.
- JONASSAINT, Jean. *Des récits haïtiens au Québec (1937-1995)*. Repères pour une histoire. *Neue Romania*, v. 18, p. 81-99, 1997.
- KWATERKO, Józef. *Le roman québécois et ses (inter)discours*. Analyses sociocritiques. Québec: Nota bene, 1998.

- LAFERRIÈRE, Dany. *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*. Montréal: VLB éditeur, 1985.
- LAFERRIÈRE, Dany. *Je suis fatigué*. Montréal: Lanctôt, 2001.
- LAPLANTINE, François & NOUSS, Alexis. *Le métissage*. Paris: Flammarion, 1997.
- LAROCHE, Maximilien. *L'avènement de la littérature haïtienne*. Sainte-Foy: Grelca (Université Laval), 1987.
- MATHIS-MOSER, Ursula. 'Littérature nationale' versus 'littérature migrante'. Écrivains de langue française dans l'entre-deux. In: RINNER, Fridrun et al. *Identité en métamorphose dans l'écriture contemporaine*. Aix-Marseille: Publications de l'Université de Provence, 2006. p. 112-120.
- NEPVEU, Pierre. *Écologie du réel*. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine. Montréal: Boréal, 1989.
- NEPVEU, Pierre. *Intérieurs du Nouveau Monde*. Essais sur les littératures du Québec et des Amériques. Montréal: Boréal, 1998.
- OLLIVIER, Émile. *Mère-Solitude*. Paris: Le Serpent à Plumes, 1999a [1983].
- OLLIVIER, Émile. *Mille-eaux*. Paris: Gallimard, 1999b.
- OUELLET, Réal. L'enfance dont on revient jamais: le Figuier enchanté de Marco Micone et Mille eaux d'Émile Ollivier. In: LEPAGE, Yvan-G. & MAJOR, Robert, (Eds.). *Croire à l'écriture*. Orléans (Ontario): Les Éditions Davis, 2000. p. 277-289.
- PÉAN, Stanley. *Zombi bleus*. Paris: Éditions J'ai lu, 1999 [1996].
- PHELPS, Anthony. *Mémoire en colin-maillard*. Montréal: Nouvelle optique, 1976.
- SIMON, Sherry. *Le Trafic des langues*. Traduction et culture dans la littérature québécoise. Montréal: Boréal, 1994.
- TODOROV, Tzvetan. *Mikhaïl Bakhtine le principe dialogique*. Paris: Seuil 1981.
- TOUMSON, Roger. *Mythologie du métissage*. Paris: PUF (Presses universitaires de France), 1998.