

FORUM

PETER KLAUS

Une certaine latino-américanité de la littérature québécoise¹

Zusammenfassung

Der Titel dieses Artikels könnte auf den ersten Blick überraschen, vor allem wenn man an Voltaires Bonmot von den „quelques arpents de neige“ denkt. Doch zeigt uns die Entwicklung der Literatur Kanadas und vor allem Quebecs seit etwa 1980, dass die Ankunft der „Stimmen von anderswo“, sei es aus Haiti, Chile, Brasilien, Mexico oder Uruguay, das Markenzeichen einer neuen schöpferischen Polyphonie geworden ist, zumindest in der Literatur. Dank der Werke eines Émile Ollivier (Haiti), Dany Laferrière (Haiti), Gérard Étienne (Haiti), einer Marilù Mallet (Chile) oder eines Sergio Kokis (Brasilien) wird Quebec und seine Literatur von Strömungen beeinflusst, die das für Quebec so charakteristische Syndrom der Abgeschlossenheit und einer gewissen „provinziellen Einengung“ in Frage stellen. Die Schriftsteller, die sich als „Agenten der kulturellen Subversion“ betrachten, tragen dazu bei, die Fundamente des „Nationalen“ von innen her zu untergraben und das „imaginaire“ neuen Horizonten, neuen Welten zu öffnen. Montreal wird so zu einem Schnittpunkt literarischer Strömungen, und es hat sich außerdem in den letzten Jahrzehnten zu einem bedeutenden Zentrum haitianischer Literatur der Diaspora entwickelt. Dank der Migranten und ihrer Werke haben sich Kanada und vor allem Quebec mental und über ihr „imaginaire“ den Ländern des Südens angenähert.

Abstract

The title of this article might surprise at first sight especially when you think of Voltaire's ironical comparison reducing Canada to "quelques arpents de neige". Yet, the evolution undergone by Canadian literature and particularly by the Québécois literature since the 1980s shows that the arrival of those « voices come from elsewhere », either

1 Ce texte a été présenté dans le cadre d'une conférence lors de la Semaine de la Francophonie à l'Universidad de Puerto Rico, San Juan, le 13 mars 2008.

from Haiti or from Chili, Brazil, Mexico, or Uruguay has become the trademark of a new form of polyphonic creation, at least in literature. Thanks to the works written by Émile Ollivier (Haiti), Dany Laferrière (Haiti), Gérard Étienne (Haiti), Marilù Mallet (Chili), and Sergio Kokis (Brazil) Québec and its literature are marked by influences that question the syndrome of isolationism and a certain "provincial narrowness" characteristic of Québec until the years of the Quiet Revolution. With their works the above mentioned writers, who consider themselves "agents of cultural subversion", contribute to undermine from within the bases of the "national" and to open the "imaginaire québécois" to other horizons. Montreal has become a cross-road of different literary trends and an important center of Haitian diasporic literature. Thanks to the migrant writers and their works Canada and above all Quebec have come closer mentally to the "imaginaires" of the South.

Remarques préliminaires

Pour donner un avant-goût, voici une nouvelle auteure qui pourrait servir d'exemple:

Maya Ombasic, une Montréalaise née à Mostar en Bosnie-Herzégovine en 1979, connaît elle-même l'expérience de l'exil, elle qui a vécu aussi bien en Suisse qu'à Cuba. Elle a publié en 2007 un petit recueil de nouvelles intitulé *Chroniques du Lézard*, lézard étant le surnom qu'on donne à Cuba à cause de sa forme géographique et de la mutation constante du lézard qui change périodiquement de peau. Les critiques ont été extrêmement élogieuses. Le but de ces remarques préliminaires n'est pas une analyse de ce livre, mais de simplement relever une thématique évoquée dans ce recueil, étant donné qu'elle se recoupe avec l'intitulé, celle du métissage et du syncrétisme, entre autres. Dans la dernière nouvelle du recueil, « Les Yeux de Yemaya », Soledad, une Québécoise, cherche son père cubain qu'elle n'a jamais connu. Soledad Maya est la fille d'une touriste québécoise et d'un Cubain. À travers la rencontre avec un santero, un prêtre de la Santeria qui avait bien connu son père biologique, Soledad apprend beaucoup de choses sur les croyances populaires et leurs origines africaines. Il s'agit d'une véritable initiation à ce syncrétisme religieux combattu par l'Église catholique tout comme le vaudou en Haïti. Et tout comme dans *Passages*, l'œuvre d'Émile Ollivier, Maya Ombasic tente de rapprocher deux imaginaires, deux cultures; chez Ollivier il y a convergence quelque part, chez la jeune auteure ce sont les regards et les destins croisés.

Une certaine latino-américanité

Il peut paraître en effet incongru de parler de la littérature québécoise comme étant latino-américaine ou bien caribéenne. Ceci surtout à une époque où nous assistons à une continuelle mise en question des frontières nationales en littérature

et où certains croient proche l'époque d'une « Weltliteratur » dont rêvait Goethe il y a deux siècles. Goethe, dans ses entretiens avec le fidèle Eckermann, son secrétaire, commentait un jour, autour de 1815, l'impression que lui avait faite la lecture du roman d'un auteur chinois. Vis-à-vis de Eckermann, il exprime son étonnement quant à la proximité inattendue véhiculée par ce roman et c'est là qu'il voit proche l'ère d'une « Weltliteratur » ou « littérature universelle ». Qu'en est-il du rêve de Goethe aujourd'hui? La suite de cet article fera ressortir deux tendances principales:

L'une insistera sur le caractère dit « national » d'une production littéraire et l'autre insistera sur le côté subversif de l'évolution littéraire contemporaine par rapport à l'enfermement national. Les deux tendances coexistent encore au Québec aujourd'hui, comme on a pu le constater lors de la polémique autour de *L'Arpenteur et le Navigateur*, texte controversé de Monique LaRue (1996). En parlant de subversion du national, il faut presque automatiquement évoquer le rôle joué par les écrivains et poètes haïtiens dans la littérature québécoise.

La ou les littératures haïtiennes?

Quand on sait où se produit la littérature haïtienne actuellement, c'est-à-dire en Haïti, bien sûr, mais aussi et surtout à Montréal, aux États-Unis et en France, il serait légitime de se demander si le qualificatif « haïtien » convient à toutes ces productions haïtiennes diverses. Le cas d'Haïti est unique et exemplaire en même temps, sur le plan littéraire: c'est le seul cas – peut-être – d'une littérature qui s'est surtout développée en diaspora ces quarante dernières années, grâce (!) aux dictatures des Duvalier. Les Haïtiens eux-mêmes distinguent une « littérature du dedans » et une (?) « littérature du dehors ». Et les auteurs? Revendiquent-ils tous leur « haïtianité » en tant qu'écrivain? Surtout quand on sait que de nombreuses vocations sont nées en dehors d'Haïti, en « exil ».

Au Québec, un groupe important de poètes et écrivains a commencé à s'impliquer dans la création artistique et littéraire dès la deuxième moitié des années 1960: les Haïtiens. Membres de l'élite dans leur pays d'origine, ils ont fui la dictature de François Duvalier et se sont établis en grande partie à Montréal.

Ils sont peut-être passés inaperçus au début parce qu'ils avaient la même langue que le pays d'accueil, le français. Ils sont passés inaperçus peut-être également parce que l'institution littéraire québécoise n'était pas encore prête à percevoir et à intégrer les « voix venues d'ailleurs ». Cependant, la contribution des poètes haïtiens, surtout dans le domaine de la poésie du Québec des années 1960-70, fut assez importante. La seule évocation des noms de Serge Legagneur, de Jean-Richard Laforest et d'Anthony Phelps nous donne un avant-goût de la contribution significative des Haïtiens de cette génération. Inutile d'ajouter que les poètes cités figurent depuis longtemps dans les anthologies de la poésie québécoise.

Depuis, les écrivains, les nouvellistes et romanciers haïtiens se sont fait entendre. Ils ont eu la notoriété grâce à des œuvres médiatiques et médiatisées telles que le roman de Dany Laferrière *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer*

(1985). Ils ont récolté des prix littéraires à l'instar d'Émile Ollivier pour son roman *Passages* (1991/1994). La littérature québécoise serait sensiblement plus pauvre sans la contribution de ces auteurs. On a dit plus haut que l'arrivée des Haïtiens en littérature québécoise est d'abord passée presque inaperçue parce qu'ils avaient avec les Québécois le français en partage. Avoir la même langue en partage ne signifie pourtant pas que l'on parle la même langue. Régine Robin évoque dans *La Québécoïte* justement le choc culturel ressenti encore plus fortement à cause de, ou malgré la langue qu'on a l'impression de partager. L'héroïne de Flora Balzano dans *Soigne ta chute!* (1991) a vécu une situation semblable. Elle n'arrive pas à se faire accepter, à s'intégrer, à devenir québécoise, et pourtant, elle est francophone. Ce n'est pas seulement une question d'accent. Mark Twain a eu ce bon mot par rapport à l'anglais lors d'un séjour à Londres où il aurait dit à ses interlocuteurs anglais: « Tout ce qui nous sépare, c'est la même langue. » Si chez les écrivains francophones comme Régine Robin et Flora Balzano ce sentiment de l'Altérité, d'être autre, en dépit de la même langue, est déjà tellement présent, ce phénomène devrait être encore plus accentué chez les écrivains haïtiens qui arrivent au Québec avec un fort bagage diglossique et une différence culturelle et ethnique non négligeable.

Dans le cas de René Depestre et son poème « Bref éloge de la langue française », les rapports entre l'écrivain et la langue sont imprégnés d'amour (réciproque), la langue s'abandonne à lui telle une femme qui s'abandonne à son amant, et l'écrivain, grâce à cet amour, la façonne à sa manière.

Dans « Frères d'exil » d'Anthony Phelps, il n'est pas explicitement question de l'outil de l'écrivain, la langue, mais il est question d'un choc culturel certain vécu par l'être exilé.

Frères d'exil²

Frères d'exil
 compagnons aux pieds poudrés
 dans nos regards passe une même vision
 les souvenirs en cage derrière la vitre opaque
 présent comme une dalle
 Nous n'avons plus que gestes de fumée
 pour conter le temps des kénépiers en fleurs
 car nous entrons dans un domaine étrange
 de plus en plus tournant dos au Pays
 et le verre et l'acier modifient nos croyances

Nous vivons dans une ville

2 Poème cité d'après Joubert, J.-L./J. Lecarme/E. Zabone/B.B. Vercier, 1986, *Les littératures franco-phones depuis 1945*. Paris : Bordas, 149.

où la chanson du remouleur
 n'est même pas un souvenir
 où nul se rappelle la flûte triangulaire
 dont les notes aiguës
 montaient et descendaient le long de notre enfance
 Nous vivons dans une ville
 qui jamais ne connut cet homme
 doué du pouvoir de créer des étoiles
 en plein midi
 ville de verre ville d'acier.

Phelps nous décrit le contraste vécu par l'exilé dans son nouveau pays d'accueil, hanté par le souvenir malgré le relatif confort, mais où « le verre et l'acier modifient les croyances ». Le nouveau « langage » est celui des gratte-ciel, du givre et de la neige. Il reste la nostalgie, le bagage culturel de l'origine tel la flûte triangulaire de l'enfance, il reste aussi l'absence d'imagination, de magie et d'émerveillement. La ville de verre et d'acier en est dépourvue. Les forces de la raison n'admettent pas les magiciens qui seraient capables de créer des étoiles en plein midi.

Nous avons remarqué le côté positif, sensuel et érotique des rapports de Depestre avec la langue française et nous avons retenu le contraste vécu par l'exilé venu du Sud et arrivé dans le confort et le froid du Nord. Les deux écrivains et les deux sensibilités haïtiennes nous donnent, du moins je le crois, un avant-goût de ce que les écrivains haïtiens apportent de spécifique à la langue et à la littérature québécoise.

Dans son tout premier recueil de nouvelles *La Plage des songes*, aussi bien que dans son roman *Zombi blues*, Stanley Péan (*1966) se sert d'Haïti comme localisation de l'imaginaire de ses protagonistes. Ceux-ci sont pour la plupart des Haïtiens bien intégrés (à première vue) dans la société du pays d'accueil. Mais souvent il suffit d'un événement imprévu, d'une catastrophe qui perturbe le déroulement de la routine quotidienne, pour plonger ses personnages dans le monde de l'irrationnel, du surnaturel, dans le monde de l'horreur, de la folie, du cauchemar et même de la bestialité. Dans le fond, le basculement du comportement de ses personnages d'un monde rationnel et contrôlé vers un univers peuplé d'angoisses, d'horreurs, de dédoublement de la personnalité, etc. trouve une partie de son explication dans les conséquences des tortures, persécutions et autres sévices qu'ont subis certains protagonistes dans le pays de la dictature des Duvalier, où ils ont été les victimes de l'arbitraire absolu, de l'anarchie politique et du pouvoir des sbires du régime, les tontons macoutes. Il est intéressant de noter que c'est justement un jeune Haïtien qui n'a pas connu personnellement la dictature dans son pays d'origine qui utilise les psychodrames et traumatismes causés par de tels régimes afin d'alimenter son imaginaire et de parfaire les stratégies d'un fantastique littéraire imprégné des horreurs des tristes tropiques. Il est à ce que je sache le seul Haïtien – si l'épithète

s'applique encore à lui – qui se soit spécialisé dans le fantastique, un genre cher aux écrivains québécois.

Le réalisme merveilleux des Haïtiens

Mais leur véritable impact, les écrivains haïtiens l'ont eu avec l'introduction du « réalisme merveilleux » dans la littérature québécoise contemporaine. Nous savons que nous devons à Alejo Carpentier les assises littéraires du concept de « réalisme merveilleux » tel qu'il l'a présenté dans le prologue à son roman *El reino de este mundo* (1949). Carpentier se démarque par son concept de « surréalisme européen » qu'il définit comme étant artificiellement stérile et auquel manquerait une certaine authenticité. Il oppose au concept européen entre autres la tradition somme toute singulière et particulière de l'Amérique latine et son enracinement dans un contexte plus large, celui des traditions africaines et amérindiennes. Jacques Stephen Alexis va reprendre le flambeau et définir à sa façon le réalisme merveilleux des Haïtiens. Alexis part d'une définition historico-culturelle et découvre, tout comme Carpentier, trois influences majeures constitutives de la culture haïtienne: l'apport indien taïno chemès, l'apport africain et l'apport occidental et plus particulièrement français (v. Alexis 1956, 252). Ce qui aurait pour résultat l'intégration dynamique du merveilleux dans le réalisme. Le merveilleux ainsi défini peut se lire comme une sorte de réalisme élargi qui inclurait des éléments oniriques, magiques, mythiques et légendaires, éléments intégrés quasi naturellement dans le « quotidien vécu », fait qui distingue le réalisme merveilleux du fantastique.

Comment fonctionne le réalisme merveilleux des Haïtiens? À la suite d'Alexis, René Depestre dans son roman *Hadriana dans tous mes rêves*

nous entraîne dans un monde où l'in vraisemblable des péripéties nous éblouit, il alimente notre imagination de faits qui, selon la perception ordinaire, ne peuvent avoir lieu que dans les contes de fées. [...] Tous ces phénomènes nous plongent dans un récit merveilleux qui défie la logique du réel. (Wainwright 1994, 47)

René Depestre n'est pas le seul à déconcerter le lecteur par l'irruption de faits invraisemblables et qui défient toute logique. Gabriel García Márquez nous l'a démontré dans *Cent ans de solitude*, Gérard Étienne l'a démontré avec son roman *Un Ambassadeur macoute à Montréal* (1979) et a récidivé en 2001 avec son avant-dernier roman *La romance en do mineur de Maître Clo* (2000). À travers la thématique choisie dans les romans présentés, il évoque d'un côté les affres des problèmes identitaires de l'être exilé et de l'autre, il fait partie de ce qu'on pourrait appeler avec Jean-Marc Moura « [l']expatriation culturelle, qui semble presque intrinsèque à l'expression littéraire postcoloniale » (Moura 1999, 144).

Résultats éventuels

Avant de conclure cette partie, je voudrais revenir à une autre conception du réalisme merveilleux et évoquer Émile Ollivier qui dit lors d'un entretien avec Suzanne Giguère:

J'ai appris à lire la réalité haïtienne et caraïbéenne à travers le réalisme merveilleux. Si on comprend bien l'esthétique du réalisme merveilleux, on est tout proche du baroque. L'écrivain cubain Alejo Carpentier qui a proposé ce terme en littérature est lui-même un écrivain baroque. Je crois fondamentalement que la réalité est baroque. Pour les pays et les sociétés post-esclavagistes, antillaises et, dans une large mesure, latino-américaines, qui ont énormément de difficulté à négocier avec les catégories de l'espace et du temps et de la raison, le rêve et la réalité, l'imaginaire et la fiction, le passé, le présent et l'avenir se fusionnent. (Giguère 2001, 64)

Cette fusion du rêve et de la réalité, de l'imaginaire et de la fiction, Émile Ollivier, ce généreux « schizophrène heureux » nous en fait la démonstration dans le roman *Passages*. La narratrice Brigitte nous familiarise avec cette particularité en disant: « Je viens, monsieur, d'un lieu où l'on croit aux signes et aux songes » (Ollivier 1994, 16). Le réalisme merveilleux se distingue du fantastique par le fait qu'il n'accepte pas seulement le surnaturel comme quelque chose qui va de soi, mais il l'intègre dans la vie des protagonistes. L'intrusion du surnaturel, du merveilleux, est partie intégrante du vécu. Son apparition n'est ni questionnée ni problématisée par les protagonistes. C'est pourquoi les narrateurs de *Passages* nous décrivent les événements singuliers qui marquent le pays après l'arrivée de l'homme mystérieux du nom de « Célhomme » mais ils ne les commentent pas et ils ne les questionnent pas. L'histoire de l'eau qui a déserté Port-à-l'Écu après la mort de Célhomme ne sera pas problématisée, seulement évoquée, sans commentaire. De même que le protagoniste Amédée Hosange qui « de sa vie n'avait cessé de se frotter aux esprits de la plaine, aux dieux délurés, aux prêtresses endiablées » (Ollivier 1994, 21).

On apprend aussi qu'il est apparemment pratique courante de servir Dieu d'une main et les *loas* de l'autre « dans cet univers de soupçon et de méfiance ». Il n'est donc pas étonnant de voir le protagoniste Amédée avoir des visions. Dans ses visions, un ange paraît glaive au poing terrassant un caïman géant, rouge feu et lui dit d'abandonner la poussière du pays qu'il traîne sous ses sandales » (Ollivier 1994, 29-30). Une belle image du syncrétisme religieux, cette association avec Saint Georges ou l'Ange Gabriel. Ni l'apparition de l'ange ni ses prédictions ne sont mises en question tout comme plus tard dans la dernière partie du roman lorsque le narrateur nous explique: « Sur 'La Caminante', toute trace du réel s'était effacée, nous n'étions nulle part » (Ollivier 1994, 153).

Les voyageurs de « La Caminante », malheureux « boat-people » qui désespèrent dans leur pays d'origine et qui rêvent d'un paradis terrestre, se trouvent finalement dans un hors-lieu, ce « nulle part » du texte, dans une sorte d'extra-territorialité et une sorte d'extra-temporalité. Là où les *loas* n'ont plus prise.

À travers ses protagonistes, l'Haïtien « de souche » Amédée, le visionnaire, et Normand, l'Haïtien intellectuel et nord-américain, Émile Ollivier nous fait participer ainsi à ce croisement des deux cultures, des deux imaginaires, de l'enchevêtrement des destinées « métissées ». Émile Ollivier aimait parler de la « créolisation » de la société québécoise qu'il voyait dans la traversée de la culture québécoise par le métissage montréalais (Giguère 2001, 47). Ollivier réussit par ce procédé à faire dialoguer deux concepts narratifs aussi bien que deux concepts culturels et sociaux. Les deux imaginaires – celui du Sud et celui du Nord – se chevauchent et s'influencent, tout comme les deux langues, le français et le créole qui dialoguent dans l'imaginaire d'Ollivier qui nous dit: « Je parlerais d'une acclimatation de la langue française dans l'espace caraïbéen et québécois » (Giguère 2001, 66-67).

Dans la littérature produite par les écrivains haïtiens du Québec, ce n'est pas seulement l'espace caribéen qui investit l'espace nord-américain voire montréalais. D'après Émile Ollivier, « l'irruption de la Caraïbe des origines; pulsions sauvages de la violence lascive des Tropiques, tout cela vibrait sous le regard médusé des archéo-québécois » (Ollivier 1994, 30-31) serait une des réalités « typiques » du migrant, d'être dans le passage.

Les exemples donnés nous auront peut-être fait comprendre plusieurs choses:

Grâce aux démarches des écrivains haïtiens cités, nous assistons à une sorte de « contamination » de l'imaginaire québécois par l'imaginaire caribéen; nous assistons à une transformation du français traversé par d'autres sensibilités et d'autres imaginaires; nous assistons à une subversion culturelle par ces agents venus d'ailleurs qui sapent notre tranquillité et qui introduisent à travers leurs œuvres des témoignages d'une étrangeté séduisante, oui, mais étrangeté inquiétante également lorsqu'on pense à Gérard Étienne et à Stanley Péan.

Passages, le titre du roman d'Émile Ollivier, ne traduirait donc pas seulement le fait de passer d'un endroit à un autre, de passer d'une culture vers une autre; ce pluriel du titre indique aussi la multiplicité des lieux de rencontres, de traversées et d'interconnexions. En dehors de sa qualité d'agent subversif, l'écrivain migrant devient ainsi également un précieux passeur culturel dans la mesure où il contribue à introduire le disparate, à « traduire » l'étrange et l'étrangeté, à décloisonner le national et à le transgresser, au moins en littérature.

Józef Kwaterko nous dit dans ce même contexte:

Ils [les romans haïtiens du Québec] semblent participer au contraire aux redéfinitions identitaires de la littérature québécoise, pénétrée plus que jamais d'hétérogénéité culturelle, et, plus pleinement encore, à

l'expérience contemporaine de transmigration et d'allers-retours, réels ou imaginaires, qui façonne en profondeur notre vision des choses. (Kwaterko 2002, 58)

Le côté latino-américain de la littérature québécoise

Ce qui pourrait intéresser ici, ce sont les interactions éventuelles entre les différentes sphères de l'imaginaire littéraire évoquées et leurs répercussions sur la littérature québécoise. Ceci dit, le concept de l'« Américanité » revêt ici une toute autre importance. Nous ne sommes plus « enfermés » dans les limites d'une « américanité » qui pour certains n'est que « nord-américaine » ou même seulement « états-unienne ». Au contraire: grâce aux écrivains du Sud, ces voix venues d'ailleurs, l'« Américanité » prend une toute autre dimension, une dimension inclusive et intégrante et non pas exclusive, une « américanité » qui va du Nunavut jusqu'à la Patagonie en passant par la Caraïbe, l'Amérique centrale et le Mexique.

On peut retenir grosso modo deux mouvements:

Le mouvement Nord-Sud des écrivains québécois qui s'intéressent à l'Amérique latine et qui chantent l'Amérique latine dans leurs œuvres ou bien ceux qui sont allés sur place pour mettre en œuvre une sorte de coopération. Pensez aux publications de Lake Sagaris concernant la «Chile-Canada connection».³ On évoquera plus loin le mouvement Sud-Nord de ces interactions provoqué par d'autres phénomènes comme les guerres civiles, les dictatures ou tout simplement la misère. D'ailleurs, l'infatigable Hugh Hazelton a documenté ce genre d'interaction dans l'anthologie qu'il a publié avec Gary Geddes en 1990.

Hazelton est un des pionniers à documenter et à publier la présence d'une littérature latino-américaine au Canada et au Québec. Et en même temps, il nous révèle le côté latino de certains poètes québécois tels que Paul Chamberland, Claude Beausoleil, etc.

Pour revenir à Hugh Hazelton: il a publié en 1989 un petit recueil intitulé *La présence d'une autre Amérique. Anthologie des écrivains latino-américains du Québec*. Le libellé du sous-titre est peut-être un peu ambitieux, car cette anthologie des écrivains latino-américains ne comporte que 62 (!) pages. Même si ce petit livre n'est pas forcément impressionnant par son volume, il contient déjà tout le palmarès d'un véritable Gotha d'une littérature latino-québécoise.

Rien qu'en énumérant les noms de Tito Alvarado (Chili), Jorge Cancino (Chili), Nelly Davis Vallejos (Chili), Jorge Etcheverry (Chili), Gilberto Flores Patiño (Mexique), Alfredo Lavergne (Chili), Jorge Lizama Pizarro (Chili), Maeve López (Uruguay), Juan-Ramón Mijango Mármol (San Salvador), Salvador Torres Saso (El Salvador) et Yvonne América Truque (Colombie), nous donne l'impression d'un univers latino qui se dessine et qui est assez haut en couleur.

3 V. Sagaris 1989 et 1994.

Certains des écrivains dont les noms viennent d'être cités font dorénavant partie de l'institution littéraire canadienne ou québécoise tels que Etcheverry et Flores Patiño, sans oublier Tito Alvarado et Salvador Torres Saso. Certains ont entre temps entamé le retour vers le pays d'origine tout comme certains écrivains haïtiens ont essayé de se refaire leurs racines en Haïti, tels que Antony Phelps. Mais souvent il s'avère que ce retour est impossible comme dans le cas d'Anthony Phelps lui-même. Il a dû constater qu'il était devenu un étranger dans son propre pays. Il a fictionnalisé le désarroi d'un impossible retour dans son dernier roman *La contrainte inachevée* (2006; Montréal: Leméac).

Ce qui est intéressant dans ces mouvements, c'est que ces « retournados » sont entre autres à l'origine d'aventures éditoriales canado-québéco-chiliennes. Actuellement on voit également des créations d'éditions québéco-haïtiennes, comme par exemple *Mémoire d'encrier* de Rodney Saint-Éloi (Montréal / Port-au-Prince).

Certes, le choix de Hazelton dans sa petite anthologie peut paraître quelque peu erratique surtout lorsqu'on découvre parmi ces soi-disant écrivains latino-américains du Québec les noms de Claude Beausoleil, Paul Chamberland, de Hugh Hazelton lui-même et de Janou Saint-Denis. Mais Hazelton a peut-être voulu mettre le doigt sur cette terminologie et ses aberrations en présentant un pot-pourri d'écrivains qui ont tous et toutes des rapports plus ou moins marqués avec l'Amérique latine: certains sont d'origine latino-américaine et vivent au Québec et d'autres ont consacré une partie de leur œuvre à des pays d'Amérique latine. Et c'est là justement que réside le mérite de Hugh Hazelton de créer des rapports et de les documenter. Hazelton, lui-même grand voyageur en Amérique latine, a consacré une bonne partie de sa poésie à cette région des Amériques.

Hugh Hazelton et *Latinocaná*

Dans l'introduction de son livre *Latinocaná: Ten Latin American Writers of Canada*, Hazelton parle d'une nouvelle littérature émergente au Canada, celle issue de représentants d'une vingtaine de pays latino-américains. Il remarque que ces écrivains et poètes partagent beaucoup de choses avec le pays d'accueil, dont la colonisation, l'implantation d'une culture européenne dans un environnement indigène, une libération graduelle des modes littéraires eurocentriques et la quête de moyens autonomes d'expression. Il note également le fait que de nombreux auteurs arrivés au Canada suite à la chute d'Allende en 1973 et suite aux dictatures militaires, guerres civiles, etc., venaient de pays dotés d'une tradition littéraire plus longue et plus populaire (concernant la vie artistique) que le Canada. Pourquoi le Canada? Une certaine affinité, un intérêt pour le pays qui se veut officiellement bilingue, mais aussi la facilité d'obtenir un visa. Il s'agit de différentes vagues d'immigration venues des différents pays latino-américains (p. ex. le Chili, El Salvador). Une autre constatation est intéressante et vaut la peine d'être retenue: la littérature latino-canadienne est aussi politisée que celle de la Révolution tranquille au Québec. Les auteurs s'impliquent, créent des théâtres (« Spanish language theater companies »). À Mon-

tréal, le dramaturge chilien Rodrigo Gonzalez crée un théâtre pour enfants. Alberto Kurapel, également Chilien, excelle dans ce qu'on appelle le *performance theater* (inspiré du *Living Theater* aux États-Unis). Kurapel crée des pièces bilingues espagnol-français. D'autres artistes comme Marilù Mallet et Jorge Fajardo se consacrent à l'art cinématographique, et cela jusqu'à aujourd'hui. Différentes maisons d'éditions latino-américaines voient le jour à Montréal. En 1982 paraît la première anthologie d'écriture latino-américaine au Canada, en 1995 Montréal vit quatre événements de « Spanish-poetry readings ». La vingtaine de nationalités latino-américaines concentrées à Montréal publient dans les années 1980 la première anthologie au Québec *Palabra de poeta*, en 1988, publiée par la Mexican Association of Canada. En 1992 paraît la première anthologie de femmes hispanophones du Canada: *Antología de la poesia femenina latinoamericana en Canada* (traduction française en 1993).

Plusieurs revues hispanophones voient le jour à Montréal, dont *La Botella Verde*, *Ruptures*. *La revue des Trois Amériques*, publiées en quatre langues par le poète haïtien de Montréal Edgar Gousse. Dans d'autres villes, par exemple à Ottawa, les activités éditoriales sont peut-être encore plus importantes qu'à Montréal.

Revenons aux écrivains:

Hugh Hazelton dans son livre *Latinocaná* nous présente – entre autres – l'écrivain Pablo Urbanyi. Pour ceux qui ne connaîtraient pas Pablo Urbanyi: c'est un écrivain né en Hongrie, d'où il est parti à l'âge de 6 ou 7 ans. Il a grandi en Argentine et il vit actuellement et depuis assez longtemps à Ottawa. Un cas typique d'« écrivain migrant »? Voici la citation: « Although he currently lives in Ottawa, Pablo Urbanyi is one of the most active writers of satirical fiction in Argentina today » (Hazelton 2006, 198). Pablo Urbanyi est l'auteur de nombreux livres, dont plusieurs romans policiers: *L'idée fixe* (Montréal 1998), *Un Revolver pour Mack* (Montréal 1992, traduit de l'espagnol argentin). Depuis, il a reçu plusieurs prix ou a été finaliste: en 2004, Premio Somos pour *Una Epopeya de nuestro tiempo, o como el mundo se convertiría en una fabula*, un autre prix argentin très prestigieux en 1994 pour *Silver*, traduction anglaise, un événement social à Montréal (Ambassade de Hongrie, 50 ans depuis le départ des réfugiés hongrois). Voilà à première vue une attribution « nationale » inattendue qui coïncide quelque peu avec ce qu'on a vu plus haut avec l'apport des écrivains haïtiens. Mais connaissez-vous beaucoup d'écrivains qui marquent leur sphère littéraire d'origine à partir de leur exil, leur nouvelle patrie? Concernant son appartenance, Pablo Urbanyi donnerait probablement la même réponse que l'écrivain haïtiano-parisien Jean-Claude Charles: « J'écris, c'est ma nationalité. »

D'autres exemples

Gloria Escomel, née en Uruguay, s'établit au Québec en 1967, écrit en français, malgré le fait que presque toute son œuvre se situe dans la région du Rio de la Plata.

Sergio Kokis, de Rio de Janeiro, quitte le Brésil de la dictature et s'installe en 1964, d'abord en France et ensuite au Québec. Il vit à Montréal où il est connu comme peintre et où il a publié une douzaine de romans depuis 1994. Son premier roman *Le pavillon des miroirs* a obtenu quatre prix littéraires, fait qui a éveillé la jalousie de certains écrivains québécois « pure laine ». Marilù Mallet, de Santiago de Chile, cinéaste, a publié deux recueils de nouvelles: *Les Compagnons de l'horloge-pointeuse* (Montréal 1981), et *Miami Trip. Nouvelles* (1986). Dans ces nouvelles, Mallet thématise aussi bien les traumatismes vécus par les victimes des différentes dictatures (Chili et Pologne) et leur difficile intégration dans un autre contexte culturel et linguistique. Et elle thématise également l'espoir qui réside dans une éducation pluri-lingue, telle que vécue par un jeune protagoniste dont les parents sont des réfugiés sud-américains, rescapés d'une dictature

Il faudrait s'arrêter quelques instants sur une petite partie de la production latino-québécoise de ces dernières années. Lorsqu'on jette un premier regard sur la production littéraire de ce qu'on appelle à tort ou à raison « écritures migrantes », on constate grosso modo deux tendances: d'un côté les auteurs font revivre dans leurs œuvres le pays d'origine qu'ils décrivent avec nostalgie et dont ils embellissent souvent le rapport à la réalité. Ils y situent une grande partie de leurs textes (exemples: René Depestre, Émile Ollivier dans ses débuts et Dany Laferrière en grande partie, Stanley Péan, Marilù Mallet). De l'autre côté, on constate que ces auteurs nés non-québécois situent leurs œuvres au Québec même, à Montréal, et thématisent des sujets tels que la violence juvénile dans les grandes métropoles. Certains troublent la tranquillité de la métropole du Nord par l'introduction d'une force subversive venue du Sud. Exemple: Gérard Étienne et les forces néfastes du passé. D'un côté, l'imaginaire de l'écrivain est nourri en grande partie par la mémoire, collective et individuelle et par une certaine nostalgie d'un monde perdu. De l'autre, l'écrivain émigré puise son inspiration sur place, dans le pays d'accueil. Tout comme Marilù Mallet l'a fait dans certaines de ses nouvelles. (*How are you?, La mutation*) où les expériences socio-économiques et culturelles des immigrés reflètent une expérience filtrée par ce double patrimoine culturel du vécu des personnages. Deux auteurs latino-québécois ont justement fait ceci:

Maurizio Segura, originaire du Chili, s'est approprié le sujet de la difficile cohabitation multiethnique des jeunes venus de pays comme le Chili, Haïti ou bien le Vietnam. *Côte-des-Nègres* (1998) est un roman que certains qualifient de réaliste, parce qu'il offre un portrait du monde des jeunes immigrants dans la métropole québécoise. C'est aussi « le portrait d'une adolescence livrée à elle-même, car l'héritage qui lui était destiné a été dilapidé, s'est perdu entre terre d'origine et terre d'accueil » (4^e de couverture). Le romancier récupère une thématique du déracinement et de la perte identitaire, de l'entre-deux et de nulle part. Il nous fait vivre le désarroi de ces jeunes qui jouent aux durs mais qui sont plutôt à la recherche d'une communauté protectrice, des adolescents qui craignent le rejet et la solitude: une adolescence qui se cherche, qui voudrait enfin arriver quelque part.

Daniel Castillo Durante (Argentin), professeur à l'Université d'Ottawa et écrivain, a obtenu le Prix Trillium 2007, la plus haute distinction littéraire de l'Ontario pour son roman *La Passion des nomades* (Montréal 2006). Un peu sur les traces du grand écrivain Borges, Castillo Durante nous présente un roman quelque peu énigmatique. Juan Carlos Olmos, le consul argentin à Montréal a été abattu par sa maîtresse Ana Stein. À l'annonce de cette nouvelle, son fils Gabriel accourt au Québec afin d'élucider la mort du père haï. Ana Stein, dont il fait la connaissance par hasard et dont il tombe amoureux au point de l'épouser, le tue au même endroit et de la même façon que son père. L'intrigue sert de tremplin aux réflexions des relations père-fils et sur les variantes du schéma œdipien, sur le lien entre crime et passion, et surtout sur le statut de l'immigré au Québec (Ana porte en permanence un bracelet électronique à la cheville) et de son regard sur le pays d'accueil.

Face à ce tableau quasi socio-culturel avec ces existences travaillées par les conséquences du déracinement, l'écrivain Gilberto Flores Patiño dans son roman *Le dernier comte de Cantabria* (1998) procède tout à fait différemment.

D'abord, Gilberto Flores Patiño n'a pas encore coupé les ponts avec son pays d'origine, le Mexique. Dans une interview avec Suzanne Giguère, il met justement l'accent sur la présence du Mexique dans son œuvre et son imaginaire. Son inspiration lui est livrée par sa ville d'origine San Miguel de Allende et son passé colonial. C'est là que se situent une grande partie de ses textes, dont le roman *Le dernier comte de Cantabria*. Conteur né, toute évocation de son passé se transforme en contes où priment le merveilleux, le fantastique, l'onirisme et un perpétuel déchaînement de son imaginaire. (Curieusement, Simon Nodier, le héros du roman d'Anthony Phelps évoqué plus haut, a également vécu entre Montréal et une petite ville de l'État de Guanajato au Mexique, tout comme Gilberto Flores Patiño dans sa vie réelle.)

Dans *Le dernier comte de Cantabria*, son personnage principal Arzate est hanté par la communauté qui habite sa mémoire. Sa mémoire le tourmente parce qu'il se souvient. Et dans ses souvenirs il évoque Borges et une de ses œuvres qui s'intitule *Enquêtes* (en espagnol *Otras inquisiciones*). Cette évocation n'est pas fortuite. Le personnage lit ce livre et il jongle avec le fantastique. Dans certains passages du roman, le lecteur ne saura jamais si telle situation décrite, cette rencontre charnelle avec Angelita a vraiment eu lieu ou si elle est un pur fruit des fantasmes du personnage. Flores Patiño se dit aussi redevable au « réalisme merveilleux ». Il dit dans cette interview : « J'ai connu le merveilleux à travers les mots » ; ce furent surtout les mots du grand-père qui transformèrent tout en un monde de féerie fabuleuse. La complexité narrative du roman amène une multiplication du « je », un dédoublement de la personnalité et une multiplication du « jeu », lorsqu'il évoque le jeu de miroirs dans son texte ou bien un autre jeu : « Près des bords du jeu d'échecs, un homme écrit (moi?) » (Giguère 2001, 170-171). Ces reflets d'une autre réalité, chers par exemple à Maupassant.

Ce roman déconstruit jette d'emblée le doute quant à la perception du lecteur de ce qu'on pourrait appeler la trame du récit. Il n'est certainement pas fortuit que le personnage principal, Arzate soit bibliothécaire, un bibliothécaire qui est entouré et peut-être même dominé par ces fragments de rêves et de réalités que véhiculent les livres. Ce n'est pas un hasard non plus que ce roman illustre dans le cas de son personnage la « puissance obstinée d'une mémoire » (4^e de couverture), une mémoire dont les fragments se heurtent comme autant de miroirs sur la réalité de sa vie de bibliothécaire à San Miguel de Allende. Flores Patiño manie avec génie et adresse les « jeux savants d'ombre et de lumière » (4^e de couverture) qui révèlent les mécanismes de l'oubli et qui mettent un homme en abîme et « lui dictent inconsciemment sa vie » (4^e de couverture). Le travail de la mémoire prend des allures énigmatiques, vu que le narrateur joue avec les identités, avec les personnages et avec la linéarité du récit. Ce n'est que vers la fin que le lecteur croit décélérer la « vraie histoire ».

Mais le roman se termine sur cette hésitation du personnage qui ne sait plus si sa rencontre avec Angelita a vraiment eu lieu: « Quand sa mère sera endormie, je la supplierai de me dire si ce fut elle ou un rêve. Si elle est venue, je vais la prier de revenir; s'il s'est agi d'un rêve, j'attendrai qu'il se répète et ne me réveillera plus jamais » (Flores Patiño 1998, 143).

Conclusion

Ce petit échantillon de ce croisement littéraire et de ces interactions entre les différents imaginaires qui se fraient un chemin dans la littérature québécoise contemporaine tend à prouver que la littérature québécoise contemporaine a effectivement surmonté le syndrome de l'enfermement dont il a été question plus haut. Grâce à l'ouverture vers les Amériques que les Québécois ont entreprise à partir des années 1980 et grâce à l'apport des écrivains originaires des Caraïbes et de l'Amérique latine, la production littéraire du Québec a connu depuis environ 1980 un enrichissement certain par ce métissage des imaginaires. Le résultat en est plus que concluant, et il reste à espérer que la semence de ce croisement des cultures et des imaginaires germera encore longtemps et contribuera à ce que l'on considère le Québec (et le Canada) comme un laboratoire vivant dans le domaine d'une littérature qui fait fi de l'enfermement national.

Bibliographie

- Alexis, Jacques Stephen, 1956, « Du réalisme merveilleux des Haïtiens », *Présence africaine. Revue culturelle du monde noir*, numéro spécial (Le 1^{er} Congrès International des Écrivains et Artistes Noirs, Paris-Sorbonne 19-22 septembre 1956), n^{os} 8-9-10, 245-271.
- Balzano, Flora, 1991, *Soigne ta chute*, Montréal: xyz éditeur.
- Carpentier, Alejo, 1949, *El reino de este Mundo*, Mexico.
- Depestre, René, 1988, *Hadriana dans tous mes rêves*, Paris: Gallimard.

- , 1990, « Bref éloge de la langue française », *Dires. La revue du Cégep de Saint-Laurent*, 8.1, VII.
- Étienne, Gérard, 1974/1989, *Le Nègre crucifié*, Montréal : Nouvelle Optique et Genève.
- , 1979, *Un Ambassadeur macoute à Montréal*, Montréal: Nouvelle Optique.
- , 1983, *Une Femme muette*, Paris: Silex.
- , 1987/1989, *La Reine Soleil levée*, Montréal: Métropolis.
- Flores Patiño, Gilberto, 1998, *Le dernier comte de Cantabria*, Montréal : Fidès.
- Giguère, Suzanne, 2001, *Passeur culturels. Une littérature en mutation. Entretiens*, Québec : Les Presses de l'Université Laval.
- Hazelton, Hugh / Gary Geddes (dirs.), 1990, *Compañeros. An Anthology of Writings about Latin America*, Dunvegan, Ontario: Cormorant Books.
- Hazelton, Hugh, 2007, *Latinocanadá. A critical study of ten Latin American Writers of Canada*, Montreal: McGill-Queen's University Press.
- Hoffmann, Léon-François, 1991, « Roman haïtien des dix dernières années », *Notre Librairie. Revue du Livre: Afrique, Caraïbes, Océan Indien. Dix ans de littérature 1980-90. II: Caribes-Océan Indien*, 104, 26-36.
- Jonassaint, Jean, 1986, *Le pouvoir des mots, les maux du pouvoir. Des romanciers haïtiens de l'exil*, Montréal / Paris: Dérides / Arcantère.
- Kamga, Osée, 2001, « Les racines du Nègre », *ICI* (13 au 20 décembre 2001), 45.
- Kwaterko, Józef, 2002, « L'imaginaire diasporique chez les romanciers haïtiens du Québec », in: Robert Dion (dir.), *Le Québec et l'ailleurs. Aperçus culturels et littéraires*, Bayreuther Frankophonie Studien / Études francophones de Bayreuth 5, Bremen: Palabres Editions, 43-59.
- Laferrière, Dany, 1985, *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer?* Montréal: vlb éditeur.
- Laroche, Maximilien, 1985, « Qu'est-ce que la littérature haïtienne? », *Présence francophone*, 26, 77-91.
- Moura, Jean-Marc, 1999, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris: PUF.
- Ollivier, Émile, 1991/1994, *Passages*, Montréal: L'Hexagone/Paris: Le Serpent à plumes.
- Paratte, Henri-Dominique, 1980, « Gérard Étienne, Un Ambassadeur macoute à Montréal », *Présence francophone*, 20, 188-192.
- Péan, Stanley, 1988, *La Plage des songes et autres récits d'exil. Huit nouvelles fantastiques*, Montréal: CIDICHA.
- , 1996, *Zombi Blues*. Montréal: La Courte Échelle.
- Phelps, Anthony, 1976, « Frères d'exil », in : *Motifs pour le temps saisonnier. Poèmes*, Paris: P. J. Oswald.
- Robin, Régine, 1983, *La Québécoise*, Montréal: xyz éditeur.
- Sagaris, Lake, 1989, « The Chile-Canada Connection, or the Future of Fiction », *Canadian Fiction Magazine*, 67/68, 234-235.
- , 1994, « Countries like Drawbridges. Chilean-Canadian Writing Today », *Canadian Literature/Littérature Canadienne*, 142/143, 12-20.
- Simon, Sherry, 1990, « The Geopolitics of Sex, or Signs of Culture in the Quebec Novel », *Essays on Canadian Writing*, 40, 44-49.
- Sutherland, Ronald, 1985, « The Caribbean Connexion in Canadian Literature », *Yearbook in English Studies*, XV, 227-238.
- Wainwright, Danielle, 1994, « Le réalisme merveilleux chez René Depestre », *Revue Francophone*, 9.2, 45-52.