L'Amérique, un ailleurs partagé

by

Adrien Guyot

A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of

Doctor of Philosophy

In

French Language, Literature and Linguistics

Department of Modern Languages and Cultural Studies
University of Alberta

© Adrien Guyot, 2016

Abstract/Résumé

While the cultural identities of Latin-American countries, Québec and the Antilles have long been forged around a single reference, namely their European past, they have been recently showing signs of rupture and heterogeneity. Thinkers from Québec (Sherry Simon, Pierre Nepveu, Gérard Bouchard), the Caribbean (Édouard Glissant, Patrick Chamoiseau, Maximilien Laroche) or Latin America (Isidro Morales, Néstor García Canclini, Zilá Bernd) have been revisiting the concepts of origin and space from a completely different perspective. No longer would Europe be the anchor of their cultural identity; the roots and origins of their respective identity construction would have to be found elsewhere, in a new environment perhaps, embracing the modernity and diversity that are celebrated in the concepts of hybridity, transculturalism, creolization, which all slowly lead to a mythical crossroads: America. However, the establishment of a symbolic relation with the American territory remains somewhat problematic as the concept of Americanness relies on diverse discourses, which can be contradictory at times. The present study aims to shed light on the trendy concept that Americanness has become, retrace its development and explain how the different perspectives in the reappropriation of the American space could lead to the establishment of America as a *shared elsewhere*.

Si les identités culturelles des pays d'Amérique latine, de la Caraïbe ou du Québec ont longtemps été forgées autour d'une seule et unique référence totalisante, tournée vers l'Europe, ces régions montrent depuis quelques décennies de profonds signes de rupture et d'hétérogénéité. Depuis les années 1980, un grand nombre de penseurs du Québec (Sherry Simon, Pierre Nepveu, Gérard Bouchard), de la Caraïbe (Édouard Glissant, Patrick Chamoiseau, Maximilien Laroche) d'Amérique Latine (Isidro Morales, Néstor García Canclini, Zilá Bernd) ont à cet égard pris pour tâche de revisiter les notions d'origine et d'espace avec en point de mire un idéal de diversité. L'Europe ne serait désormais plus l'ancre à laquelle attacher tous les liens identitaires et culturels ; les racines se devraient dès lors d'être trouvées également ailleurs, dans un nouvel environnement plus apte à tenir compte des réalités structurantes du quotidien, embrassant par là même la modernité et la diversité prônées dans les concepts d'hybridité culturelle, de transculturalisme et de créolisation. Cette quête les mènera lentement vers un carrefour mythique : l'Amérique.

Néanmoins, l'établissement d'une relation symbolique avec le continent n'est pas une tâche aisée. Le concept d'américanité, bâti sur une multitude de discours plus ou moins contradictoires demeure problématique. La présente étude se propose de saisir la complexité de l'idéologème, retracer son évolution et de cerner en quoi ses différentes variantes pourraient mener à l'établissement de l'Amérique comme d'un *ailleurs partagé*.

Remerciements

Je tiens à remercier en premier lieu ma directrice de recherche, Dr. Anne Malena, pour ses commentaires éclairés et éclairants, ses encouragements hebdomadaires et un soutien indéfectible.

Dr. Marie Carrière, Dr. Daniel Laforest et Dr. Paul Dubé méritent également ma reconnaissance. Leur fascinante passion pour la littérature est une des raisons pour lesquelles j'ai voulu poursuivre cette aventure intellectuelle.

J'aimerais remercier également le département de *Modern Languages and Cultural Studies*, pour l'opportunité qui m'a été offerte d'enseigner à l'université pendant ma recherche.

À Alexandra, merci du fond du cœur d'avoir été là au quotidien, à travers les joies et les peines, durant ces dernières années. À papa, pour ta générosité sans pareille et tes encouragements infinis ; à Antoine, pour les éclats de rire et ces doux rappels que la vie dépasse les réflexions littéraires... merci.

C'est dans ces moments que tu me manques le plus, maman. J'aurais tant voulu partager mon travail avec toi, discuter de ces romans que tu dévorais la nuit venue, te savoir fière de moi. Ce travail t'est dédié.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	1
1ÈRE PARTIE : L'AMÉRICANITÉ QUÉBÉCOISE	15
CHAPITRE I : UNE AMÉRIQUE EN FILIGRANE	16
CHAPITRE II: REVISITER L'AMÉRIQUE, REVISITER L'ALTÉRITÉ	42
CHAPITRE III: L'AMÉRIQUE DANS LES DÉDALES DE LA LANGUE	69
2ÈME PARTIE : LES ANTILLES, L'AUTRE AMÉRIQUE	88
CHAPITRE IV : UNE AMÉRICANITÉ À DEMI-MOT	89
CHAPITRE V : MÉTISSAGES ET POÉTIQUE DE RÉSISTANCE	100
CHAPITRE VI : L'AMÉRIQUE, D'ÎLE EN ÎLE	128
3ÈME PARTIE : L'AMÉRIQUE, UN AILLEURS PARTAGÉ	165
CHAPITRE VII : MIROIRS & PROJECTIONS	166
CHAPITRE VIII : HÉTÉRODYSTOPIES	190
CONCLUSION: VERS UN NOUVEAU PARADIGME DE LA SURVIVANCE ?	233
BIBLIOGRAPHIE	243

INTRODUCTION

L'Amérique, s'il ne fallait retenir que ce seul aspect, est
le creuset où tous les mythes du vaste monde se sont
donné rendez-vous pour une vie nouvelle.
(Maximilien Laroche,
« Mythe, géographie et histoire dans les Amériques »)

Si les identités culturelles des pays d'Amérique latine, de la Caraïbe ou du Québec ont longtemps été forgées autour d'une seule et unique référence totalisante, tournée vers l'Europe, ces régions montrent depuis quelques décennies de profonds signes de rupture et d'hétérogénéité. Depuis les années 1980, un grand nombre de penseurs du Québec (Sherry Simon, Pierre Nepveu, Gérard Bouchard), de la Caraïbe (Édouard Glissant, Patrick Chamoiseau, Maximilien Laroche) d'Amérique Latine (Isidro Morales pour le Mexique, Néstor García Canclini pour l'Argentine, Zilá Bernd pour le Brésil) ont à cet égard pris pour tâche de revisiter les notions d'origine et d'espace avec en point de mire un idéal de diversité. L'Europe ne serait désormais plus l'ancre à laquelle attacher tous les liens identitaires et culturels ; les racines se devraient dès lors d'être trouvées également ailleurs, dans un nouvel environnement plus apte à tenir compte des réalités structurantes du quotidien, embrassant par là même la modernité et la diversité prônées dans les concepts d'hybridité culturelle, de transculturalisme et de créolisation. Cette quête les mènera lentement vers un carrefour mythique : l'Amérique.

Car l'Amérique, dans ses dénominations usuelles les plus sommaires, tient déjà du mythe. Elle dénote par son appellation la plus courante, le Nouveau Monde, un stade antérieur de l'humanité, désormais transcendé par un accès au renouvellement de l'expérience humaine. À cette image s'est greffée de nombreuses légendes et histoires, à commencer par le mythe de l'Eldorado, les navigations phéniciennes et les contacts précolombiens, la Ruée vers l'or, la conquête de l'Ouest et l'expérience de la frontière, le rêve

américain et la figure héroïque moderne du *self-made man*, les brassages infinis de populations et les grands espaces où errent autochtones en osmose avec la nature, pionniers en quête d'aventure, cowboys solitaires et vagabonds mystiques.

Au demeurant, l'établissement d'une relation symbolique avec le territoire américain reste problématique, notamment car l'américanité s'avère être un concept polysémique reposant, ici et là, sur des discours parfois contradictoires. Józef Kwaterko, auteur de « L'américanité : voies du concept et voies de la fiction au Québec et dans la Caraïbe » (2003) en résume l'ampleur :

Si depuis les années 1980 l'image-concept d'américanité a été l'objet d'un flou sémantique et des approximations souvent confuses [...], il semble connaître aujourd'hui une crise épistémologique assez aiguë. (44)

On ne saurait acquiescer davantage. Entre mythe de la découverte, sacralisation de la nouveauté, spectre de l'américanisation, traversée des grands espaces, apologie d'une urbanisation débridée, en passant par des conceptions indigénistes et ahistoriques, l'américanité s'est érigée comme un concept controversé¹ aussi incontournable qu'ambigu.

¹ Cette pesante indétermination a attiré sur l'idéologème bien des critiques, comme Pierre Nepveu, las de le voir répété *ad nauseam* : « Un néologisme québécois qui a trop souvent signifié (et signifie de moins en moins) une immense ignorance de l'Amérique et sa réduction à des valeurs stéréotypées en lesquelles je ne me reconnais guère : primitivisme, naturalisme, anti-intellectualisme, mythologie des grands espaces, sacralisation de la jeunesse et du tout-neuf ». (*Intérieurs du Nouveau Monde*, 1998, p.7)

Incontournable, pour certains, inexistant pour d'autres. En effet, évoquer l'américanité – ou *americanity* – en contexte anglophone laisse planer bien des doutes quant à l'existence de la notion. Et pour cause, très peu d'études y font référence. *Pan-Americanism* et *Americanness* sont utilisés, ici et là, sous des axiologies parfois similaires mais il serait erroné d'en faire des équivalences avec américanité, *americanidad* ou *americanidade*. Car la force de ces derniers concepts réside justement dans leur caractère subversif. Leur intraduisibilité vers l'anglais n'est en rien fortuite. Au contraire, par leur nature *in absentia* en anglais, ces concepts dérivés d'une pensée postcoloniale clament haut et fort leurs couleurs : l'américanité et ses variantes d'Amérique latine s'énoncent ainsi en premier lieu comme un contre-récit, faisant de la réappropriation symbolique du continent une entreprise réparatrice visant à redonner voix et présence aux nations dont les parcours ont été brisés par la colonisation.

L'historien québécois Gérard Bouchard, précise :

Si une nouvelle vision du monde panaméricaine devait prendre forme, ce ne pourrait être [...] que sur le mode d'une protestation, d'une résistance et d'une affirmation qui redonnent une voix et un espoir aux dépossédés du Nouveau Monde.
(2001 : 184).

Comprise ainsi, l'américanité prend les traits d'un discours idéologique qui recherche de nouvelles alliances entre les collectivités neuves en rupture avec les grandes métropoles européennes, résistant d'une part au « grand récit

états-unien » (Bouchard) et idéalisant d'autre part l'antériorité amérindienne² et les brassages africains-américains. L'américanité se veut donc projet utopique, et Bouchard ne s'en cachera pas : « Disons-le d'entrée de jeu : nous croyons à la nécessité de ce qu'il est convenu d'appeler un *réenchantement du monde* – et en particulier du Nouveau Monde » (2001 : 179).

À cette conceptualisation aux accents dionysiaques qui fait s'opposer « cultures conquérantes et conquises, dominantes et dominées, précoloniales et postcoloniales » (Kwaterko, 2003 : 44), basée sur une rhétorique de l'altérité et bâtie sur la préconisation de poétiques de résistance et de nouvelles formes littéraires adaptées à ce nouvel enracinement continental, s'oppose une conceptualisation de l'américanité qui donne la priorité aux traces d'acculturation vis-à-vis de la puissance hégémonique des Etats-Unis.

L'américanité prend alors la forme d'une interrogation sur l'américanisation du continent sous toutes ses formes : imposition d'une seule et unique matrice culturelle et économique, transferts culturels unidirectionnels, affaissement des frontières au profit d'une expansion urbaine transnationale, établissement d'une Amérique autour d'un noyau commun états-unien.

Entre ces deux perspectives se développera un schéma moins explicite mais plus contemporain, plus équilibré, davantage émancipé des questionnements identitaires nationaux, dont la visée échappera à une

² On pensera à ce sujet aux travaux majeurs de Georges Sioui (Pour une autohistoire amérindienne : essai sur les fondements d'une morale sociale, 1989) qui prône une « américité ».

opposition binaire et manichéenne entre l'ancien et le nouveau, entre l'Europe et les Etats-Unis. Au carrefour de diverses disciplines telles que la philosophie, l'histoire, l'ethnographie, la psychanalyse et la critique littéraire, ce schéma, arc-bouté sur une multitude de concepts (créolisation, poétique de la relation, métissage, hybridité, néo-baroque, pensée de la marge et de l'entre-deux...), pensera l'Amérique non pas en tant qu'entité figée à récupérer ou à se réapproprier, mais comme un espace de métamorphoses, de transferts multidirectionnels, d'échanges et de projections. La définition d'américanisation que donne Maximilien Laroche s'avère par conséquent plus axée sur le potentiel de métissage de l'Amérique que sur le risque d'acculturation que présentent les Etats-Unis :

Être américain, c'est avoir connu la métamorphose qui change un Européen, un Africain, un Asiatique, et même le premier habitant de cette terre, en cet homme nouveau, véritable habitant du Nouveau Monde. Car tous ceux qui habitent aujourd'hui l'Amérique sont venus d'ailleurs³, il y a plus ou moins longtemps et ont subi la métamorphose qu'imposaient cette terre et son histoire, selon les modalités particulières de leur entrée dans ce Nouveau Monde et selon les péripéties de leur existence ici. (1975 : 75)

Multidisciplinaire, la présente analyse, loin de jeter l'opprobre sur quelque conceptualisation, se proposera de faire dialoguer métarécits et textes littéraires, afin de mieux cerner les enjeux et diverses représentations que suscite l'Amérique.

³ On prendra soin toutefois de noter que cette explication reste lacunaire car si elle se veut bien intentionnée, elle semble faire fi du fait autochtone.

Il s'agira ainsi, à travers une étude diachronique sélective du corpus littéraire québécois et caribéen, de retracer le développement de l'américanité et de ses variantes au Québec et dans la Caraïbe. Malgré des différences essentielles qu'il conviendra d'évoquer, cette analyse se focalisera sur deux aspects que partagent le Québec et la Caraïbe dans l'évolution de leur américanité : d'une part la transformation de la rhétorique de l'altérité et d'autre part, la naissance d'une poétique de résistance à même la langue. Bien que l'approche visée ne soit pas strictement comparative, mais davantage américaniste, elle permettra de cerner des tendances similaires et contradictoires et débouchera sur un questionnement au sujet du territoire américain et sur une question en particulier : la réappropriation symbolique du territoire fait-elle de l'Amérique un ailleurs partagé ?

Existe-t-il après tout, entre les textes littéraires québécois et caribéens, une approche compatible de l'américanité à travers les poétiques de résistance prônées ici et là ou encore à travers les manifestations d'une errance continentale et insulaire ? N'existe-t-il pas un décalage conséquent entre l'axiologie positive des théories et le pessimisme des œuvres littéraires contemporaines marquées par un imaginaire de la fin toujours plus prégnant ? Pour répondre à ces questions, il s'agira d'interroger les notions de lieu et d'espace, les tendances aux projections vers un ailleurs et le caractère hétérodystopique de l'Amérique pour tenter de cerner en quoi le Nouveau Monde s'avère désormais être le théâtre de représentations postapocalyptiques où se mêlent problèmes de filiation, monstruosité et folie :

autant d'éléments susceptibles de témoigner de la difficulté de passer de l'imaginaire collectif à la production littéraire, voire d'un besoin de dépassement de l'américanité.

Méthodologie

Afin de saisir le développement de l'américanité dans ses nombreuses variantes et particularismes, cette étude s'appuiera sur la notion de mythe. Or, ce terme, comme un grand nombre de concepts fondamentaux en sciences humaines, est associé à des définitions diverses et contradictoires, ce pourquoi il semble primordial d'en cerner les contours. Et pour cause, ne serait-ce qu'au cours du XXème siècle, le mythe s'est doublé d'une acception erronée. L'idée d'un objet relevant de la farce, de la fable enfantine, d'une illusion pourtant savamment entretenue ou tout simplement d'un mensonge désormais révélé au grand jour s'est propagée jusqu'à éclipser le sens originel de la notion, au grand dam des intellectuels qui y voient, comme Sigmund Freud le laissait présager, un outil nécessaire à la société. Car le mythe, reconnaît Bouchard (2007) opère sur plusieurs fronts :

Il instaure des significations pour les acteurs, fournit des réponses aux questions fondamentales relatives à la condition humaine, à la structure de l'univers, à la marche des sociétés, à leur destination. Ce faisant, il réduit l'insécurité, l'angoisse, il substitue à l'image chaotique du monde une vision claire et cohérente des êtres et des choses, (410)

Le mythe se reconnaît donc par sa nature pédagogique. Il propose des réponses aux questions que se pose la collectivité tout en ordonnant le sens de l'expérience humaine. Si le mythe, ni bon ni mauvais, s'avère neutre et

désintéressé, Roland Barthes, dans son l'essai *Mythologies* (1957), y voit néanmoins un outil de propagande de la Doxa et de la société bourgeoise désirant assurer sa légitimité et sa pérennité. Bien que Bouchard s'accorde avec Barthes quant au caractère mécanique du mythe et son potentiel passage d'un statut culturel (historique) à un statut naturel (réalité), il n'y distingue pas forcément un atout unilatéral servant une cause ou classe sociale unique. Pour Bouchard, le mythe tourne davantage autour de la transition d'un individu ou d'une collectivité de l'état naturel (chaos) vers l'état de culture (ordre). S'il peut emprunter à des croyances – vérifiées ou non – et développer un caractère sacré ou merveilleux, il s'avère avant tout fondateur⁴, dans le sens où il raconte comment « une réalité en est venue à l'existence » (Mircea Eliade, 1963 : 19). Pour résumer, le mythe prend la forme d'un récit alimenté par des symboles et des images qui permettent à un individu ou une collectivité d'organiser et de saisir le réel de manière cohésive. Son intérêt réside entre autres, en tant qu'objet d'étude, à son *avant* et son *après* ; à savoir le contexte dans lequel le mythe prend forme ainsi que la manière dans laquelle en nourrissant les identités et les imaginaires⁵, il va influencer et modeler des

⁴ À ne pas confondre avec mythe d'origine qui arbore une fonction différente. Laroche explique : « le mythe d'origine se tourne vers le passé lointain pour fixer l'identité tandis que le mythe fondateur se préoccupe du présent et de l'avenir en proposant les gestes créateurs qui mettent l'histoire en marche » cité dans Bouchard et Andrès, 2007 : 131)

⁵ La notion d'imaginaire est dérivée de celle d'inconscient telle que l'envisage Carl Gustav Jung. L'anthropologie structurale (Mircea Eliade, Claude Lévi-Strauss, Gilbert Durand pour ne citer qu'eux) a préféré délaissé le terme d'*inconscient* au profit d'*imaginaire*, car l'imaginaire ne résulte pas toujours d'un processus inconscient. L'imaginaire désigne l'ensemble des images – héritées de divers contextes et discours – qui déforment la perception et qui permettent à l'être humain d'organiser son réel.

comportements collectifs, menant par là même à influencer l'évolution et le devenir d'une société.

La présente étude s'attache à cerner le développement d'une Amérique désormais partagée, traversée par multiples projections. Et si elle s'appuie sur des œuvres littéraires qu'il conviendra d'évoquer sous peu, elle demeure avant tout une plongée dans le mythe et l'imaginaire, au carrefour de la philosophie, de l'histoire, de la géographie, de la sociologie, de l'anthropologie, de la mythocritique et de la psychanalyse. Par conséquent, les analyses littéraires qui viendront ponctuer la lecture de ce travail ne sauraient jouer un rôle aussi prépondérant que dans certains travaux qui y sont essentiellement consacrés. La dimension de cette observation, regroupant deux régions francophones en somme bien distinctes, ne se prête que très peu à ce genre d'exercice. Néanmoins, les analyses littéraires n'en demeureront pas moins conséquentes. Elles occuperont une fonction épistémologique de choix et viendront marquer le récit régulièrement afin de tisser des liens entre les discours politico-historiques et la production artistique, et ériger des passerelles entre les théories et l'imaginaire collectif. L'examen diachronique d'un certain nombre de romans suggèrera autant de similitudes que de dissensions et en dira long sur la progressive émancipation de l'activité littéraire vis-à-vis des métarécits. Une tendance que souligne Italo Calvino dans *La machine littérature* (1984) :

Durant une longue période, la littérature semble travailler à la consécration, à la confirmation des valeurs, à l'acceptation de

l'autorité ; mais un moment vient où quelque chose dans le mécanisme saute, et la littérature se fait l'initiatrice d'un processus de sens contraire, en refusant de voir et de dire les choses comme elles étaient vues et exprimées jusqu'alors. (21)

Plutôt que d'occuper une place centrale dans notre étude, la littérature aura donc une fonction heuristique. Force est de constater que par sa capacité à intégrer les discours sociaux à l'intérieur d'un ensemble cohérent⁶, le roman apparaît en effet comme un objet privilégié pour cerner, recenser et interpréter l'évolution d'un imaginaire américain au sein du Québec et de la Caraïbe.

Plan de la thèse

La première partie de ce travail se proposera de retracer la progression de l'américanité québécoise. Il faudra conséquemment se pencher en profondeur sur ce qui rend l'américanité québécoise unique. Un caractère notamment dû aux nombreuses composantes qui forment cette américanité, comme les débats et oppositions entre continuité et rupture, entre sédentarisme et nomadisme, la relecture appropriative du mythe américain ou encore l'effacement du sujet québécois. Il s'agira dans le premier chapitre de revenir sur un concept ambigu et dérangeant, à l'origine d'un malaise au sein de la société québécoise, et de revisiter le contexte de son émergence ; une entreprise qui s'avère bien plus délicate qu'elle n'y paraît. En effet, si

⁶ Telle est la conception de Mikhaïl Bakhtine définie dans *Esthétique et théorie du roman*, 1978.

l'américanité s'est imposée comme un véritable effet de mode dans les années 1980-1990, elle a été très longtemps refoulée par les discours dominants. Cette partie s'attachera donc à suivre l'essor en filigrane d'un imaginaire américain tout au long du développement de la littérature québécoise, menant lentement à la création d'un concept.

À cette aventure historique suivra, dans le second chapitre, une étude de l'évolution d'une rhétorique de l'altérité au sein de cette littérature, le rapport entre identité personnelle, collective et perception de l'Autre représentant une des composantes essentielles des discours littéraires et culturels contemporains et en particulier de l'américanité. À travers une analyse de *Le Survenant* (1945) de Germaine Guèvremont, *Volkswagen Blues* (1984) de Jacques Poulin, *Le Livre d'Emma* (2001) de Marie-Célie Agnant et *Guyana* (2011) d'Élise Turcotte, il conviendra de saisir comment l'évolution de la figuration de l'Autre, bâtie sur des stratégies énonciatives, sémiotiques et rhétoriques, incarne les concepts et enjeux qui traversent la naissance d'une conscience américaine.

Cette partie s'achèvera, dans le troisième chapitre, sur une réflexion vis-à-vis des succès et écueils rencontrés lors de la recherche d'une forme linguistique plus apte à rendre compte de la spécificité américaine du Québec. Ce chapitre revisitera par conséquent un pan de la littérature québécoise en revenant sur les notions de surconscience linguistique, de désacralisation de la langue et de métissage culturel.

La seconde partie de cette étude évoquera le destin de la Caraïbe, cette « autre Amérique » pour reprendre l'expression d'Édouard Glissant. Il s'agira dans le quatrième chapitre de revenir sur l'héritage de la pensée antillaise (Négritude, Antillanité, Créolité), dans la création de nouveaux projets de société, la codification de nouvelles démarches littéraires et la restitution de la Caraïbe dans un espace autre, en l'occurrence, l'Amérique.

Le cinquième chapitre, à l'image de l'exploration des pratiques linguistiques littéraires du Québec, explorera cette fois les nuances propres au contexte antillais en proposant une analyse des concepts de créolisation et de métissage et leur insertion problématique dans une poétique de résistance, et reviendra sur le caractère unique d'Haïti vis-à-vis de la production littéraire.

Le sixième chapitre s'attachera, à l'aide d'analyses littéraires d'œuvres telles que *Traversée de la mangrove* (1989) de Maryse Condé, à tisser des liens entre américanité et pensée archipélique, revenant sur deux caractéristiques indéniables et indissociables qui rendent la formation d'un imaginaire américain particulièrement singulier dans la Caraïbe : insularité et diaspora.

La troisième et ultime partie de cette étude soulèvera une multitude de questions vis-à-vis de la compatibilité des diverses variantes de l'Américanité au sein du continent. Après avoir interrogé les notions de lieu et d'espace, il s'agira, dans le septième chapitre, de démontrer en quoi l'Amérique s'est érigée comme un miroir à multiples facettes où se reflètent diverses projections. Pour comprendre cette image, nous aurons recours au concept

d'hétérotopie de Michel Foucault et reviendrons sur *Énigme du retour* (2009) de Dany Laferrière, *Guyana* d'Élise Turcotte, *Volkswagen Blues* de Jacques Poulin ou encore *Le Livre d'Emma* de Marie-Célie Agnant.

Enfin, le dernier chapitre de notre analyse soulignera le fossé entre un discours théorique utopique et une production littéraire contemporaine marquée par un imaginaire de la fin saisissant. Ce chapitre reviendra sur les caractéristiques du paradigme terminal et sur un événement qui aura profondément bouleversé la représentation de l'Amérique : les attentats du 11 septembre 2001. Il s'agira donc de revoir l'Amérique comme le théâtre de projections hétérodystopiques et de cerner en quoi le paradigme de la survivance correspond à la fois à une posture originelle et contemporaine.

1^{ère} PARTIE

L'AMÉRICANITÉ QUÉBÉCOISE

OU LA RÉAPPROPRIATION SYMBOLIQUE DU CONTINENT

CHAPITRE I:
UNE AMÉRIQUE EN FILIGRANE

L'américanité, cette dimension américaine de l'imaginaire québécois, longtemps refoulée puis sujet d'un véritable effet de mode dans les années 1980-1990 — à l'heure même d'un éclatement des repères nationaux traditionnels et d'un décrochage européen — est toujours et encore à l'origine d'une multitude de débats, d'interrogations en tous genres et de préoccupations sensibles.

Il y a vingt ans déjà, Gérard Bouchard soulignait la persistance d'un malaise lié à une notion dérangeante: « c'est parce que l'américanité est vécue [au Québec] comme un problème, comme proche et distante à la fois, comme identité et altérité, qu'elle sollicite constamment l'attention» (1995 : 21). Si l'américanité est vécue ainsi, c'est qu'elle divise, sur bien des fronts. Rafraîchissante voire même utopique, mais également floue, imprécise ou encore dangereuse, l'américanité, cette « conscience d'appartenance au continent des Amériques et [ces] démarches entreprises pour assumer globalement cette réalité d'un monde nouveau à façonner » (Lamonde, 2004 : 23) s'est érigée, comme un concept d'ouverture certes, mais par là même, comme un abandon, ou tout au moins comme un décrochage vis-à-vis des tropes principaux du grand récit national et culturel du Québec francophone. Son émergence, néanmoins, n'a rien de surprenant. En somme, si l'américanité s'est inscrite, au lendemain du projet littéraire national, dans une restructuration mythique, historique et géographique qui caractérise la modernité québécoise, elle n'en a pas moins été présente tout au long de la germination de cette littérature. Et pourtant, la plupart des projets

historiographiques, aussi ambitieux et novateurs soient-ils, peinent à reconnaître ce fait.

De la difficulté de situer temporellement l'américanité

Il n'y a pas si longtemps, l'idée de raconter l'histoire de la littérature québécoise en quelques heures – ou en quelques pages – n'effrayait pas. On disposait alors d'une vulgate commode qui permettait de saisir avec clarté la façon dont les petits récits des œuvres singulières – à la fois leur narration de surface et les récits qui les accompagnaient (biographies, anecdotes éditoriales, histoires de réception) – pouvaient être enfilés, comme les perles d'un collier, pour constituer un grand récit. (Cambron, 2001 : 82)

Cette citation, empruntée à Micheline Cambron fait état de deux périodes distinctes. D'une part, une période antérieure, soulignée ici par l'assomption selon laquelle il était autrefois facile de retracer l'histoire de la littérature québécoise dans la mesure où les petits récits étaient choisis et institutionnalisés dans un *telos* positif. D'autre part, une période récente durant laquelle il serait difficile de raconter l'histoire de la littérature. Pour Cambron, le défi est dû à une nouvelle approche des grands projets historiographiques récents qui ont dénoncé la contrainte téléologique dictant l'intégration de certains petits récits dans le grand récit. Or, les récents travaux d'archive indiquent que les oubliés de l'histoire sont nombreux, et les non-récits, textes dont les messages s'écartent des valeurs dites nationales, le sont tout autant⁷.

⁷ Se pose dès lors la question sempiternelle: Faut-il constituer, à partir d'un enchaînement de ces textes, un contre-récit de l'histoire littéraire canonique ou accepter l'idée d'une certaine normalité littéraire ? Serait-il nécessaire de s'écarter du caractère téléologique de l'historiographie en proposant une synthèse de l'hétérogène voire en réfutant même l'idée d'une littérature nationale ? Ou ne serait-il pas préférable de reconnaître que dans le cas

Unis autour d'un projet visant à construire une histoire qui retiendrait exclusivement des œuvres – reconnues grâce à leurs qualités esthétiques – ayant laissé leur empreinte dans l'imaginaire collectif québécois, Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge (*Histoire de la littérature québécoise*, 2007) proposent non pas un découpage de la littérature québécoise établie autour des scissions de l'Histoire, mais d'une périodisation faussement classique. Aussi font-ils état de cinq grandes parties obéissant à des critères tantôt socio-historiques, tantôt esthétiques. La première partie s'étend du début à la fin de la Nouvelle-France, soit de 1534 à 1763. La seconde de 1763 à 1895, est associée au projet national esthétique qui rallie la plupart des écrivains. La troisième, de 1895 à 1945, a pour sujet des dissensions esthétiques variées (conflits entre l'ici et l'ailleurs, régionalistes et exotiques). Dans leur quatrième partie, Biron, Dumont et Nardout-Lafarge délaissent les désormais traditionnelles déconstructions de la Grande noirceur et de la Révolution tranquille pour se concentrer sur l'invention de la littérature québécoise. Enfin, l'ultime partie évoque le décentrement de la littérature depuis 1980, résolument inscrite sous le signe du pluralisme. Le résultat du référendum sur la souveraineté-association, vécu comme une désillusion pour bon nombre d'écrivains francophones jusqu'alors mobilisés derrière l'idée de

québécois, l'historiographie nationale littéraire est inextricablement liée aux enjeux identitaires comme le suggère le traumatisme légué par la phrase lapidaire de Durham définissant les Canadiens (Francophones) comme « un peuple sans histoire et sans littérature » ?

la nation, introduit en effet une période de décentrement dans la littérature québécoise.

De nombreux débats portant sur l'identité culturelle⁸, participant d'un contexte mondial caractérisé par de nombreuses mutations sociodémographiques, fleurissent. Qui plus est, les migrations de l'ère postcoloniale, l'accélération des communications et des déplacements, l'internationalisation de la culture de masse et les influences du postmodernisme et du féminisme mènent à de profonds changements conceptuels, notamment en ce qui concerne les notions de culture(s) et de différence. L'arrivée de nombreux écrivains immigrants venus des quatre coins du globe contribue à modifier le paysage littéraire québécois, et « l'écriture migrante » pour reprendre l'expression de Berrouët-Oriol, reposant sur une esthétique littéraire fondée sur des critères thématiques chers aux Québécois tels que l'exil, l'espace identitaire, le deuil de l'origine, la filiation et la mémoire, s'impose rapidement comme l'exemple le plus patent d'une littérature « post-nationale⁹ » qui cesse d'afficher « de façon ostensible les signes de la québécity » (Biron, Dumont, Nardout-Lafarge, 2007: 532). C'est précisément dans ce contexte marqué par un encensement des concepts de métissage, d'hybridité, de transculture et de créolisation, indiquent les auteurs, que traditionnellement repliés sur leur héritage européen, les

⁸ On s'en tiendra à cet égard aux travaux récapitulatifs de Sherry Simon (*Hybridité culturelle*, 1999) et Pierre L'Hérault (*Fictions de l'identitaire au Québec*, 1991, en collaboration avec Sherry Simon, Alexis Nouss et Robert Schwartzwald).

⁹ Terme emprunté à Réjean Beaudoin, « La littérature post-nationale », *Liberté*, vol. 19, n°3 (111), mai-juin 1977.

écrivains québécois commencent à rejeter les aprioris identitaires pour embrasser la diversité du Nouveau monde ainsi qu'à redéfinir leur point d'origine à travers une tentative d'affranchissement : l'américanité.

Bien que la synthèse de Biron et al. soit remarquable et novatrice en bien des points, elle ne permet cependant pas de cerner les prémisses de l'américanité. Si, en effet, le concept, au même titre que le(s) féminisme(s) ou l'écriture migrante, parachève un décentrement vis-à-vis du grand récit national québécois dont l'élaboration a souvent dicté les ouvrages de recension et les anthologies, il s'est développé en filigrane tout au long de l'histoire de la littérature québécoise, et ce, depuis ses balbutiements.

Le développement d'un imaginaire américain

Qu'il s'agisse de Guildo Rousseau (*L'image des États-Unis dans la littérature québécoise*, 1981), de Louis Dupont (« Entre sensibilité et discours : structuration et signification de l'américanité québécoise », 1993), d'Yvan Lamonde (« L'ambivalence historique du Québec à l'égard de sa continentalité : circonstances, raisons et signification », 1995; *Allégeances et dépendances: l'histoire d'une ambivalence identitaire* 2001) ou encore de Bouchard (*Genèse des nations et cultures du Nouveau Monde*, 2000), les chercheurs s'accordent au sujet des événements qui auront marqué, ou précipité la naissance d'un imaginaire américain.

Ces événements, l'indépendance des États-Unis (1776), l'Acte d'Union (1840), l'élection de Wilfrid Laurier (1896), la Grande Dépression (1930), la

Révolution tranquille (1960) et le premier référendum sur la souveraineté du Québec (1980) marquent en effet des zones de frontières dans l'épanouissement d'une conscience continentale.

Bien que l'indépendance des États-Unis ait joué un rôle majeur dans la construction de cette conscience, il faut toutefois remonter à l'établissement de la colonie pour voir naître les premiers signes et figures de l'américanité canadienne. Pour Bouchard, la période de la Nouvelle France est évidemment charnière dans la genèse de cette américanité. Elle correspond pour les colons aux premiers contacts avec les Amérindiens, avec les grands espaces, et ces rapports entraînent, entre autres, une adaptation culturelle et linguistique. Avec la découverte du Nouveau monde naissent de « nouveaux hommes¹⁰ »; et si les explorateurs, colons et missionnaires peuplent les récits de leurs expériences diverses, c'est la figure du coureur des bois — commerçant de fourrure itinérant qui traite avec les Autochtones, rassemblant à lui seul les différentes facettes d'un mode de vie proprement américain — qui s'impose comme l'archétype canadien de « l'homme nouveau ».

Pour Jack Warwick (*L'appel du Nord dans la littérature canadienne-française*, 1978), au-delà des fonctions attribuées aux coureurs des bois que l'appellation semble indiquer, ces derniers jouissaient d'une profonde liberté, si bien que le terme « coureur des bois » avait pour synonyme « libertin », non

¹⁰ Il s'agit ici de souligner les travaux de Maximilien Laroche ou encore de Zilá Bernd (2007) au sujet du mythe de l'homme nouveau et notamment du Nouvel Adam, mentionnés dans l'introduction.

pas au sens qui prévaut aujourd'hui, mais au sens de « libéré de l'autorité religieuse » ou encore « échappant à la surveillance officielle » (36).

Rapidement, le coureur des bois cristallise les aspirations d'aventure et de liberté d'une population désenchantée par les contraintes de la vie ordinaire. Selon Maurice Lemire (*Le mythe de l'Amérique dans l'imaginaire « canadien »*, 2003), le coureur des bois, par son mode de vie, son activité et sa réputation, transcende rapidement l'expérience commune de ses semblables, contribuant ainsi à faire de l'Amérique cet espace de renaissance où « l'homme atteignait une essence supérieure qui échappait aux lois ordinaires de la condition humaine » (95).

En retour, le coureur des bois se voit conférer un statut social emblématique. Brave, héroïque même, conteur et dépositaire de la mémoire, le coureur des bois accède à une place unique d'ordre mythique dans l'imaginaire canadien.

Faute de grands écrivains capables de polariser les rêves, ce sont les conteurs de retour des pays d'en haut qui s'en chargent. C'est ainsi que le coureur des bois devient le héros dans lequel se reconnaît la majeure partie de la population. Son existence libre de toute contrainte au milieu de la forêt aventureuse apparaît comme un idéal de vie. Tout jeune homme qui atteint l'âge adulte rêve de partir pour les Pays d'en haut, comme s'il s'agissait d'un rite de passage incontournable. (Lemire, 2003 : 13-14)

La fascination pour le coureur des bois se poursuivra au-delà de la conquête, d'autant plus que ces aventuriers se joindront à la Compagnie de la Baie d'Hudson. Leur popularité demeurera toutefois contestée et le terme « coureur des bois », teinté péjorativement par les élites, indique Warwick, sera d'ailleurs parfois remplacé par « voyageur », à la connotation plus nuancée. En

somme, le coureur des bois souligne déjà une polarisation de l'expérience et de l'espace américains. Comme Lemire l'indique, « [ses] prouesses déterminaient deux sortes d'espace : celui de la quotidienneté assujettie aux lois civiles et religieuses, et celui de l'exploit » (2003 : 95).

Le coureur des bois suggère une tension entre nomadisme et sédentarité qui ne cessera d'alimenter l'imaginaire canadien. Au cœur de cette tension, une dialectique peuple-élite : d'une part, l'appel des grands espaces, désormais synonymes de liberté vis-à-vis des contraintes institutionnelles quelles qu'elles soient, véhiculé par une tradition populaire orale, d'autre part, une idéologie de conservation, appuyée par les élites intellectuelles et religieuses, soutenue par une logique de sédentarisation visant à empêcher l'assimilation des Canadiens qu'une dispersion pourrait provoquer. Pour Lemire, ces deux discours antagonistes s'enracinent bientôt autour de deux mythes fondateurs bien distincts : le mythe de l'eldorado et celui de la terre paternelle. Si le premier s'inscrit non pas sous le signe de l'enrichissement financier, mais d'une errance libératoire, le second fait de la terre paternelle un espace sacré, offrant abri et refuge à une population dont l'avenir semble lié à l'agriculture, désormais synonyme de continuité et de stabilité.

Pour Rousseau, la progression d'une conscience américaine chez les Canadiens-français à la suite de la conquête est intrinsèquement lié au « mirage américain ». Ce dernier, désigné selon trois pôles (liberté, matérialisme et dépaysement) s'élabore comme le résultat de transferts culturels hérités des États-Unis. Si à la suite de la deuxième tentative d'invasion des États-Unis

au Canada (1812), l'image de l'Américain est au plus bas, dès 1815, cette vision péjorative est renversée : les journaux francophones des États-Unis (*L'Abeille de la Nouvelle-Orléans* et le *Courier des États-Unis*) contribuent, selon Louis-Georges Harvey au développement des idées du Bas-Canada et à « une américanisation du discours » (« Le mouvement patriote comme projet de rupture », 1995 : 53) au sein du Parti patriote¹¹, adoptant la posture de la rupture et du décrochage européen. En parallèle, face à ce « culte de l'américanité » (2005 : 108) naissant, les élites tentent, tant bien que mal, de limiter l'émigration de la population vers les États-Unis.

Ce culte de l'américanité sera fortement tempéré après l'échec de la Révolte des Patriotes¹² et l'Acte d'Union du Haut-Canada et du Bas-Canada de 1840 qui plongera les Canadiens français dans une situation minoritaire, elle-même aggravée par un exode désormais massif vers les États-Unis, où la ruée

¹¹ À l'aube du 19e siècle, une nouvelle élite francophone constituée de notaires, d'avocats, de médecins et de marchands décide de défendre les intérêts de la population canadienne. Originellement Parti canadien, ce groupe deviendra le Parti patriote en 1827, dirigé par Louis-Joseph Papineau. Si le parti domine l'Assemblée législative, il doit partager le pouvoir avec le Conseil législatif et le Conseil exécutif dont les membres répondent au gouverneur général britannique.

Inspiré des principes libéraux et démocratiques, le Parti patriote réclame une réforme politique qui cèderait le pouvoir à la majorité d'origine française. Au cours des années 1830, le parti se radicalise et fait adopter à l'Assemblée les Quatre-Vingt-Douze Résolutions, basé sur un discours qui dénonce l'état de crise politique, économique et sociale — due entre autres à la corruption ministérielle — dans la colonie du Bas-Canada. Les autorités britanniques concèdent une majorité de postes dans les conseils législatif et exécutif aux Canadiens français mais refusent catégoriquement de céder le contrôle et l'administration de la colonie. Face à ce refus, les députés Patriotes consulteront l'opinion publique et mettront sur pied, en 1837, une large force rebelle. Les troupes patriotes ne pourront cependant pas faire face à l'importante force militaire coloniale du général John Colborne et un grand nombre de Patriotes, dont Papineau, se verront contraints à s'enfuir aux États-Unis.

¹² Également appelée Rébellion des Patriotes, Rébellion du Bas-Canada ou Rébellion de 1837-1838.

vers l'or et l'essor du chemin de fer vers le Maine continuent d'attirer la population¹³.

Les impasses structurelles dans lesquelles se trouve la société canadienne-française après l'Acte d'Union de 1840 ne laissent à l'élite ultramontaine qu'une seule voie ouverte pour la survie et l'affirmation de la nation, à savoir celle de la culture « nourrie de la mémoire épique des ancêtres et de la tradition française, axée sur la protection des acquis symboliques, sur la fidélité aux origines » (Bouchard, 2000: 104). Dès lors, la survivance devient pour Bouchard, le paradigme de la culture nationale: la formation de la nation étant largement compromise, le décrochage européen est abandonné¹⁴. Les élites se résignent à mettre en place une vision passéiste, axée sur la survie, sur la protection des acquis¹⁵. De ce fait, la nation survivra d'abord dans la culture, et essentiellement à travers la religion, la langue, la tradition et la mémoire. Un éventail variable de valeurs et qualités morales viennent compléter l'« âme » canadienne-française : l'orientation spirituelle, l'esprit communautaire, l'importance de la famille, la modestie, la vaillance et l'intégrité.

¹³ Et Lamonde de préciser: « ils sont près de 100 000 entre 1860 et 1870, de 120 000 entre 1870 et 1880, de 150 000 entre 1880 et 1890, et de 140 000 entre 1890 et 1900 à quitter le Québec pour les filatures ou briqueteries de Manchester ou de Lowell » (*Allégeances et dépendances: l'histoire d'une ambivalence identitaire*, 2001, p. 64)

¹⁴ Pierre-Paul Ferland dans sa thèse de doctorat intitulée *Une nation à l'étroit* (2015) indique : « Pendant que la nation états-unienne parvient à transposer son projet de rupture dans les oeuvres littéraires d'Emerson, Hawthorne et Melville, la nation canadienne-française doit composer avec l'échec de son propre décrochage européen et le retour de la mère partie française » (55).

¹⁵ Dans sa conclusion de *l'Histoire du Canada* (1859, tome 3), François-Xavier Garneau cristallise le défaitisme de la logique de préservation : « Que les Canadiens soient fidèles à eux-mêmes, [...] qu'ils ne se laissent pas séduire par le brillant des nouveautés sociales ou politiques ! Ils ne sont pas assez forts pour se donner carrière sur ce point » (360).

L'avenir de la nation, bien que désormais compromis, demeure l'objet de visions discordantes, et on observe des constructions sur les modes tragique et épique. C'est là que naîtront, entre autres, les premiers tropes de la littérature canadienne-française bâtis notamment sur des *mythes déprimeurs* : la nation vaincue et amputée par la défaite de 1759, les insurrections infructueuses de 1837-1838 et la répression constitutionnelle qui s'ensuivit deviendront des thèmes centraux. La figure de la victime fera son apparition dans les textes, sous un angle tragique, incarnation du destin collectif sacrifié. L'idéal vaincu prendra les traits des « saints martyrs canadiens, Dollard des Ormeaux, Montcalm, Papineau, Mercier, Henri Bourassa » (Bouchard 2000 : 116). D'autres figures représentant cette fois les valeurs morales et spirituelles à préserver investiront l'imaginaire collectif. Aussi est-ce dans cette société désormais sans père que s'érigera la figure mythique de la mère, fière détentrice de la mémoire et de la langue, épouse fidèle et servante de Dieu.

À cette représentation victimaire s'ajoutera cependant une représentation d'un peuple énergique, bâtisseur de pays, aventurier, découvreur du continent. Le chef de guerre triomphant (Frontenac, d'Iberville), l'explorateur (Jolliet, Marquette, Cavelier de la Salle), le courageux défricheur (Louis Hébert) et le vaillant coureur des bois envahiront les petits et grands récits sur un mode épique.

Si ces deux versants antinomiques de la mémoire cohabitent dans l'imaginaire collectif, le premier restera dominant, et les romans de la survivance seront

univoques quant aux États-Unis. Décidés à décourager le peuple d'émigrer chez leur voisin, les textes littéraires tels que *Le Retour du voyageur* (1865) et *Aux expatriés* (1879) de Pamphile Le May, *Le Retour de l'émigré* (1880), de l'abbé Napoléon Caron, *Regrets d'expatriés* (1881) de l'abbé Apollinaire Gingras, *Le P'tit Maxime: histoire d'un Canadien rapatrié* (1893) de Régis Roy ou encore *Restons chez nous* (1908) de Damase Potvin développeront, souligne Rousseau, une image néfaste du Yankee, individu de mauvaises mœurs, épris de luxe et spirituellement pauvre qui n'aura pour semblable que l'expatrié canadien-français, paresseux, vil, rêvant de s'enrichir sans effort¹⁶.

Le spectre de l'américanisation

Sur les plans économique, culturel et social, néanmoins, le début du vingtième siècle dénote, au sein de la population canadienne, une certaine américanisation¹⁷. Or, cette dernière est vécue autant de manière positive qu'inquiétante. D'une part, la population bénéficie de l'essor économique des années folles. Les loisirs, la vie domestique en sont transformés. Les apports

¹⁶ De nombreux textes littéraires fustigeront la figure de l'expatrié. Rousseau cite à ce sujet les oeuvres *L'émigration de Pierre Souci* (1867) de Paul Stevens, *Un Drame de la Californie* (1873) de Philéas Verchères de Boucherville ou encore *Claude Paysan* (1899) d'Ernest Choquette. Qui plus est, les textes développeront la figure de la Canadienne-française patriotique, paysanne robuste qui refuse d'épouser un États-Unien ou un expatrié au profit d'un individu courageux et industriel. Si *Maria Chapdelaine* (1913) de Louis Hémon deviendra un exemple canonique, Rousseau liste également *Un amour vainqueur* (1915) de Virginie Dussault, *Plus qu'elle-même* (1921) de Luc Bérard et J-Albert Fois et la pièce *La Veillée de Noël* (1926) de Camille Duguay.

¹⁷ Lamonde, plus mesuré dans sa terminologie, évoque pour sa part l'émergence d'une « culture continentale canadienne et québécoise ». Il insiste qu'« après la Première Guerre mondiale, la culture bourgeoise demeure française ou britannique, européenne, atlantique tandis que la culture populaire véhicule une américanité et une continentalité de plus en plus profonde » (« Un voisin qui fait écran: le cinéma au Canada et au Québec et les États-Unis », 1984, p. 227).

états-uniens, dans le monde du sport professionnel, de l'automobile, des événements culturels tels que les expositions ou autres spectacles ambulants participent de ce que Bouchard nommera une « américanité échevelée » (2000: 103). D'autre part cependant, l'augmentation des investissements et autres apports financiers états-uniens dans les industries minières et forestières commence à inquiéter. « L'ennemi est dans la place ! » lira-t-on dans l'*Action française* en 1924 alors que les capitaux états-uniens supplantent désormais les capitaux britanniques. Les romans de Lionel Groulx (*Les Rapailages*, 1916, *Chez nos ancêtres*, 1920, *Notre maître le passé*, 1924) ou de Michelle Le Normand (*Autour de la maison*, 1917) dénotent à cet égard un changement de paradigme dans la mise en discours de la survivance : il s'agit conséquemment de protéger contes, légendes et histoires hérités de la tradition campagnarde contre les dangers de l'urbanisation et des États-Unis.

Dans les années 1930, si la culture états-unienne s'invite dans la sphère privée québécoise à mesure que se développent de nouvelles technologies, telle que la radio (et plus tard la télévision), certains auteurs (Jean-Charles Harvey, Léo-Paul Desrosiers, Ringuet) commencent à conjuguer l'environnement traditionnel de la campagne avec la modernité d'une vie urbaine et américaine vers laquelle basculeront les romans de l'après-guerre.

La rupture de l'après-guerre

La période qui suit la Seconde Guerre mondiale s'inscrira effectivement dans une dynamique de rupture à la fois politique et culturelle caractérisée entre

autres par un rejet de la matrice de la survivance. La crise économique précipite une série de changements spectaculaires (industrialisation, importation de capitaux étrangers, urbanisation, déclin de la fécondité) qui bouleversent notamment les rapports sociaux. La classe moyenne fait son apparition sur l'échiquier collectif et voit son influence grandir de jour en jour, resserrant le lien alors désuni entre l'élite pensante et le peuple¹⁸.

La langue de ce dernier est désormais admise dans le roman, le théâtre, la poésie et le cinéma. Le réalisme envahit le littéraire et choisit comme cadre un monde urbain proprement américain. C'est le cas des romans de Gabrielle Roy (*Bonheur d'occasion*, 1945, *Alexandre Chenevert*, 1954), de la poésie de Gaston Miron ou encore des documentaires de Pierre Perrault.

Si l'effervescence de la littérature (et en particulier de la poésie grâce aux Éditions de l'Hexagone) remonte bien avant 1960, la Révolution tranquille se fait le théâtre d'une modernisation qui embrasse tous les aspects de la vie sociale, politique, économique et culturelle. La littérature est désormais au centre d'un projet urgent qui reflète les aspirations et enjeux de toute une génération¹⁹. D'une part, l'institutionnalisation d'une littérature

¹⁸ Pour Bouchard, c'est ce rapprochement qui est à l'origine de la Révolution tranquille : « En somme, [...] la Révolution tranquille serait un rendez-vous historique où le *peuple* (les classes populaires et une partie des classes moyennes) a précédé une grande partie des élites socioculturelles. [...] on peut dire aussi qu'elle est la fille d'un rapprochement social » (*Genèse des nations et cultures du nouveau monde*, 2000, p. 160).

¹⁹ Pour Nepveu (*Écologie du réel*, 1988), il ne suffit pas de dire que la Révolution tranquille marque le début d'une institutionnalisation de la littérature autour de la structuration et le développement de l'édition, de la fondation de revues littéraires ou de l'apparition d'une tradition littéraire : « La littérature québécoise s'élabore certes en tant qu'institution mais aussi et plus fondamentalement comme lieu imaginaire, c'est à dire comme une véritable création historique qui transcende tout constat supposé objectif. La littérature québécoise est, à la lettre, une fiction : élaboration de significations, symboles, de mythes à l'intérieur d'un espace-temps spécifique. Production de récits à partir des poèmes, des récits,

« québécoise » au profit d'une littérature « canadienne-française » souligne l'importance de la question identitaire, d'autre part, la littérature — tout comme l'écrivain — assume désormais une fonction politique.

La question de la langue se révèle également cruciale. Les textes littéraires produits après les années 1960 font état d'une rupture importante sur le plan linguistique. L'écrivain n'aspire désormais plus à prouver qu'il écrit bien, qu'il se montre capable d'intégrer des tournures soutenues et élégantes. La langue étant associée à un sentiment d'aliénation à la fois individuelle et collective, on assiste à une tentative d'affirmer sa présence au monde, non pas à la manière d'un virtuose, mais davantage à travers la recherche expérimentale de formes plus aptes (comme notamment le joul, chez Réjean Ducharme ou Michel Tremblay) à inscrire dans l'expression d'une identité nationale unique. Si ces formes sont souvent critiquées, illustrant l'abrutissement de l'ouvrier québécois par la langue anglaise omniprésente, elles témoignent d'une américanité populaire de plus en plus évidente, que les transferts culturels, notamment dans la chanson québécoise (influence du *rock'n'roll*, du *blues*, émergence du courant musical « western »), contribuent à souligner.

Les tropes du récit national changent profondément. Il ne s'agit plus d'utiliser les figures associées à littérature française-canadienne mais de formuler un pays et un réel habitables. Pour Nepveu, l'élaboration d'un espace,

des œuvres, une production qui est aussi une projection de désirs, de fantasmes collectifs » (45).

psychique et imaginaire, qui aboutit sur la promesse du pays repose sur la métaphore de l'exil :

Détresse et espérance, limbes de l'histoire et pourtant attente ou quête de l'histoire ; dépossession, et en même temps découverte de ce que l'on possède vraiment, soi-même, dans une nudité qui est aussi l'« insoutenable légèreté de l'être » dont parle Milan Kundera et qui permet les commencements. (1998 : 48)

L'imaginaire québécois se nourrit dès lors de la notion intériorisée de l'exil (psychique, fictif) et les thématiques du manque, du pays absent ou inachevé commencent à filer dans la conscience littéraire. Bientôt, Gaston Miron, Gilles Leclerc et Jacques Godbout en assurent les fondations poétiques : aventure intérieure de l'exil, non-sens/recherche de sens, absence/désir de présence, l'ailleurs en tant que regard sur l'ici. La métaphore, nourrie par les théories de la décolonisation et de l'aliénation élaborées, entre autres, par Albert Memmi et Frantz Fanon, ouvrira sur un discours qui fondera le sens historique de la nouvelle littérature québécoise, assurant par-là même, la rénovation de l'identité nationale.

De l'imaginaire au concept

Or comme Pierre-Paul Ferland l'indique, cette rénovation passe également par « une prise en charge de l'américanité dans le discours des intellectuels » (2015 : 69). En effet, si le néologisme deviendra le « mot préféré des Québécois »²⁰ dans les années 1980-1990, il apparaît pour la première fois lors

²⁰ Chassay, Jean-François, *L'ambigüité américaine. Le roman québécois face aux États-Unis*, Montréal: XYZ, 1995.

d'une conférence à Paris en 1966, dans laquelle Godbout évoque « la nord-américanité²¹ » de l'écrivain québécois francophone. Le terme apparaîtra à nouveau un an plus tard, sous la plume de Jean-Guy Pilon, tissant dans le *Devoir* un portrait de la poésie québécoise comme une « Réalité issue de l'Amérique », puis associé à « une notion anthropologique et sociologique²² » (1970 : 271) d'émancipation par Michel Tétu, ou encore à « une zone grise de l'inconscient collectif²³ » (1975 : 15) par Paul-André Bourque. Ce dernier proposera, à travers une perspective comparatiste, un rapprochement entre des auteurs québécois et états-uniens (Marie-Claire Blais et William Faulkner, Jacques Poulin et J.D. Salinger, Yves Thériault et Ernest Hemingway) pour conclure de l'existence d'une mythologie, de valeurs archétypales et d'imageries communes aux deux cultures.

Dans les années 1970, l'américanité s'imposera progressivement comme un des cadres théoriques aptes à rendre compte de la spécificité de l'identité québécoise. Les questions de métissage, d'altérité, d'hybridation, héritées des travaux de Fernando Ortiz ou d'Édouard Glissant, ou de l'expérience des premiers écrivains migrants envahiront les textes théoriques. Aussi

²¹ Jean Morisset et Jean-Yves Thériault évoquent le rapprochement du néologisme français à l'expression *Americanidad*, couramment utilisée en Amérique latine au XIXe siècle pour souligner l'existence d'une autre Amérique.

²² Michel Tétu, « Jacques Godbout ou l'expression québécoise de l'américanité », Livres et auteurs québécois, Montréal, 1970, p. 271. Le terme sera également employé de manière plus précise en 1971 par le dramaturge Jacques Languirand dans « Le Québec et l'américanité », texte publié à la suite de *Klondike*.

²³ Paul-André Bourque, « L'américanité du roman québécois », *Études littéraires*, vol. VIII, n°1, avril 1975: « ce pourrait être, en quelque sorte, cette zone grise de l'inconscient collectif dans laquelle on retrouve une mythologie, des valeurs archétypales, une symbolique communes aux deux cultures, une imagerie, en somme, de même qu'un ensemble de phénomènes historiques, linguistiques et sociaux ayant leur correspondant dans l'autre civilisation ; en fait, une conception continentale de l'homme et de son destin » (15).

Maximilien Laroche (« L'américanité ou l'ambiguïté du "je" », 1975) adoptera-t-il une perspective tout à fait novatrice à l'égard du processus d'américanisation. Pour lui, ce processus est avant tout le résultat d'un rapport entre les hommes, et notamment de la rencontre avec l'Autre, la figure de l'américanité qu'est l'Amérindien:

L'Amérique est fondamentalement le lieu d'un conflit entre l'Européen et l'Amérindien. Ce conflit peut fort bien se métamorphoser en lutte des Noirs et des Blancs, comme ce fut le cas en Haïti, mais à l'arrière-plan, quand ce n'est pas au premier plan, de toutes les luttes, en Amérique, il y a l'Amérindien. Et c'est dans le mode d'identification des antagonistes à ce combattant premier que se reconnaît l'image de l'américanité, de l'Américain qu'ils défendent, imposent ou souhaitent. (128)

Période marquée également par les discours et théories de la décolonisation, les années 1970 seront non seulement le théâtre d'une résurgence de la figure de l'Amérindien dans la littérature mais également d'une prise de conscience du caractère colonisateur du Québécois, comme en témoignent *Un dieu chasseur* (1976) de Jean-Yves Soucy et un peu plus tard *Le dernier été des Indiens* (1982) de Robert Lalonde ou *Volkswagen Blues* (1984) de Jacques Poulin.

Ce dernier roman deviendra par ailleurs dans les années 1980 le « grand roman américain²⁴ » annoncé quelques années auparavant dans *Les grandes marées* (1978) par l'auteur lui-même. Si la littérature québécoise connaît à la suite du référendum de 1980 un décentrement, comme le

²⁴ Cette idée fait consensus chez les critiques et chercheurs, notamment chez les comparatistes Jean Morency (*Le mythe américain dans les fictions d'Amérique: de Washington Irving à Jacques Poulin*, 1994) et François Paré (*Le fantasme d'Escanaba*, 2007) qui voient en l'oeuvre de Poulin l'expression d'un nouveau carrefour socio-culturel entre le roman français (introspection philosophique du narrateur) et le roman états-unien (épopée de la route, riche en événements).

souligneront Biron et al., les points de décentrement sont nombreux : ouverture du territoire imaginaire de la littérature québécoise vers une hétérotopie américaine, éclatement des lieux et repères, discours de l'autre, vers l'autre, par l'autre, abandon de la québécoïté au profit de l'appartenance continentale à l'espace mythique du Nouveau Monde. Les romans de l'américanité, désormais imprégnés de l'imaginaire kérouacien de la route, se multiplient. Voyages vers l'inconnu favorisant la redécouverte et la réappropriation symbolique du continent, les œuvres de Pierre Turgeon (*La première personne*, 1980), Gabrielle Roy (*De quoi t'ennuies-tu, Evelyne?*, 1982), Gilles Archambault (*Le Voyageur distrait*, 1981), Jacques Godbout (*Une histoire américaine*, 1986), Monique LaRue (*Les faux fuyants*, 1982, *Copies conformes*, 1989) ou encore Nicole Brossard (*Le désert mauve*, 1987) interrogeront à la fois l'extraterritorialité et l'intertextualité du Québec vis-à-vis du continent et en particulier des États-Unis.

Développement d'un cadre critique

Si l'américanité apparaît effectivement au courant des années 1960 et connaît un fleurissement littéraire remarquable dans les années 1980, il faudra attendre la décennie 1990²⁵ pour voir émerger un cadre théorique littéraire fourni.

²⁵ Bien que Dupont (1987) décrive l'américanité comme un « effet de mode » dans les années 1980, il ne recense qu'une dizaine de colloques et numéros de revues consacrés au concept.

Deux grands axes de recherche se développeront, désignant par là même deux facettes interconnectées du concept, facettes qui révéleront entre autre une profonde ambiguïté vis-à-vis du processus d'américanisation.

D'une part, Jean Morency (*Le mythe américain dans les fictions d'Amérique*, 1994), proposera une étude comparative de certains auteurs étasuniens et québécois pour conclure sur la présence d'un mythe unificateur centré sur le principe de rénovation à partir duquel se construit le grand récit des métamorphoses de l'homme en contact avec le nouveau monde et sa tentative de dépassement des conflits primordiaux.

D'autre part, Jean-François Chassay, (*L'ambiguïté américaine*, 1995) interrogera également l'américanité de la production romanesque québécoise rappelant cette fois que l'américanisation ne renvoie pas uniquement à un processus lié à l'adaptation continentale, mais également à une « infection » états-unienne du discours social québécois²⁶.

Entre les articles aux connotations dionysiaques, utopiques et naïves et les perspectives alarmistes au sujet de l'américanisation, certains chercheurs, à l'instar de Pierre Nepveu, n'hésiteront pas à exprimer leurs doutes et réticences :

[L'américanité est] un néologisme québécois qui a trop souvent signifié (et signifie de moins en moins) une immense ignorance de l'Amérique et sa réduction à des valeurs stéréotypées en lesquelles je ne me reconnais

²⁶ En effet, difficile de ne pas songer à un Québec qui serait américain par ses pratiques de consommation, son architecture, ses codes culturels, où le sujet deviendrait, entre autres, la voiture, l'informatique, la banlieue, faisant ainsi du Québécois « un roi nu, d'abord reconnaissable à sa seule voix : un américain parlant français » pour reprendre l'expression de Lamonde (1999).

guère : primitivisme, naturalisme, anti-intellectualisme, mythologie des grands espaces, sacralisation de la jeunesse et du tout-neuf. (1998 : 7)

Lamonde, pourtant séduit, dénoncera à son tour l'inflation de l'utilisation de l'idéologème²⁷. Las de voir le terme employé à toutes les sauces²⁸, Lamonde et Bouchard insisteront sur le besoin de délimiter le concept:

Par américanité, on entend donc ici les nouvelles formes culturelles qui se sont mises en place depuis le XVIIe siècle à la suite des transferts migratoires de l'Europe vers les Amériques et qui reflètent la somme des ruptures, des processus de différenciation (par invention, adaptation) et des projets de recommencement collectif caractéristiques de plusieurs collectivités neuves. (Bouchard et Lamonde, 1995 : 8)

Vers une recherche multidisciplinaire et multiculturelle

La participation au débat de Bouchard et Lamonde est symptomatique des changements qui auront lieu dans les années 2000. La recherche autour de l'américanité sera désormais multidisciplinaire. Aux littéraires se mêleront historiens, géographes et sociologues. En somme, les années 2000 marquent un tournant, l'approche théorique n'étant plus uniquement littéraire, mais résolument interdisciplinaire. Dans *Genèse des nations et cultures du Nouveau Monde* (2000), Bouchard proposera une étude comparative des trajectoires

²⁷ Yvan Lamonde, « Américanité : inflation du mot, de la notion ? », *Le Devoir*, 1^{er} oct. 2001, p. A6. Un terme qu'il aura pourtant essayé de définir clairement à maintes reprises.

²⁸ Conscient des dissensions qui minent l'idéologème et aux imprécisions auxquelles mène son emploi, Bouchard donne dans l'article intitulé « un débat mal engagé » (2002) une liste des acceptions généralement notées : 1) Au départ, l'américanité désigne une volonté d'affirmer l'appartenance continentale des Québécois. Évidemment, il s'agissait en outre de redéfinir le rapport de dépendance avec la France. 2) Référence à l'ancienne Amérique française et son immense héritage culturel. 3) L'Amérique comme espace francophone. 4) Conception indigéniste qui fait du Québécois un être profondément métissé plongeant ses racines dans l'histoire pré-colombienne. 5) Projection dans la latinité avant de se plonger dans la filiation française. 6) Conception postmoderne, parfois synonyme de rupture et de vide, d'errance, de non-lieu. 7) Problématique de l'intégration/mondialisation. 8) L'américanité en tant que paradigme de la société cybernétique. 9) L'américanité, en tant qu'utopie panaméricaine, identité supranationale.

historiques et du développement des collectivités neuves (à savoir résultant de l'émigration de colons européens) dans différentes régions du monde pour conclure de l'unicité de l'expérience québécoise sur le continent américain, se distinguant par exemple de l'américanité latine ou brésilienne.

Un grand nombre d'ouvrages collectifs paraîtront également, parmi lesquels *Le grand récit des Amériques: polyphonie de l'identité culturelle dans le contexte de la continentalisation* (2001), co-dirigé par Donald Cuccioletta et Jean-François Côté, *Le nouveau récit des frontières dans les Amériques* (Jean-François Côté et Emmanuelle Tremblay, 2005), ou encore *Mythes et sociétés des Amériques* (co-dirigé par Gérard Bouchard et Bernard Andrès en 2007). Comme les titres de ces ouvrages le suggèrent, on observera dans les quinze dernières années un décentrement : la mise au point sur le Québec sera délaissée au profit d'analyses comparatives non seulement multidisciplinaires, mais également multiculturelles. La participation de chercheurs issus d'horizons divers, tels qu'Haïti (Laroche, Stanley Péan), le Mexique (Isidro Morales), l'Argentine (Néstor García Canclini, Gabriela Karasik) et le Brésil (Zilá Bernd, Francis Utéza, Licia Soares de Souza) soulignera la naissance d'un « grand récit polyphonique », arc-bouté sur un intérêt transcontinental pour les transferts culturels et mythes fondateurs américains.

Un noyau états-unien en crise

La place des États-Unis dans l'américanité sera évidemment influencée par cet effort conjoint. Primordiale dans les années 1960, et ce jusqu'en 1990, les États-Unis s'effaceront quelque peu au courant des années 2000 alors que les chercheurs québécois se trouveront des alliés en Amérique latine ou dans la Caraïbe. Les événements du 11 septembre 2001 et la guerre en Irak menée par l'administration Bush parachèveront la transformation de l'américanité québécoise, résolument tournée vers une réactualisation mythique continentale. Cette dernière se fera notamment à travers la reconnaissance de l'hétérogénéité des cultures en présence dans les Amériques, leur capacité d'hybridation et d'acceptation du « divers », tout cela dans une harmonie polyphonique. En ce sens, l'Amérique deviendra le lieu d'un décentrement utopique, à savoir hétérotopique, pour reprendre le terme de Michel Foucault.

Les textes littéraires, au demeurant, ne suivront pas forcément cette trajectoire. Si certains textes participeront en effet de cette réactualisation mythique²⁹, notamment dans *Mistouk* (2002) et *Pikauba* (2005) de Bouchard,

²⁹ Concrètement, sous cet angle, l'américanité se pose comme un palliatif à la dépossession ; une dépossession elle-même liée au discours imposé par les élites assises sur des mythes dépressifs et trop occupées à faire du Canadien un modèle catholique de sédentarité. L'américanité redonnerait une voix aux oubliés de l'Histoire, négligés par les manuels scolaires et les romans. Aussi Bouchard a-t-il beaucoup insisté sur l'importance de redonner une dignité aux générations de sacrifiés, tels que les défricheurs du Saguenay, dont s'inspireront par exemple les romans *Mistouk* (2002) et *Pikauba* (2005). Au fond, redonner une voix aux aventuriers nomades que sont les défricheurs, c'est aller à contresens du projet littéraire québécois de Henri-Raymond Casgrain, qui dès 1866 défendait l'idée d'une littérature moralisante avant d'inviter les écrivains à décrire le peuple non pas « tel qu'il est mais tel qu'on lui propose d'être », à savoir catholique et sédentaire.

le thème du roman de la route, mettant en scène un personnage masculin en proie au mal des origines ne sera toujours pas épuisé³⁰, et un grand nombre de textes continuent d'explorer non pas l'Amérique du Nouveau Monde, mais l'Amérique toute puissante et hégémonique des États-Unis. Ces romans de l'américanisation, tels que *Le ciel de Bay City* (2008) et *Les derniers jours de Smokey Nelson* (2012) de Catherine Mavirkakis, *Hollywood* (2012) de Marc Séguin, *Les failles de l'Amérique* (2005) de Bertrand Gervais, ou encore *Tarmac* (2009) de Nicolas Dickner mettront en scène des personnages transformés, imbibés par des normes culturelles désormais globales, pris au piège dans des univers aux accents dystopiques.

Un devenir inquiétant

D'un point de vue général, et comme le soulignent les auteurs de *Histoire de la littérature québécoise*, l'américanité parachève un décentrement vis-à-vis du grand récit national québécois. Progressivement en effet, l'américanité s'est imposée comme un modèle à partir duquel il ne s'agirait plus de sacrifier la québécoité du sujet québécois mais de redéfinir son identité à travers le métissage biologique et culturel que son appartenance au continent présuppose. Si le spectre des États-Unis continue d'alimenter la production romanesque, les théories ont récemment écarté l'idée d'une américanisation

³⁰ À cet égard, on pourra citer de façon non exhaustive les romans *Carnets de naufrage* (2000) et *Chercher le vent* (2001) de Gilles Vigneault, *Il n'y a plus d'Amérique* de Louis Caron (2002) *Asphalte et Vodka* (2005) de Michel Vézina ou encore *Nevada est mort* (2010) d'Yves Trottier.

strictement états-unienne pour se concentrer davantage sur la présence de mythes unificateurs au sein des Amériques.

Toutefois, le renouement du Québec avec l'Amérique, la réactualisation mythique et la réappropriation symbolique du continent font état, semble-t-il, d'une obsession identitaire complexe et d'un souci du *devenir* toujours plus prégnants qui se donnent à lire à même les textes, à travers d'une part, le traitement du rapport à l'altérité et d'autre part, à travers la recherche d'une poétique adaptée au métissage de l'Amérique³¹.

³¹ En marge de ce questionnement, il faut souligner la portée, depuis 2000, des écrits autochtones et l'importance accordée à la critique de ces oeuvres, qui viennent reconfigurer à leur tour l'espace américain et ses aspects mythiques, identitaires et historiques. On pensera ainsi à Naomi Fontaine, Natasha Kanapé Fontaine, Bernard Assiniwi, Robert Lalonde, Georges Sioui.

CHAPITRE II:
REVISITER L'AMÉRIQUE, REVISITER L'ALTÉRITÉ

Pour Morency, américanité et américanisation sont étroitement liées. Aussi, est-il possible, rappelle-t-il³², d'envisager et de comprendre l'américanité — toujours en rapport avec le phénomène d'américanisation — de la littérature québécoise sous plusieurs angles. D'une part, sous l'angle des représentations qui sont proposées du continent américain et des États-Unis ainsi que des influences socio-culturelles exercées par les États-Unis sur le Québec ; et d'autre part, sous l'angle des emprunts délibérés et des transferts culturels qui ont été effectués par les auteurs québécois. Dès lors, si la littérature québécoise peut être considérée comme une variante de la littérature états-unienne, elle participe davantage d'« un mode d'expression du Nouveau Monde et de la réalité américaine au sens large » (3). Selon Morency et Lamonde, l'américanité serait le résultat d'un vaste processus d'américanisation qui s'est traduit par l'adaptation au nouveau continent et l'influence exercée par les États-Unis sur les autres pays américains. Pour Chassay, un rapport d'assimilation/résistance se loge à l'intérieur même de cette problématique. Il appert en effet que l'américanité s'érige comme le processus par lequel « l'image du Québec prend forme en se situant dans la mouvance culturelle américaine [états-unienne] et en résistance à celle-ci, en refusant de se laisser aborder » (1995 : 22).

C'est dans cette optique que s'est développée dans la littérature québécoise une poétique américaine, à savoir marquée par l'appartenance

³² « Les fictions de la Franco-Amérique : une autre américanité », conférence publique au Centre suisse d'études sur le Québec et la francophonie, Porrentruy (Suisse), le 25 octobre 2010.

géographique, climatique et historique au continent américain, par l'absorption passive d'une culture et d'un mode de vie états-uniens, mais aussi, et c'est justement ce qu'il s'agit d'évoquer ici, par une francité, désormais métissée, polyphonique, transculturelle et par un rapport nouveau à l'altérité.

Ce serait pourtant se tromper que d'imaginer l'intérêt porté à l'altérité comme un phénomène récent. Au contraire, l'altérité figure parmi les thèmes qui auront marqué la littérature québécoise depuis sa naissance, présente dès *Les Anciens Canadiens* (1863) de Philippe Aubert de Gaspé. Force est de constater cependant que l'altérité, comme problématique, s'inscrit indubitablement dans l'air du temps. Il s'avère en effet que le rapport entre identité personnelle, collective et perception de l'Autre représente une des composantes essentielles des discours littéraires et culturels contemporains. Dans *Étrangers à nous-mêmes* (1988), Julia Kristeva démontre que si le concept d'altérité a toujours existé dans toutes les cultures, le discours sur l'altérité est plus que jamais pertinent dans la société actuelle où il occupe notamment une place prépondérante en littérature.

Le concept fait d'ailleurs l'objet de nombreuses discussions depuis plusieurs années. On pourrait attribuer cet engouement à une série d'événements et de mouvements socio-politiques : les mouvements de décolonisation et de différence dans les années 1950 et 1960, les mouvements féministes mais également les mouvements migratoires qui ont souligné l'importance de l'attention prêtée à l'altérité. Qui plus est, l'altérité s'avère être

un des concepts clés d'une postmodernité que Jean-François Lyotard (1979) et bien d'autres définissent comme une redistribution du pouvoir entre les savoirs, remettant en question, entre autres, les métarécits et donnant un sens de légitimité aux petits récits, à savoir ceux de la marge.

Reste cependant à élucider certaines questions : Qui est l'Autre ? Comment se définit-il ? Comment son altérité est-elle mise en discours ? Quel est son rôle ? Quel est son statut ontologique ? Définir le concept d'altérité s'avère être un exercice difficile, notamment car l'altérité ne peut être définie en soi mais plutôt à travers la mise en relation avec un autre concept qui souligne une dualité inhérente : l'identité.

Pour Algirdas Greimas et Joseph Courtés : « L'altérité est un concept indéfinissable qui s'oppose à un autre du même genre, l'identité : ce couple peut être au moins interdéfini par la relation de présupposition réciproque » (1973 :13).

François Hartog insiste également sur cette binarité :

Dire l'autre, c'est le poser comme différent, c'est poser qu'il y a deux termes **a** et **b** et que **a** n'est pas **b** [...] Mais la différence ne devient qu'intéressante qu'à partir du moment où **a** et **b** entrent dans un même système. [...] Dès lors que la différence est dite ou transcrite, elle devient significative puisqu'elle est prise dans les systèmes de la langue et de l'écriture. (1980 : 225)

À cause de ce caractère relationnel, l'altérité peut évoluer et se transformer. Aussi n'est-elle jamais invariable ou inaltérable. Comme l'indique Janet Paterson (2004 : 22) elle est au contraire sujette, en tant que construction idéologique, sociale et discursive, à de profondes mutations.

Il convient par ailleurs de distinguer différence et altérité. L'altérité présuppose une dimension symbolique chargée de sens. Il ne s'agit donc pas uniquement de souligner une certaine différence, quelle qu'elle soit, mais de faire de cette différence un outil de marginalisation. Le « groupe de référence », pour reprendre le terme d'Eric Landowski (1997), dicte la norme (sociale, politique, culturelle et religieuse) et de ce fait crée un cadre à travers lequel une différence peut être marquée du sceau de l'ostracisme ou non. Autrement dit, la constatation d'une différence peut s'avérer insignifiante et pour que cette différence devienne altérité, il faut qu'elle soit sémantisée par le groupe de référence. Aussi pourrait-on également comparer les concepts d'altérité et d'identité à la binarité sociologique norme/déviance que Foucault a longuement étudiée dans *Surveiller et Punir* (1975). Norme et déviance se définissent par leur opposition. Un comportement normal sera normal tant qu'il sera différent d'un comportement déviant, et vice-versa. Reste que l'inventaire des faits différentiels dressé dans le cadre de la déviance — au contraire de l'altérité — demeure nécessairement négatif. Il s'agira de revenir sur ce sujet un peu plus tard.

Résumons certaines des caractéristiques de l'Autre fictif :

1. L'altérité se définit en relation avec le concept d'identité. Par conséquent, l'Autre est une notion interrelationnelle qui se définit par opposition.
2. Pour que l'altérité soit significative, il faut ainsi un groupe de référence auquel on pourrait opposer le personnage de l'Autre.
3. Tout comme pour norme et déviance, il convient de distinguer altérité et différence. Le groupe de référence dressera les caractéristiques et les traits constituants de l'altérité d'un personnage.

4. Tout comme la déviance, l'altérité demeure variable et altérable. Tributaire d'un processus de construction idéologique, l'altérité est susceptible d'évoluer, de se transformer selon les besoins et désirs du groupe de référence.
5. Au contraire du déviant cependant, l'Autre se voit défini par des traits qui peuvent être positifs ou négatifs, euphoriques ou dysphoriques dans un espace social ou discursif préétabli.
6. Enfin, comme le souligne Paterson (27), si l'altérité d'un individu est déterminée par la société qui l'entoure, le personnage de l'Autre est de même tout entier gouverné par les dispositifs du texte.

Au-delà de cette tentative de définition de l'altérité, il reste à clarifier comment l'altérité apparaît dans le texte et sur quels outils et stratégies cette mise en discours repose.

Dans *Le voleur de parcours : identité et cosmopolitisme dans la littérature québécoise contemporaine* (1989), Simon Harel insiste sur la dimension déterminante de l'énonciation. On peut conséquemment distinguer deux catégories de récits :

1. Un récit où il y a une mise à distance de l'Autre. Dans ce cas, une voix narrative le définit, le perçoit et le raconte. Il s'agit d'un mode opératoire très utilisé dans les romans québécois publiés avant 1960.
2. Un récit où l'Autre est l'énonciateur. C'est le cas de nombreux récits contemporains et une des caractéristiques communes des textes issus de la littérature migrante. On pourrait penser à *La Québécoise*, *Le Mangeur*, *Le Livre d'Emma* ou à certains romans de Dany Laferrière. Dans ces textes, c'est par conséquent le sujet énonçant qui se dit Autre en ayant recours à des exemples et/ou remarques lancées à son égard par une « instance jugeante » pour reprendre le terme de Harel.

Harel insiste également sur le concept « d'extra-territorialité » (1989).

L'Autre est généralement rattaché à une spatialité ou à un territoire différent du groupe de référence. Cette différence peut mener à des phénomènes

d'inclusion et d'exclusion ou peut engendrer des conséquences. En effet, la différence spatiale est dotée d'une dimension symbolique imposante qui pourra avoir des répercussions aussi lourdes que tragiques. L'Autre pourra tantôt être un étranger de passage (plutôt qu'un visiteur), un migrant, voire un individu en exil.

L'altérité peut également apparaître à travers des considérations d'ordre esthétique. Que ce soit en rapport aux traits physiques des personnages ou à leur(s) tenue(s) vestimentaire(s), la construction discursive a pour but de souligner l'altérité de ces personnages en dépassant la simple démonstration d'une différence³³. L'altérité, dans toute sa puissance significative se construira dès lors à partir d'instances rhétoriques. Ce sont de toute évidence ces instances qui mettront en discours l'altérité. Hartog voit à ce sujet un outil extrêmement puissant, qu'il s'agisse du procédé d'inversion qui « permet de comprendre, de rendre compte, de donner sens à une altérité qui sans cela resterait opaque » (1980 : 227) ou de la comparaison qui s'avère être « [le] filet que jette le narrateur dans les eaux de l'altérité » (237). Encore faut-il rendre intelligible et charger de sens la différence entre l'Autre et le soi. Et Paterson d'insister :

Quelles que soient les structures employées, il faut souligner que la mise en discours de l'Autre, comme construction textuelle, est toujours tributaire d'un processus de surdétermination : si l'Autre est une figure

³³ Encore une fois, l'altérité se démarque du concept de différence par sa portée symbolique et significative. Aussi l'auteur peut-il au souhait, distinguer ses personnages par leur couleur de peau, leurs vêtements et physionomie sans y attacher quelconque importance symbolique.

marquée, incontournable pour le lecteur, c'est dû à l'accumulation de diverses stratégies narratives. (37)

Reste à élucider la question du rôle de l'Autre dans la littérature. Janet Paterson voit en la figure de l'Autre une « structure signifiante » (37). Or, cette signification demeure cependant à décrypter. Pour ce faire, il convient d'analyser les rapports et effets de l'Autre sur le groupe de référence, le Nous, ou sur le sujet du discours, le Soi.

L'Autre suscite-t-il des sentiments de fascination, d'admiration ? Provoque-t-il un questionnement des désirs inassouvis du groupe de référence ? Incarne-t-il les passions et désirs refoulés du soi comme le tend à suggérer la lecture de Kristeva (283) ? Représente-t-il les peurs et craintes d'une société ?

Il apparaît que l'Autre porte en lui une fonction de révélation. Quels que soient les stratégies discursives employées dans le texte ou les systèmes d'opposition auxquels la figure de l'Autre est soumise, lorsque l'altérité entre en contact avec le groupe de référence dans un même environnement par le biais d'une logique binaire pourtant apparemment infaillible, la relation identité/altérité est transcendée : les divergences entre le soi et l'Autre s'éclipsent pour laisser la place à une dynamique bien plus intéressante, celle de l'Autre en soi et du soi dans l'Autre.____

Exemple canonique d'une représentation de l'Autre par l'extérieur, *Le Survenant* introduit la figure de l'étranger de passage la plus connue du répertoire littéraire québécois.

Considéré comme le dernier roman de terroir québécois, *Le Survenant* relate l'histoire d'un petit village québécois, Chenal du Moine, qui reçoit la visite inattendue d'un jeune homme mystérieux. Ce dernier restera quelques mois puis repartira aussi abruptement. Jamais les villageois ne connaîtront son identité, son origine ni les détails de son passé. Le lecteur ne découvrira pas non plus la raison de son passage dans la petite communauté. Pourtant, son influence aura été grande, et sa présence source de fascination et de tensions.

L'étranger de passage est un personnage récurrent de la littérature québécoise. De par la nature éphémère de sa visite et par son étrangeté, il correspond au candidat idéal de la figure de l'Autre. Vagabond, voyageur, marchand ambulant, coureur des bois, aventurier voire revenant, l'étranger de passage se veut généralement créateur et révélateur de tensions au sein du groupe de référence. Le cas du *Survenant* abonde dans ce sens mais il demeure néanmoins particulier car la mise en discours de son altérité n'est pas évidente.

En effet, on peut se demander en quoi le personnage éponyme du roman se distingue des habitants du village. Il y a certes son extra-territorialité qui fait de lui un étranger au sens spatial, mais les autres caractéristiques du personnage n'en font pas un individu différent du groupe de référence. Son altérité ne réside pas dans sa race, son ethnie, sa religion ni sa langue. Par conséquent, même si son extra-territorialité l'inscrit dans l'Ailleurs plutôt que l'Ici, elle ne fait pas nécessairement de lui un Autre.

Pour comprendre, il est important de voir l'effet de la présence de Venant au Chenal du Moine. Kristeva (1988) estime que l'une des caractéristiques de l'Autre est la fascination et la crainte qu'il peut susciter. Harel (1989) parle à ce sujet de processus d'alliances et de mésalliances, d'états d'euphorie et de dysphorie. À cet égard, il faut noter que le protagoniste du roman est une force polarisante. S'il est adulé par le père Didace qui veut en faire un fils —donc minimiser son altérité vers le même — ou par Angéline Desmarais qui cherche en lui un époux en dépit de son statut d'étranger, sa présence dérange fortement Alphonsine, la bru du père Didace, et Amable-Didace, le fils de ce dernier qui voient plutôt un usurpateur.

On pourrait débattre de la véracité et de la légitimité de ces craintes, mais c'est davantage la construction de cette polarisation qui s'avère intéressante. Premier trait à constater : le Survenant est un personnage des plus mystérieux. Le lecteur, tout comme les habitants du village, n'en sait que très peu à son sujet, à commencer par son nom, qui est inconnu de tous :

-D'abord, dis-nous qu'est ton nom ? D'où que tu sors ?

-Mon nom ? Vous m'en avez donné un : vous m'avez appelé Venant (4)

Son identité, ses origines, son histoire demeurent un mystère et nul ne saura percer son secret. Or, le mystère est tout particulièrement ce qui rend le Survenant intéressant. L'absence d'informations à son sujet le rend malléable à souhait. À l'instar d'une page blanche, son identité et son passé peuvent être écrits, effacés et réécrits à volonté. Ainsi, il peut être à la fois porteur d'espoir

et de craintes. En tant que personnage du vide, il permet à chacun de se projeter dans son identité et de la façonner à son image.

Plutôt que de faire l'inventaire des éléments qui soulignent l'effet de polarisation du Survenant sur le groupe, il appert crucial de se pencher sur un point que Paterson souligne dans son étude : l'importance du *manque* (63). Il y a d'ores et déjà le manque d'information au sujet du Survenant, qui protège autant que possible l'ambiguïté qui plane autour de lui. Il y a également le manque qui caractérise l'existence du père Didace. En effet, le désir d'intégrer le Survenant au groupe de référence par des liens de paternité, bien que Didace ait déjà un fils, est motivé par un sentiment d'incomplétude. Dès le début du roman, le narrateur souligne l'importance de la continuation d'une lignée familiale et d'un mode de vie désormais en danger. Amable et Alphonsine sont ainsi présentés par l'intermédiaire d'un lexique infaillible, comme étant incapables d'offrir à Didace un espoir de continuité. Alphonsine a les « hanches étroites » (12), synonyme d'infertilité, tandis qu'Amable est « voûté » et par conséquent inapte au travail. Le désir de Didace est ainsi rapidement avoué : « Quand il ne sera plus là, l'homme qui fera valoir le nom des Beauchemin, Didace le cherche, mais il ne le voit pas » (15). L'arrivée de l'étranger dans le village, offre par conséquent à Didace une aubaine, d'autant plus que le Survenant possède des qualités très prisées et dont le patriarche se réclame. Le roman n'aura de cesse de lier les deux personnages et à de nombreuses reprises, les deux hommes apparaîtront comme des doubles et Didace verra

en l'étranger un prolongement — narcissique faut-il le noter — de sa personne :

« Il a tout pour lui. Il est pareil à moi : fort, travaillant, adroit de ses mains, capable à l'occasion de donner une raclée, et toujours curieux de connaître la raison de chaque chose. » Le vieux se mirait secrètement dans le Survenant jusqu'en ses défauts. Ah ! Qu'il eût aimé retrouver en son fils Amable-Didace un tel prolongement de lui-même ! (166)

Ce désir de filiation tient une importance remarquable. En voulant faire du Survenant son fils, Didace cherche incontestablement à assurer la continuité de sa lignée, mais il cherche également à abolir la frontière entre l'Autre et le Nous. Pour ce faire, il a recours à deux processus différents. Une inclusion physique dans le groupe avec l'intégration du Survenant dans la maison, dans la famille, dans la paroisse, mais aussi un effort de sémantisation positive de l'Autre. Les qualités du personnage éponyme sont vantées, alors que ses défauts sont tus. Aussi, Didace va-t-il jusqu'à comparer le mode de vie nomade du Survenant à celui de ces ancêtres et à imaginer un changement :

Mais Didace rêve. Le Survenant ne repartira pas. A la première nouvelle, il épousera Angelina Desmarais. À son tour il prendra racine au Chenal du Moine pour le reste de ses jours. (167)

Pour autant, comme l'atteste « Mais Didace rêve », le souhait de ce dernier demeure chimérique. À aucun moment n'est-il précisé que le Survenant décidera de rester et de s'installer définitivement au village. Au contraire, à maintes reprises, la narration laisse davantage imaginer que « le grand Dieu des routes » quittera le village et que le souhait de Didace ne sera pas exaucé.

Aussi la rhétorique participe-t-elle à l'élaboration d'une page blanche qui puisse être écrite par le groupe de référence. Le roman présente l'Autre

comme étant un personnage polarisant, suscitant d'une part admiration et d'autre part xénophobie, la présence génératrice de rêve, d'espoir et de fantasmes du Survenant n'ayant que pour égal la menace aux traditions et cohésion de groupe qu'elle représente. En décidant de ne finalement pas s'intégrer au Nous, le Survenant contribue à faire de l'Autre un individu de la marge, porteur bon gré mal gré d'observations, catalyseur des enjeux et débats d'un Québec à l'aube d'une profonde transformation. À signaler cependant que c'est surtout en tant que fantasme à élaborer que l'altérité est ici mise en discours. Aussi faut-il noter que les seules informations quant à la véritable identité du Survenant furent gommées dans les éditions ultérieures du roman. En effet, Germaine Guèvremont prit la décision de faire enlever la dernière partie du texte dans laquelle l'identité du personnage éponyme était – peut être – révélée.

Si *Le Survenant* a profondément marqué la littérature québécoise et représente à ce jour le dernier — et le plus achevé — roman de terroir, il faut concéder que l'empreinte qu'a laissée Jacques Poulin avec *Volkswagen Blues* (1984) a été tout aussi significative.

Roman culte des années 1980, *Volkswagen Blues* suit le parcours de Jack Waterman, écrivain québécois, qui traverse le continent américain, de Gaspé à San Francisco à la recherche de son frère Théo. À bord de son vieux camion Volkswagen, Jack trouvera en Pitsémine, la grande sauterelle, une compagne de route. Ensemble, ils retraceront plusieurs cartographies du

territoire américain, à l'image des explorateurs de la Nouvelle France ou des immigrants de l'Oregon Trail.

Le roman de Jacques Poulin s'inscrit dans un contexte particulier. Comme Simon l'a signalé dans *Fictions de l'identitaire au Québec*, l'hétérogène — sous ses formes diverses — est devenu, à la suite de profondes mutations sociodémographiques et culturelles, une problématique privilégiée du discours littéraire québécois des années 1980.

Le champ de l'identitaire est bouleversé, et par logique de réciprocité, la représentation de l'Autre l'est tout autant. Aussi un nouveau discours portant sur l'Autre naît-il dans les années 1980. Jusqu'alors cantonnée à une binarité Nous / Autre mise en discours par une narration à la troisième personne, la figuration de l'Autre se voit problématisée. Influencée par les concepts d'identité, de métissage et d'hybridité, la mise en discours de l'altérité devient complexe : « l'Autre et le même sont désormais multiples, hybrides, pluriels et souvent indéterminés » (Paterson, 108).

Volkswagen Blues, par son sujet, sa territorialité, ses métarécits et ses personnages, incarne cette problématisation de la mise en discours de l'altérité. Le périple en terre américaine de Jack Waterman se révèle troublant à de nombreux égards. La recherche de Théo est à l'origine d'une quête, visant à retracer le parcours du frère disparu, qui prendra vite la forme d'une dérive énigmatique balisée par des cartographies diverses. Jack et Pitsémine s'embarquent ainsi dans une aventure en terre inconnue où les frontières et

les récits s'entrecroisent, où l'histoire du pionnier se mêle à celle de l'Amérindien, où les langues se métissent, où le familier rencontre l'étranger.

En quittant Gaspé, les deux personnages se lancent dans une transhumance visant à retrouver Théo, individu de la marge et Québécois expatrié. C'est ainsi que le personnage de Théo apparaît comme le premier Autre du roman. Pourtant, c'est davantage en tant que double de Jack qu'est dressé le portrait du frère disparu. Aussi Jack n'hésite-t-il pas à avouer — à l'image du père Didace dans le Survenant — l'objet de sa quête, trouver en l'Autre son soi.

Mon frère Théo, je ne l'ai pas vu depuis une vingtaine d'années, alors il est à moitié vrai et à moitié inventé. Et s'il y avait une autre moitié...

Il eut un petit rire nerveux.

- La troisième partie serait moi-même, c'est-à-dire la partie de moi-même qui a oublié de vivre. Comprenez-vous ce que je veux dire ? (137)

Le peu d'informations à l'égard de Théo et les traces laissées par ce dernier ne permettent pas de présenter un portrait du frère disparu. Au demeurant, Théo ne représente pas un personnage de la page blanche comme l'a été décrit le Survenant mais plutôt un personnage en pointillé. En essayant de compléter le tableau fragmenté tant bien que mal, Jack essaie de combler un *manque* ; celui de trouver en l'Autre une figure gémellaire. Pour autant, si le père Didace voit en le Survenant un double, la relation duelle de Jack et de Théo ne fonctionne pas sur le mode narcissique mais plutôt constitutif. L'idéalisation de Théo, frère disparu certes, mais figure légendaire aux attributs fascinants — nomade, aventurier, libre — renvoie par logique de

réciprocité un portrait peu avantageux de Jack, écrivain angoissé et prisonnier de sa sédentarité montréalaise. Aussi Jack ne cherche-t-il pas à s'approprier l'altérité de son frère mais plutôt à s'y reconnaître. Or cette reconnaissance n'aura pas lieu. La quête de Jack se révèle peu satisfaisante, son frère n'étant désormais plus que l'ombre de lui-même. Malade, amnésique, Théo ne représente plus une altérité chérissable pour le remaniement identitaire de Jack. Ce dernier reprendra la route pour Montréal.

Pour autant, on pourrait arguer que le résultat, à savoir l'état de Théo, n'importe que très peu. En effet, la mise en discours de l'altérité de Théo et la quête identitaire de Jack reposent sur l'absence du premier. C'est la disparition de Théo qui est à l'origine de la quête, c'est son absence qui justifie la disposition des indices, la constitution du parcours et le questionnement identitaire. De ce fait, on pourrait conclure que Théo n'est Autre que pendant son absence, que lorsqu'il est imaginé, mis à distance et reconstitué par Jack.

L'échec de Jack pourrait faire écho à une possible critique de la représentation de l'Autre par le Soi / Nous, stratégie de figuration pourtant très prégnante dans les romans pré- 1960. Cet échec pourrait se vouloir ainsi révélateur d'un désir de transgresser cette mise à distance de l'Autre au profit d'une nouvelle mise en discours de l'altérité à travers laquelle l'Autre serait dès lors le sujet énonçant.

Aussi l'altérité de Pitsémine est-elle construite selon un mode opératoire différent de celui de Théo. Il ne s'agit pas cette fois de figurer l'Autre par rapport au Soi, voire de s'y projeter mais davantage de donner une voix au

personnage de l'altérité et d'en déconstruire le concept. Il est donc question de célébrer le *divers* à l'intérieur ou à l'extérieur du *même* mais aussi de travailler l'identitaire par la marge, la périphérie.

Fille d'un homme blanc et d'une femme indienne, Pitsémine, est métisse. Dans l'économie du roman, son altérité se pose donc sur le plan ethnique. Or, son métissage fait d'elle un être n'appartenant ni à la majorité blanche, ni à un groupe de référence autochtone. De ce fait, on assiste à une première déconstruction de la représentation traditionnelle de l'Autre. Ce dernier n'est plus le personnage de l'opposition au groupe de référence, mais celui de l'entre-deux. Aussi l'autre est-il désormais hybride.

Cette hybridité, que Paterson reconnaît comme « matricielle » (2004 : 111) dans le roman, s'instaure au-delà de la dimension ethnique. Pitsémine est en effet un être hybride à de nombreux égards, à commencer par sa sexualité. Personnage androgyne aux cheveux courts, à la tenue masculine, au tempérament viril, passionnée par la mécanique, le pilotage et les romans mettant en scène Al Capone, la jeune métisse déjoue les stéréotypes sexuels et gomme les frontières. Son comportement dans le roman transcende ainsi les rôles traditionnellement attribués aux sexes. C'est elle qui par exemple prend les rênes lorsqu'il s'agit d'initier des rapports sexuels :

Elle l'aida à retirer sa chemise, ses souliers et ses jeans [...] elle l'obligea à s'allonger sur l'accotement de la route et elle se mit à l'embrasser et à le caresser. Il voulut dire quelque chose, mais elle se coucha sur lui et l'embrassa plus fort. (221)

Si le champ lexical laisse imaginer un rapport sexuel quasi forcé, pour ne pas mentionner le terme de viol, il faut noter que la transgression des genres n'est

pas sans déplaire à Jack. La narration corrobore cette idée en valorisant l'hybridité sexuelle de Pitsémine. Ainsi, les qualités masculines de la jeune femme s'avèrent aussi utiles — lorsqu'il s'agit notamment de réparer le vieux Volks — que ses qualités féminines sont bienvenues. On pourrait également arguer que la présence de Pitsémine influence la construction du soi chez Jack qui se féminise en retour.

Au-delà de cette nouvelle représentation de l'Autre, c'est la mise en discours de ce dernier qui se montre intéressante. Il ne s'agit pas de laisser le soin au groupe de référence de définir l'Autre comme c'est traditionnellement le cas dans les romans publiés avant les années 1970 mais plutôt de donner une voix à l'Autre, de le laisser énoncer son altérité.

À ce sujet, Pitsémine n'hésite pas à se faire la porte-parole de son hybridité, une altérité qu'elle intériorise : « D'ailleurs je ne suis pas une vraie Indienne. Mon père est un Blanc. Je suis une Métisse » (27).

Qui plus est, la mise en discours de l'altérité de Pitsémine se fait également par la prise de parole de cette dernière dans le contexte historique. En effet, même dans sa révision de l'Histoire, Pitsémine s'en tient à l'hybridité. À de nombreuses reprises, elle fait écho à tout un pan d'une réflexion postmoderne vantant la pluralité des discours en opposant à la grande histoire américaine des légendes indiennes peu connues, en donnant aux marginaux oubliés une légitimité, en contestant la totale véracité accordée aux métarécits.

Néanmoins, il faut noter que l'altérité dans le roman n'est pas forcément liée à une sémantisation positive voire utopique. Au contraire, il

s'agit plutôt d'énoncer le caractère complexe d'un phénomène auquel l'Autre, au même titre que le Nous est confronté.

Cette complexité est marquée par la répétition « Je ne suis même pas une vraie Indienne » (223) qui a lieu bien plus tard dans le roman. Cette remarque, suivie par des sanglots, démontre cependant une propension à la crise identitaire. Difficile en effet pour la jeune métisse de vivre une altérité qui lui a octroyé par le passé un statut de paria :

Sa mère, en épousant un Blanc, avait perdu la maison qu'elle possédait sur la réserve de La Romaine ; elle avait été expulsée et elle avait perdu son statut d'Indienne. Mais les Blancs, de leur côté, la considéraient toujours comme une Indienne et ils avaient refusé de louer ou de vendre une maison aux nouveaux mariés. (97)

Pour Harel, cette intériorisation mène à une crise identitaire donnant lieu à une nouvelle identité non pas homogène, mais indéterminée :

Le métissage est présenté, non pas comme la simple faculté de modification de l'identique (ce qui pourrait être entrevu sous la forme du /ne pas être Indienne/ ou /ne pas être Blanc/), mais plutôt à la façon de « quelque chose » qui n'est pas dit, exprimable, phénomène se caractérisant par son indécision. (1989 : 178)

Pour autant, Jack voit en cette indétermination un aspect positif, c'est tout du moins ce que le ton de sa déclaration laisse penser :

Vous dites que vous êtes « quelque chose entre les deux »...Eh bien, je ne suis pas du tout de votre avis. Je trouve que vous êtes quelque chose de neuf, quelque chose qui commence. Vous êtes quelque chose qui ne s'est encore jamais vu. (224)

Aussi pourrait-on voir en cette tirade une métaphore même de « la nouvelle culture québécoise : indéterminée, voyageuse, en dérive mais recueillante » pour reprendre les mots de Nepveu (*Écologie du réel*, 216).

Or, ce caractère « recueillant » s'est vu tout particulièrement avec l'inclusion dans le corpus littéraire national de textes issus d'écrivains venus d'ailleurs, menant subséquemment à la création d'une nouvelle catégorie tout à fait contemporaine : la littérature migrante³⁴.

Publié en 2001, *Le Livre d'Emma*, deuxième roman de Marie-Célie Agnant, écrivaine québécoise née à Port-au-Prince, en Haïti, offre une visée novatrice quant aux questions de la représentation de l'altérité et du rapport à la construction du soi. Par conséquent, si le personnage de l'Autre voit son élaboration reprendre certaines des stratégies opératoires utilisées pour Pitsémine, on peut observer avec le personnage d'Emma, la protagoniste, un dépassement à plusieurs niveaux. L'enjeu de la figuration se situe certes au niveau racial, mais également sur le plan discursif et énonciatif dans la mesure où l'on observe un renversement : l'Autre, désormais sujet énonçant, est confronté à une impossibilité de se réaliser dans la langue du Nous.

Il convient de rappeler rapidement l'intrigue d'un roman qui s'inscrit, après *La Dot de Sara* (1995), dans une œuvre littéraire complexe et variée visant à soulever les questions délicates liées au traumatisme de l'esclavage, à l'exil, à la mémoire.

Emma Bratte, enfermée dans un hôpital psychiatrique à la suite d'un infanticide, est un sujet compliqué. Emprisonnée dans son mutisme,

³⁴ Il ne s'agira pas ici de débattre de la nature de cette catégorie dans la mesure où le corpus migrant se révèle extrêmement hétérogène. Comme l'indiquent Biron et al (2007), la désignation « inclut des écrivains dont les esthétiques sont souvent si radicalement étrangères les unes aux autres qu'on peut se demander ce que ces écrivains ont en commun, en dehors du fait d'être nés ailleurs » (564).

l'Antillaise devenue Montréalaise revient à sa langue maternelle, le créole, et s'entretient avec Flore, jeune interprète métisse chargée d'élucider les circonstances du meurtre.

La mise en discours de l'altérité d'Emma repose évidemment sur la différence raciale du personnage. Comme l'indique le titre de l'article de journal « une noire sacrifie son enfant, une affaire de vaudou ? » (16), cette différence raciale est chargée symboliquement. Cela dit, la couleur de peau d'Emma est également source d'ostracisme dans son pays d'origine. Marie Carrière — dans un article consacré à la figure de Médée (2010) — souligne qu'Emma « est toujours déjà coupable » (51) et insiste sur les éléments qui permettent d'appuyer cette idée. Emma finit par conclure que : « [ma peau] si noire...presque bleue...c'est à cause de cela surtout qu'ils me détestent » (*Le livre d'Emma*, 76).

Par conséquent, la mise à distance par rapport au groupe de référence purement ethnique, la couleur de la peau est ici doublée d'une autre connotation : celle de l'esclavage. Emma s'avère en effet être un sujet postcolonial. Or, c'est cette postcolonialité, au sens d'effets et conséquences du colonialisme sur la psyché qui est à la source de la malédiction qui mène les femmes de la lignée d'Emma à commettre des infanticides.

Cette malédiction venue des cales des négriers est telle que le ventre même qui nous a porté peut nous écraser. Et la chair de ta propre chair se transforme en bête à crocs et, de l'intérieur, déjà te mange. (162)

Afin d'échapper à cette damnation, la protagoniste décide de poursuivre des études en France à Bordeaux, ancien port d'esclaves, où elle espère trouver des

indices susceptibles de l'aider à reprendre possession de son histoire mais en vain.

Rejetée et ignorée en France, elle tente de se reconstruire au Québec. Là encore, sa tentative est vouée à l'échec et la mène vers une nouvelle prise de conscience : il lui est impossible de se forger une identité dans la francophonie. Il faut rejeter la langue du maître qui jadis la définit ; se construire pour soi, à travers sa propre langue et sa propre histoire, renier les grands discours et s'élever dans sa spécificité féminine.

L'échec d'Emma à Montréal n'est pas uniquement lié à l'extraterritorialité ou aux « trottoirs gelés de l'Amérique » (13), mais aussi à un élément majeur du discours dominant qui enchaîne le personnage dans sa malédiction : la langue du Nous. Cette langue française, qu'elle maîtrise par ailleurs très bien, représente en effet un outil d'aliénation de son identité et de sa race plutôt qu'un moyen d'émancipation. Aussi Emma refuse-t-elle de s'exprimer en français auquel elle préfère le créole. Au-delà de la question linguistique, il s'agit pour elle de redéfinir — à l'image de Pitsémine — son identité à travers une relecture de l'histoire. Cette relecture de l'histoire s'élabore chez Emma à travers un processus nihiliste visant à remettre en question tous les grands discours. Elle est épaulée dans son travail par Flore, une interprète chargée de saisir les circonstances de l'infanticide, qui participe au projet par sa retranscription des propos d'Emma dans son « livre ». L'écriture même de ce livre s'avère hautement contestataire de deux métadiscours, les discours historique et religieux.

La folie d'Emma consiste, entre autres, en son incapacité à tisser des liens logiques entre son pays rêvé et son pays réel³⁵. Cette confusion, aussi volontaire soit-elle, pousse Emma à écarter l'histoire, telle qu'elle est présentée dans les manuels et les encyclopédies, et à imposer son propre modèle historique basé sur la vie des femmes de sa lignée. Elle assure ainsi le primat des histoires (celle de Fifie, Grazie, Mattie...) sur une Histoire nécessairement tronquée et incapable de rendre compte de la réalité individuelle traumatique : « J'en ai lu, moi aussi, de ces livres, où l'histoire est tronquée, lobotomisée, excisée, mâchée, triturée puis rejetée en un jet informe » (22).

Il s'agit qui plus est, de rendre son nouveau discours aussi dogmatique que l'Histoire. Aussi Emma indique-t-elle à Flore : « Quand tu auras tout noté, tu écriras un livre c'est ça ? Et personne n'aura le droit de douter de tes sources » (32). Ce dogmatisme, qui pourra la parer contre toutes les attaques dont elle avait pu être la cible à Bordeaux, atteint une dimension sacrée même avec l'inscription du texte dans le domaine du religieux. *Le livre d'Emma* est évidemment une allusion aux évangiles qui composent le discours religieux. En tant que tel, le livre fait état de sacrifice, de pardon et de renaissance.

Bien que le roman soit habité par les questions obscures d'infanticide et de suicide, *Le livre d'Emma* n'en demeure pas moins le récit d'une renaissance. Cette dernière ne concerne pas Emma puisque sa relecture de

³⁵ Un des thèmes privilégiés d'Édouard Glissant, dont *le discours antillais* (1981) traitera en profondeur.

l'histoire, vouée à l'échec, la mène progressivement à devenir la locataire de la chambre 122 de l'hôpital psychiatrique. Par l'entremise de l'élaboration du *Livre*, c'est Flore qui prend davantage conscience de son métissage et de son altérité ; une altérité qu'elle découvre, ironiquement, à travers la langue de l'Autre.

Par son suicide, dernier sacrifice, Emma permet à Flore de se réinventer : « Emma me met au monde, elle réinvente ma naissance. Elle est là pour mener à travers moi sa dernière lutte et se jouer du destin » (167). Flore fusionne dès lors avec Emma, pour ne devenir qu'une seule et unique personne, « Emma-Flore-Emma » (166), fusion qui met à mal les relations usuelles du rapport à l'autre.

Landowski en propose une explication :

Le sujet a besoin d'un *il* — des « autres » (eux) — pour advenir à l'existence sémiotique, et ce à double titre. Ce qui donne forme à ma propre identité, ce n'est pas seulement, en effet, la manière dont, réflexivement, je me définis (ou tente de me définir) par rapport à l'image qu'autrui me renvoie de moi-même, c'est aussi la manière dont transitivement, j'objective *l'altérité de l'autre* en assignant un contenu spécifique à la différence qui m'en sépare. (16)

Chez Flore, la fusion avec Emma remet en question la mise en discours traditionnelle de l'altérité en proposant un effet de miroir qui élimine les frontières entre le Soi et l'Autre. À l'image du *livre d'Emma*, la littérature migrante a profondément bouleversé la littérature nationale québécoise, au point d'imprégner, d'influencer, voire dicter la trame des textes issus de générations non-migrantes. *Guyana* (2011), roman d'Élise Turcotte, incarne

fidèlement ce phénomène. Dans le récit, la vie d'Ana et de son fils Philippe est bouleversée à la suite de la mort de Kimi, jeune coiffeuse migrante installée à Montréal, qui coïncide avec l'anniversaire du décès de Rudi, le père de Philippe.

Si le roman emprunte au genre policier, notamment à travers le récit d'Ana qui enquête sur la mort de Kimi et conteste la thèse du suicide, le texte se construit rapidement comme un roman d'éducation à trois voix, dans lequel l'Autre — Kimi est issue d'un tout petit pays anglophone d'Amérique du Sud, le Guyana — occupe une place centrale. L'intrigue ne trouve pas forcément son intérêt dans l'éventuelle élucidation des circonstances du décès de la jeune coiffeuse, mais dans la révélation des liens qui unissent Ana et Kimi, rapprochées par l'expérience du viol dont elles ont toutes deux été victimes. Ce lien, qui ne sera énoncé que dans l'ultime partie du roman, motive la quête acharnée d'Ana qui tentera, pour mieux comprendre, de transposer l'univers de Kimi à Montréal. La narratrice définit rapidement le lien entre l'ailleurs et l'ici à travers le petit salon de coiffure. La rue McDonald devient l'entrée vers Georgetown, capitale du Guyana, où Ana revisite et imagine le passé de son amie.

Toute la nuit, j'ai redessiné la cartographie de sa vie [...] Ce sont les West Indies, et là, des racines communes couvent dans le mélange de toutes les races : indienne, africaine, amérindienne. (28)

C'est dans cet univers propice à l'hybridation que le fusionnement entre Ana et Kimi s'opère graduellement. Dès le début, la mort de Kimi précipite un rapprochement impromptu : « En une journée et demie, Kimi, morte, était

devenue plus proche de moi qu'elle ne l'avait jamais été » (32). À l'instar du *livre d'Emma*, le rapport entre le Soi et l'Autre devient flou et les frontières entre les deux entités s'effacent, ce qui n'est pas sans attirer l'attention d'Ana : « Mais cet évènement, à première vue complètement extérieur à moi me rappelait qui j'étais, ou plutôt de quoi j'étais faite » (50). Comme pour Emma et Flore, la fusion entre le Soi et l'Autre devient non seulement évidente mais également nécessaire. Ana, jusqu'alors narratrice à la dérive, retrouve son agentivité à mesure que l'histoire de Kimi se dévoile: « Je sentais que l'histoire de Kimi s'ouvrait, je sentais que j'allais parler, je sentais que je n'étais plus seule » (53). Le Soi, sujet énonçant, se doit de se mêler à l'Autre pour se réaliser.

On ne saurait manquer de souligner les ressemblances entre *Le livre d'Emma* et *Guyana*, au moins en ce qui concerne la mise en discours — et sa transgression — de l'altérité. Il n'en demeure pas moins que le texte incarne avec conviction un phénomène prégnant dans la littérature québécoise, qui consiste pour les auteurs non-migrants, à incorporer non seulement des thèmes chers aux migrants, mais au-delà, à transposer un univers autre sur le territoire québécois, à le déchiffrer, l'interpréter, le transformer et l'habiter. Si en effet la frontière entre le Soi et l'Autre semble s'être estompée, il semblerait que la frontière entre l'Ici et l'Ailleurs le soit tout autant.

Les romans évoqués appartiennent à trois époques et courants bien distincts de la littérature québécoise. Dans ces textes, la figuration de l'Autre s'appuie sur des stratégies énonciatives, sémiotiques et rhétoriques

différentes qui en disent long sur les concepts et enjeux qui traversent les questions de culture, de nation et d'identitaire.

Le Survenant propose un schéma où l'Autre, étranger de passage et page blanche, est à la fois une force génératrice de fantasmes et de désirs ainsi qu'une présence menaçante pour l'ordre et les coutumes préétablis. Il présente, en demi-teinte, une américanité pré-Révolution tranquille, arcbutée sur une variante du mythe fondateur du coureur des bois. *Volkswagen Blues* met à mal cette mise à distance narrative de l'Autre en proposant une évolution de la représentation de l'altérité : d'une part, le personnage de Théo, en pointillé, s'inscrit dans une mise en discours où l'Autre est cet individu à compléter, de l'autre, le personnage de Pitsémine, la grande sauterelle, s'institue comme sujet énonçant d'une altérité reposant sur l'hybridité. Enfin, *Le Livre d'Emma et Guyana*, plus récents, renversent les modes opératoires de la représentation de l'Autre en travestissant la logique de binarité sur laquelle est fondé le tandem altérité / identité. Désormais, l'équation est tronquée et on pourrait imaginer une dynamique transculturelle: l'Autre en soi, le Soi en l'autre; l'Ailleurs, Ici et vice-versa. Ces deux derniers romans réinvestissent en effet l'espace franco-américain à coups d'images, mythes (comme celui des Grands Bateaux d'Emma) et rêves appartenant traditionnellement à des régions considérées comme radicalement différentes. Les frontières sont désormais perméables, l'Amérique en est transformée.

CHAPITRE III:
L'AMÉRIQUE DANS LES DÉDALES DE LA LANGUE

L'établissement d'une relation symbolique avec le territoire américain, si l'on peut dire, s'est accompagnée dans la littérature québécoise de nombreux changements qui s'inscrivent dans une approche moderne de la création littéraire. Dans *Américanité et francité. Essais critiques sur les littératures d'expression française en Amérique du Nord* (2001), Jules Tessier invitait à penser la littérature canadienne dans un contexte autre, celui de l'Amérique du Nord où « l'altérité [...] quitte les marges et où la mixité, à l'occasion, infiltre le centre, le cœur de l'œuvre » (14). L'ouverture sur le continent s'accompagne subséquemment d'une ouverture aux possibilités multiples qu'offrent les nouveaux outils d'analyse que sont la sociologie, l'ethnologie, l'anthropologie ou encore l'herméneutique; une ouverture poétique également, fruit du mélange, du voisinage des langues qu'implique l'Amérique du Nord. À l'instar de Bouchard, Tessier dénonce le vieux manichéisme de la distinction entre le « bon » et le « mauvais » français, à savoir entre une langue standard, pour ne pas dire pure, et une autre, truffée d'anglicismes, d'impuretés en tous genres. Ainsi, en s'appuyant sur le travail de Simon (*Hybridité culturelle*, 1999), Tessier invite la scène littéraire à « décrisper » la langue, à saisir et embrasser la polyphonie des voix, l'interculturalité continentale, afin de briser des conventions figées, incapables de rendre compte de la spécificité américaine. En effet, le fait d'écrire au sein d'une communauté au caractère hybride — au moins au niveau linguistico-culturel — devrait nécessiter, sinon obliger à adapter ou concevoir des stratégies discursives capables d'évoquer ce

contexte. Bakhtine invite justement à représenter dans le genre romanesque « toutes les voix socio-idéologiques de l'époque, autrement dit, tous les langages tant soit peu importants de leur temps » (1978 : 212). Or, cette relation dialogique entre le langage du roman et le plurilinguisme ambiant n'est possible qu'à partir d'une reconnaissance du caractère hybride de la société, ce dont se réclament bon nombre de théoriciens de l'américanité, à l'image de. Pour ce dernier, le grand récit des Amériques ne se trouve « ni exclusivement du côté européen de ses origines, ni du côté autochtone, mais dans le rapport de toutes ces cultures, dans la rencontre qu'elles ont produite et dans le mélange des voix [...] qu'elle a suscité » (2001 : 23).

Comme Lise Gauvin le souligne à juste titre, la littérature québécoise est, depuis ses origines, traversée, voire hantée par une problématique linguistique. La question de la langue n'a cessé d'alimenter les débats, et à l'image de bon nombre de jeunes littératures, la littérature québécoise pose avec une importance toute particulière la question langagière, au point même que l'on puisse évoquer le terme de *surconscience*. Gauvin rappelle que

la surconscience linguistique affecte, à degrés divers, les écrivains des littératures francophones, ces littératures qu'on a tendance à reléguer au rang des littératures régionales, minoritaires ou encore « mineures », au sens où l'entendent Deleuze et Guattari [...] On sait que les littératures francophones, à la différence des autres littératures américaines, sont les seules à n'avoir pas renversé en leur faveur la dialectique du centre et de la périphérie. (8-9)

Tel est le lot des littératures mineures, coincées dans un rapport de force inconfortable qui laisse peu de place à d'éventuelles éclosions culturelles.

Deleuze et Guattari ne sont pas pour autant défaitistes et appellent dans la pratique de l'engagement littéraire à une différenciation linguistique :

« Écrire comme un chien qui fait son trou, un rat qui fait son terrier. Et pour cela, trouver son propre point de sous-développement, son propre patois, son tiers-monde à soi, son désert à soi » (33-34).

Plutôt que d'employer le terme de littérature mineure, évidemment lesté d'une connotation négative, Gauvin préfère emprunter le terme de littérature de *l'intranquilité* à Pessoa, basée sur une pratique du soupçon et encense *l'esthétique du divers* telle qu'elle est prônée par Glissant, Segalen ou encore les signataires de la Créolité; une négociation subtile et nuancée, un équilibre entre l'intégration pure et simple au corpus français et la valorisation excessive de l'exotisme.

Or, c'est bien là que se loge la surconscience linguistique à laquelle Gauvin fait référence, dans l'acharnement de la quête d'une forme équilibrée, dans la conscience aiguë de la langue comme objet de réflexion et d'interrogation (209). Il n'en demeure pas moins que les réflexions inhérentes ont été à l'origine d'un grand nombre de tentatives créatives. La surconscience québécoise, certes née d'un sentiment d'inachevé ou de manque, a provoqué, fécondé la pensée, engendré des poétiques de la langue, tout autant utilisées pour des manifestes, des essais que des textes littéraires.

Pour Gauvin, le point originel de la surconscience, mais aussi de l'imaginaire et de l'espace rêvé qui lui sont propres, c'est la célèbre citation du

poète Octave Crémazie, alors exilé à Paris en 1867, qui tient véritablement du mythe: « ce qui manque au Canada, c'est d'avoir une langue à lui³⁶ » (90).

La résonance du propos, tenu lors d'une correspondance avec l'abbé Henri-Raymond Casgrain, est à l'image du différend qui oppose les deux amis au sujet de la conception de la littérature nationale dont Casgrain énonce les grandes lignes dans un manifeste intitulé *Le mouvement littéraire en Canada* (1866). Selon ce dernier, la littérature se doit d'exhiber un caractère original, propre au contexte local; une littérature vouée à l'imitation des mœurs, ancrée dans la nature environnante, autour du noyau que sont les valeurs traditionnelles, au service d'une culture essentiellement religieuse :

Une littérature indigène qui sera le reflet des mœurs, du caractère, des aptitudes, du génie d'une nation [...] la nôtre sera grave, méditative, spiritualiste, religieuse, évangélisatrice comme nos missionnaires, généreuse comme nos martyrs, énergique et persévérante comme nos pionniers d'autrefois. (25)

Crémazie se montre bien moins optimiste que son correspondant vis-à-vis de l'ambition du projet et déplore la qualité du français que les textes littéraires canadiens présentent. Il s'attriste en outre de voir la littérature canadienne reléguée pour toujours au statut de littérature de colonie et, d'une voix teintée d'ironie, émet l'hypothèse qu'il serait davantage judicieux de parler huron ou iroquois pour attirer « l'attention du vieux monde » (91). Aussi, au-delà de la qualité intrinsèque des textes, ou de l'intérêt que présentent les thèmes abordés, ce qui inquiète Crémazie, c'est avant la question de la langue, une

³⁶ On notera une perspective similaire, soulevant cette question d'inachevé dans *Le Trafic des langues : traduction et culture dans la littérature québécoise* (1994) de Sherry Simon.

langue qui condamne une littérature, encore au stade du devenir, à demeurer non pas mineure, mais inférieure et périphérique.

L'idée d'une langue à soi salvatrice, vœu ô combien utopique de Crémazie, prendra au cours des générations suivantes une dimension mythique sur laquelle Gauvin insiste profondément. Ce mythe se poursuivra incontestablement non plus autour de références au huron ou à l'iroquois mais, de manière moins radicale, autour du projet éventuel d'établir en terre canadienne, une langue davantage régionaliste. Or ce projet, aussi nuancé soit-il, deviendra dans la première partie du 20^{ème} siècle source de querelles, notamment entre les deux écoles que sont les régionalistes et les universalistes.

Les premiers, issus pour la plupart de l'école de Montréal et regroupés autour de la revue *Le Terroir* (1909 puis 1919-1938), mettent en avant le devoir de représentation et d'exaltation du sol canadien qu'implique l'activité littéraire. Pour ce faire, le groupe propose tout simplement et sobrement de « cultiver le terroir », insistant, entre autres, sur l'emploi d'expressions régionales; une stratégie littéraire que les collaborateurs du *Nigog* (fondée en 1918), pour qui seule la langue de la métropole demeure digne, dénoncent vigoureusement.

Au travers des échanges verbaux, on retrouve toute une gamme d'oppositions et de confrontations, notamment l'opposition barbare/civilisée ou encore la notion de corruption qui vient se loger contre celle de pureté.

Gauvin note qu'au cours des années 30, Albert Pelletier, par exemple, n'hésite pas à employer le terme de « français fictif » en référence à la langue utilisée jusqu'alors dans les textes littéraires. Il se réclame, au même titre que Crémazie d'une « langue à nous » et invite les écrivains à produire des textes plus personnels, utilisant le vocabulaire et le patois canadiens.

À défaut d'une langue à soi, c'est une fidélité sémantique qui est prônée. Aussi l'idée d'un français local, peu différent somme toute du français hexagonal, s'élabore-t-elle, autour d'intellectuels comme Claude-Henri Grignon, qui propose d'adapter la littérature au lexique canadien: « Nous avons une langue mi-française, mi-canadienne, apprise au foyer, sur les genoux du peuple. C'est qui devra servir au littérateur de chez nous » (1933 : 189). Il s'agit là d'une position que Camille Roy avait enterrée deux ans auparavant, réfutant la possibilité de la formation d'une langue française au Canada, tout particulièrement fondée sur des régionalismes: « nos canadianismes ne peuvent devenir le fond de la langue » (1931 : 231).

Étroitement liée à l'émergence même de la littérature canadienne, la problématique de la langue demeure toujours en rapport avec des enjeux institutionnels divers. Elle se définit en terme de normes et de modèles, de similitudes et d'écarts, de fidélité et d'exotisme et dévoile en passant une réalité diglossique: les débats et querelles révèlent en effet un décalage, voire un divorce entre la langue littéraire et la langue de tous. Pour certains, ce divorce est nécessaire à l'autonomie littéraire, pour d'autres, il est la cause

d'une déconnexion entre l'écrivain et son public; pour les intellectuels de la revue *Parti Pris* (1963-1968), il est d'ordre politique.

Pour les rédacteurs de la revue, défenseurs du laïcisme, du socialisme et de l'indépendance, la question de la langue est intrinsèquement liée à celle de la nation: une nation blessée, dominée, assujettie. Afin de rendre cette blessure visible et tangible, le groupe *Parti Pris* appelle à faire du joul, langue parlée dans les milieux populaires québécois, et plus particulièrement à Montréal, une langue littéraire. Le joul, qui selon la revue « relève plutôt d'une forme linguistique issue de l'absence de langue nationale et du voisinage d'une langue étrangère dominatrice »³⁷ devient, par principe d'équation, la voix d'une nation qui n'en est pas une. Aussi, les rédacteurs de *Parti Pris* proposent que la littérature ne soit désormais plus pensée comme une sphère parallèle, déconnectée du contexte socio-politique, mais comme « une institution greffée sur les autres systèmes symboliques » (Gauvin, 35). Délaissant la dénomination de littérature canadienne-française au profit de celle de littérature québécoise, la revue invite les écrivains québécois à s'engager dans une pratique littéraire du joul, non seulement en guise d'acte de résistance face à la norme esthétique et linguistique de la métropole, mais également pour dire le mal être québécois, refléter l'espace politique d'une non-identité. C'est dans ce contexte que sera représenté pour la première fois à Montréal

³⁷ Girouard, Laurent. « En lisant le Cassé ». *Parti Pris*, vol.2, n°4, décembre 1964, p. 64.

Les Belles-Soeurs (1968) de Michel Tremblay³⁸ et que les textes à valeur de manifeste, *L'afficheur hurle* (1964) de Paul Chamberland et « Notes sur le non-poème et le poème » (1965) de Gaston Miron, paraîtront.

Bien que *Parti Pris* soit la plus connue, elle n'est pas l'unique revue à avoir participé au débat linguistique dans les années soixante. *La Barre du Jour* (puis *La Nouvelle Barre du Jour*), qui revendique son indépendance vis-à-vis de toute affiliation politique, entre en scène en 1965. Dès ses débuts, la revue se veut moderne. Il s'agit de délaissé le débat sur la littérature nationale et de se pencher sur le langage, instaurer, entre autres, une parole au féminin, explorer dans ses vastes recoins la nouvelle écriture, et comme France Théoret le propose, interroger la construction et la déconstruction d'un langage en perpétuelle évolution, y discerner « le débordement, les excès, la germination d'un autre langage sans cesse émergent » (1980 : 166)

Sous cet angle, l'utilisation folklorique du joul paraît dépassée et dépourvue d'intérêt. Néanmoins, à partir de 1967 comme le reconnaît Gauvin, « les jeux de langage que l'usage du joul favorise sont mieux acceptés, reconnus même » (43). En effet, au-delà de la particularité sémantique du joul, ce qui s'avère intéressant, c'est la volatilité de la narration. À travers les passages soudains d'une énonciation impersonnelle au monologue où l'on passe brusquement du *il* au *je*, le rythme saccadé, haché, le caractère elliptique

³⁸ L'influence de Tremblay sur la littérisation du joul demeure cruciale, si bien qu'il deviendra dans la culture populaire l'emblème du joul.

de certaines phrases et la contamination du texte par les anglicismes, l'usage du joul propose une écriture de la parole, une oralité, spontanée par essence, qui se distingue à la fois du réalisme jusqu'alors très populaire et des considérations formelles du nouveau roman.

Dans les années 1970, le joul, entre autres, continue à habiller bon nombre de textes littéraires, mais son usage inscrit régulièrement les textes dans une réflexivité sur le langage. Aussi la langue est-elle autant vecteur que fiction. Mireille, la secrétaire dans le roman *D'amour, P.Q.* (1972) de Godbout, fait exploser à coup de joul, la frontière qui sépare le personnage du lecteur et s'insurge contre la langue érudite et pompeuse de l'Auteur:

Tout le jus sacré ! Vouache du jus de mouche ! tu me donnes mal au coeur, l'Auteur ![...] Pour quoi qu'il écrit des affaires de même ? du jus de mots... de la bave d'écrivain ! Tabarouelle, que c'est vulgaire ! Tabarnouche, t'as pas honte ! (13)

Marie-Claire Blais (*Un Joualonnais sa Joualonie*, 1973) et Victor Lévy-Beaulieu (*Un rêve québécois*, 1972) font également de l'espace romanesque le laboratoire du débat linguistique qui anime les cercles intellectuels. Beaulieu apporte au départ une position nuancée vis-à-vis du joul, agacé par le devoir de l'écrivain québécois de choisir entre le français « correct » et le joul: « Pourquoi nous met-on en demeure de choisir entre le pur joul et le français international à l'état pur ? Entre les deux, il y a bien une marge québécoise » (1971 : 193). Bien que Beaulieu se dérobe initialement, créant autour de sa

personne une certaine ambiguïté³⁹, il se montre beaucoup plus solidaire dans les années qui suivent:

C'pas pour rien si les véritables créateurs québécois s'sont mis à parler un autre langage, c'te français québécois qui coïncide avec notre invention comme hommes originaux dans une société q'nous voulons originale, à notre imagerie et pis à notre ressemblance (1973 : 125).

Pour autant, si Beaulieu revendique « le mal-écrire » en tant que vecteur d'une expression fidèle et vraie, on ne saurait désigner Beaulieu comme l'un des plus ardents défenseurs du joual. L'écrivain ne se soumettra pas aux conventions de ce langage « emblème d'une aliénation collective qui appelle à être exorcisée⁴⁰ », préférant s'octroyer une certaine liberté esthétique susceptible d'évoluer:

Personnellement, j'adopte volontiers [la réalité de langage] qui me plaît, celle que je trouve efficace. Je ne crois pas écrire en joual. Je crois plutôt écrire dans la fureur. Peu m'importe d'être fidèle à une réalité que, de toute façon, j'aimerais voir changer. (1984 : 251)

Beaulieu ne sera évidemment pas le seul à transgresser une langue au demeurant déjà transgressée. Jacques Ferron et Réjean Ducharme, pour ne citer qu'eux, auront tout autant, si ce n'est plus, exploré l'imaginaire des langues à travers leurs récits.

Les années quatre-vingt marquent en outre un changement notoire dans l'aventure linguistique de la littérature québécoise. La distanciation, vis-

³⁹ Lise Gauvin ira même jusqu'à définir *Un rêve québécois* comme « une sorte d'anti-manifeste, une illustration par la négative des limites du projet d'écriture en langue vernaculaire » (2000, p. 115)

⁴⁰ Expression empruntée à *Myriam Vien* qui propose une analyse des manuscrits de *La Grande Tribu* (1984) de Victor-Lévy Beaulieu.

à-vis de la sphère politique mais aussi d'une profonde réflexivité sur la question linguistique, qui imprégnait jusqu'alors les œuvres littéraires, mène à une décrispation de la langue. S'il existe toujours des tensions, ici et là, entre les codes du français métropolitain et ceux du français québécois, elles n'habitent plus les textes comme dans les années soixante ou soixante-dix. Les écarts entre la langue du narrateur et celle des personnages témoignent toujours de variations entre les idiolectes mais ces variations ne participent pas d'un projet explicite ayant pour but d'imposer un nouveau modèle. En somme, le québécois se naturalise et se normalise⁴¹. Cette normalisation s'accompagne cependant, au travers de textes qui interrogent entre autres l'américanité du Québec, d'une présence de plus en plus prégnante de l'anglais. La binarité français/anglais impose conséquemment une nouvelle dynamique littéraire. L'anglais apparaît parfois comme une menace, faisant concurrence au français comme langue véhiculaire mais devient également, par sa présence, témoin de l'aventure diglossique canadienne. Ainsi, dans *Volkswagen Blues* (1984), Poulin a recours à l'anglais, ici et là, pour investir le territoire américain et revisiter l'histoire du continent. La présence de l'anglais demeure nuancée et s'explique la plupart du temps par l'itinéraire emprunté par Jack et la grande sauterelle. Lorsque les personnages traversent la frontière pour rejoindre les États-Unis, l'interrogatoire mené par l'agent des

⁴¹ Encore faut-il concéder que certaines œuvres continuent d'interroger la question linguistique, comme *La Vie en prose* (1980) de Yolande Villemaire qui propose un jeu sur les registres de la parole basé sur une démultiplication des points de vue, faisant de ses personnages, dotés d'une conscience linguistique, les piliers d'un véritable discours sur la langue.

douanes est retranscrit en anglais, par souci de réalisme et crée une situation de diglossie à l'intérieur du texte:

- I don't know why they sent me here. I don't want to emigrate to the United States!

La fille le regarda froidement. Elle examina les papiers et se mit à poser les mêmes questions que l'agent des douanes. Ensuite elle demanda:

- What do you write?
- Novels, dit Jack
- What kind of novels? (88)

La situation prend brusquement un tournant quelque peu comique. De toute évidence, elle marque un malentendu entre les deux personnages, malentendu, qui soit dit en passant, n'est pas lié à la barrière de la langue, mais à l'incapacité de Jack de fournir des réponses précises. Jack soupçonne alors d'avoir été contraint de se plier au questionnement de la douanière à cause de sa profession:

- Was I suspected because I'm a writer?
- No. Because you don't seem to know anything, dit la fille. (89)

Pour autant, il serait présomptueux de penser que la présence de l'anglais dans le texte se limite à une logique réaliste. Elle s'inscrit davantage dans une poétique de l'hybridité. Au-delà des personnages bilingues qui manient avec facilité le *code-switching*, comme Saul Bellow ou encore le vagabond qui s'imagine être Hemingway à la fin du roman (« Je suis un *rambler*, et vous pouvez même dire que je suis un *tramp*, dit-il, mais je ne suis pas un *bum* », p.

236), c'est l'identité même du héros qui se révèle hybride: Jack Waterman dont la quête pour retrouver son frère s'aligne avec l'itinéraire de l'*Oregon Trail Revisited*, s'appuie sur des références américaines et s'achève par un « I don't know you » (287).

Si toutes les pratiques esthétiques littéraires vis-à-vis du rapport à la langue des années quatre-vingt ne ressemblent pas à celle de Poulin⁴², la tolérance du plurilinguisme, revendiquée à même les textes, va continuer à habiller les œuvres littéraires des décennies suivantes (comme chez Noël Audet, par exemple), pratique renforcée par la contribution majeure des littératures migrantes, des discours culturels continentaux tels que l'américanité, ainsi que de la récente inclusion dans le corpus des textes des Premières Nations.

Le terme « écritures migrantes » apparaît pour la première fois en 1986 sous la plume de Robert Berrouët-Oriol⁴³ pour désigner un courant d'hybridité culturelle qui s'inscrit dans la mouvance plus générale d'un postmodernisme remettant en question l'unicité des référents identitaires et culturels. À partir des années quatre-vingt⁴⁴, ce nouveau courant littéraire, alors incarné par des

⁴² Gauvin insiste à ce sujet sur les travaux de Gérald Tougas (*La Mauvaise Foi*, 1984), Francine Noël (*Maryse*, 1987) ou encore Yves Beauchemin (*L'Enfiouapé*, 1974) qui mettent bien plus en opposition le français et l'anglais et voient de manière plus inquiétante la cohabitation des langues.

⁴³ Robert Berrouët-Oriol, « L'effet d'exil », *Vice versa*, n° 17, décembre 1986-janvier 1987. L'auteur note que « la littérature québécoise contemporaine est en train de faire le deuil du discours identitaire univoque » et souligne « la capacité du champ littéraire québécois d'accueillir l'autre voix, les voix d'ici, venues d'ailleurs, et, surtout, d'assumer à visière levée qu'il est travaillé, transversalement, par des voix métisses » (p. 20).

⁴⁴ Pour autant, ces voix ne s'inscrivent pas uniquement dans un contexte contemporain. En d'autres termes, il existe une période pré Révolution tranquille pour les voix migrantes. Pour

auteurs comme Émile Ollivier, Marco Micone ou encore Ying Chen — bien que le courant compte également dans ses rangs des auteurs nés au pays comme Nepveu ou Monique Proulx⁴⁵—, introduit des thèmes variés liés au déplacement, à l'exil, à la mémoire, sous des formes souvent teintées d'autobiographie. Au-delà des thèmes évoqués, les textes qui s'installent paradoxalement, et par réappropriation, aux frontières du « texte national » en s'enracinant dans l'Ici, précipitent la langue à la croisée des expériences et des mondes.

C'est dans ce contexte par conséquent que paraissent des textes comme *La Québécoite* (1983) de Régine Robin, journal-récit-méditation d'une jeune femme juive récemment immigrée à Montréal, inspirée par Kafka, qui de sa voix qui « déraille, déroute et détonne » tente de capturer « l'exil, l'ailleurs, le dehors » (85); des textes comme *Mère-Solitude* (1983) d'Ollivier, qui mêle français et créole, pas tant sur le plan sémantique que celui de l'énonciation,

autant, le lectorat de l'époque, trop préoccupé par la défense d'une culture fragile monolithique, n'est pas encore prêt à cerner l'importance des problématiques du dépaysement, de l'exil ou encore des questions de la différence et du même. Aussi la figure de l'exilé(e) est-elle à cette époque très timide, proposant certes une vision autre que celle du pouvoir idéologique, mais une vision pour laquelle les Québécois ne sont pas prêts. Toujours est-il qu'il faudra attendre les années quatre-vingt pour que les concepts d'appartenance culturelle, de métissage, d'ouverture à la différence, déjà existants, soient reconnus. La vision monolithique du Québec s'effondre petit à petit sous l'influence d'études faisant état de cosmopolitisme, de transculturalisme ou encore d'hétérogénéité et il devient alors question du caractère pluriel de la culture québécoise, ou même, pour reprendre l'expression de Nepveu, de « pluralité de points de référence ».

⁴⁵ À noter la différence entre écriture migrante et écriture métisse. La première fait référence à des oeuvres littéraires produites par des sujets migrants qui ont pour thèmes le pays laissé ou perdu, le pays réel ou fantasmé (rêvé), alors qu'écriture métisse désigne des sujets migrants qui inscrivent la diégèse dans le spatio-temporel de l'Ici ; écritures de l'errance, du deuil ou de la perte, mais également des francophones canadiens qui se nourrissent de l'Ailleurs et traversent la trame fictionnelle dans une dynamique transculturelle.

empruntant à la culture caribéenne des conteurs; des textes enfin, comme *Speak What* (1989) de Marco Micone, référence évidente à *Speak White* (1973) de Michèle Lalonde, qui invite à la solidarité entre Québécois et immigrants, au métissage et à la décrispation de la langue dont parlera Simon (1994):

imposez-nous votre langue
nous vous raconterons
la guerre, la torture et la misère
nous dirons notre trépas avec vos mots
pour que vous ne mouriez pas
et vous parlerons
avec notre verbe bâtard
et nos accents fêlés
du Cambodge et du Salvador
du Chili et de la Roumanie
de la Molise et du Péloponnèse
jusqu'à notre dernier regard

Speak what

nous sommes cent peuples venus de loin
pour vous dire que vous n'êtes pas seuls.
(Micone, 1989)

La littérature migrante est indubitablement devenue l'un des emblèmes de la littérature québécoise de la fin du vingtième siècle. L'inclusion dans le corpus national d'auteurs comme Laferrière, Laroche, Naïm Kattan, Abla Fahroud ou encore Mona Latif-Ghattas pour ne citer qu'eux, en dit long sur l'ouverture identitaire du Québec, une ouverture que l'on retrouvera dans les textes de la déterritorialisation, ces textes québécois qui font fi des frontières et habitent

l'espace continental plutôt que l'espace national, qui désacralisent la langue⁴⁶ et interrogent les métissages culturels⁴⁷.

À l'image de l'ambiguïté qui règne au sein des théories de l'américanité, notamment autour du phénomène d'américanisation, bon nombre de textes confrontent la langue française à des référents culturels et des modes de consommation états-uniens. C'est le cas, entre autres de *Copies conformes* (1989) de Monique LaRue, dans lequel la protagoniste Claire Dubé, mère de famille québécoise, part à la recherche, en Californie, d'une macro-disquette appartenant à son mari contenant un programme de traduction. Si le roman ne propose pas d'expérimentation linguistique digne de la production des années soixante-dix, il pose néanmoins la question de la langue à travers la narration de Claire qui relate son expérience américaine; une expérience à la fois dépaysante mais somme toute étrangement familière. Les noms de marque, les chaînes de restaurant qui peuplent les pages font désormais partie de la culture populaire québécoise, au même titre que l'anglais dont toute traduction semblerait inutile :

Après avoir erré, dans l'encombrement du samedi midi, de Wendy's en Safeway, de McDonald's en Liquor Store, sur une infâme avenue

⁴⁶ Mention toute particulière aux textes de Gaétan Soucy, *La petite fille qui aimait trop les allumettes* (1998) et *Catoblépas*, (2001) dans lesquels la narration use de québécismes et de néologismes en tous genres pour dire le monde d'Alice, narratrice aussi lucide que déphasée qui tente, tant bien que mal, de donner du sens à un univers qui l'a oubliée.

⁴⁷ On ne saurait parler de métissages culturels sans évoquer la récente contribution des auteurs amérindiens à la littérature québécoise. Maurizio Gatti (*Être écrivain amérindien au Québec : indianité et création littéraire*, 2006) rappelle que Bernard Assiniwi fût en 1971, le premier auteur amérindien à publier un ouvrage — largement — distribué au Québec. À l'instar de la tradition créole, la trame romanesque de *La Saga des Béothuks* (1996) est imprégnée par la tradition orale du conteur et la langue, qui fait usage ici et là de termes béothuk, bien que la langue ne soit plus parlée aujourd'hui.

commerciale parallèle à l'autoroute, et avoir tenté en vain d'accéder, par-delà les odeurs de graisse et l'incroyable *nowhere* qu'est l'Amérique profonde [...] nous avons fini par échouer au Jack London Square, centre de cette « ville sans centre », comme avait dit Gertrude Stein d'Oakland: «*There is no there, there*». (135)

Amy Duchesnay, la narratrice de *Le ciel de Bay City* (2008) de Catherine Mavrikakis, évoque également une poétique américaine à travers le portrait d'un univers culturel étranger assimilé. Ainsi, Amy, de manière si familière, « consomme l'Amérique par tous les pores de [la] peau, par [les] oreilles, [la] bouche » (126), à coups de *K-Mart*, de *Night Fever*, *Stayin' Alive*, par les parties de *dart game* dans le *basement* de ses grands-parents où elle retrouve ses *boyfriends* après le *high-school*. Toutes ces allusions ne sont pas laissées ici ou là au hasard. Elles suivent un schéma précis qui rend le texte intelligible et fluide. Mavrikakis ne crée pas pour autant un langage expérimental. Les anglicismes s'arrêtent par conséquent aux mentions de produits, de chansons et de termes connus de tous. Ils participent d'un rythme, d'un discours sur l'Amérique, qui sans jamais faire référence au Québec, en dit long sur son américanité.

Au-delà néanmoins de cette influence culturelle états-unienne qui vient transpirer à même les textes, la production littéraire récente semble plus variée que jamais et l'état de surconscience linguistique auquel Gauvin faisait référence semble dépassé. Il ne s'agit plus de faire de la langue le vecteur d'une littérature en devenir, cette littérature ayant désormais acquis une autonomie suffisante, mais au contraire de libérer la langue, d'autoriser le recours au plurilinguisme, aux différents registres, de laisser l'oralité habiter le texte. Si

le recours au joual a constitué un premier pas dans cette direction, l'influence des pratiques migrantes, la récente contribution au corpus littéraire québécois d'auteurs amérindiens et les productions visant à saisir l'américanité du Québec ont parachevé de transformer le rapport à la langue.

2^{ème} partie :

LES ANTILLES, L'AUTRE AMÉRIQUE

(Édouard Glissant, *Le discours antillais*)

CHAPITRE IV :
UNE AMÉRICANITÉ À DEMI-MOT

Pour beaucoup, l'identité d'une nation ou d'un peuple se résume à un nom, à une couleur sur une carte, à la délimitation d'un territoire, à l'appartenance à un continent ou encore à un statut politique ou économique. L'identité ne se construit néanmoins pas à partir d'une liste de mots, de sons et de couleurs, mais davantage autour d'une culture commune, d'un ensemble de valeurs, d'une histoire, de combats menés corps et âmes pour une indépendance, une liberté, une création, en d'autres mots, une existence. Le *Petit Robert* définit *identité* comme étant « le fait pour une personne d'être tel individu et de pouvoir être légalement reconnue pour tel sans nulle confusion grâce aux éléments qui l'individualisent ». En d'autres termes, l'identité répond à la question de définition, au besoin d'être définissable, d'être différenciable, à la nécessité d'exister en soi et pour soi plutôt qu'au travers des autres.

Si l'identité de certaines nations, communautés ou peuples semble s'être affirmée au cours du temps, force est de constater que beaucoup continuent à lutter pour se faire entendre, pour que leur identité soit reconnue, acceptée, prise en compte ou pour qu'elle ne disparaisse pas, pour qu'elle ne soit pas à jamais oubliée. Au-delà du combat politique mené pour affirmer une identité, il ne faut pas négliger l'importance de la littérature qui, par son côté puissant et allégorique, se voit devenir un champ de bataille où s'affrontent valeurs, traditions, histoires et réformes ; le champ de bataille d'une identité en construction.

Or, la littérature s'est vue, à plusieurs reprises, jouer un rôle majeur dans l'identitaire antillais. Les mouvements de la Négritude, de l'Antillanité et de la Créolité n'ont cessé de redéfinir l'identité antillaise en proposant des projets de société, en codifiant de nouvelles démarches littéraires, et en restituant la Caraïbe dans un espace traditionnellement *autre*, celui de l'Amérique.

En effet, et bien qu'elles soient isolées géographiquement et linguistiquement vis-à-vis du reste du continent américain, les littératures antillaises sont aujourd'hui rattachées, comme le note Joubert Satyre, « au grand bloc que constituent les littératures américaines » (2009 : 86). Pour énoncer ce rattachement, Satyre s'appuie entre autres sur la définition que Morency donne de l'américanité :

J'aimerais démontrer que l'américanité est une notion pour le moins complexe, qui peut être associée autant à une sensibilité, voire à un imaginaire collectif, déterminant et privilégiant certaines thématiques (l'espace, la nature, la "frontière", la solitude, etc...) qu'à une esthétique propre aux littératures postcoloniales (affirmation culturelle, contestation des formes établies, réflexion sur les genres littéraires, travail sur la langue, etc). (2000 : 24-25)

Si cette définition a pour but de délimiter une nouvelle approche de lecture vis-à-vis des littératures au Canada français, les thèmes soulignés et les démarches esthétiques évoquées se prêtent tout aussi bien aux tendances littéraires antillaises influencées par les concepts d'Antillanité et de Créolité. Parallèlement, la définition de ce dernier, telle que l'envisagent en 1989

Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant et Jean Bernabé n'est pas sans rappeler certaines composantes qui sous-tendent la théorisation de l'américanité.

Nous nous déclarons Créoles. Nous déclarons que la Créolité est le ciment de notre culture et qu'elle doit régir les fondations de notre antillanité. La Créolité est l'agrégat *interactionnel ou transactionnel*, des éléments culturels caraïbes, européens, africains, asiatiques, et levantins, que le joug de l'Histoire a réunis sur le même sol. Pendant trois siècles, les îles et les pans de continent que ce phénomène a affectés, ont été de véritables forgeries d'une humanité nouvelle, celles où langues, races, religions, coutumes, manières d'être de toutes les faces du monde, se trouvèrent brutalement déterritorialisées, transplantées dans un environnement où elles durent réinventer la vie (25).

Selon Bouchard (*Genèse des nations et cultures du nouveau monde*, 2000), l'américanité s'aligne aux côtés de l'africanité et de l'antillanité dans sa résistance face à la tendance d'aller chercher des références en Europe. Pour l'historien et écrivain québécois, l'américanité s'appuie, sur un processus d'identification collective médiatisé par l'espace ou sur « la somme des actes et des transactions par lesquels les membres d'une population ont aménagé, nommé et rêvé leur habitat » (23). Qui plus est, l'américanité désigne également les marques que la culture et le parler populaires acquièrent en prenant leurs distances des normes de la langue cultivée dictée de la mère patrie ; des critères qui correspondent tout particulièrement aux revendications esthétiques de la Créolité.

Pour autant, Bernabé, Chamoiseau et Confiant se défendront à plusieurs reprises de tout amalgame entre créolité et américanité.

L'Américanisation et donc le sentiment d'américanité qui en découle à terme, décrit l'adaptation progressive de populations du monde occidental aux réalités naturelles du monde qu'elles baptisèrent

nouveau [...] Tout autre est le processus de créolisation, qui n'est pas propre au seul continent américain et qui désigne la mise en contact brutale sur des territoires soit insulaires, soit enclavés de populations culturellement différentes (1989 : 30).

En soi, la définition que Bernabé et al. présentent de l'américanisation — et par extension l'américanité — fait fi de tout rapport avec les États-Unis. Par conséquent, au contraire des penseurs québécois, pour qui ce rapport conflictuel demeure une composante indéniable du concept⁴⁸, l'Américanité telle qu'elle est perçue par les auteurs de la Créolité reste uniquement associée à un processus d'adaptation limité à l'espace continental américain. La Créolité, en revanche, cible le résultat d'un phénomène de *mise en contact brutale de populations culturellement différentes* propre aux territoires insulaires ou enclavés. Ainsi, au-delà de la composante géographique, la différence entre Américanité et Créolité tiendrait, selon Chamoiseau, Bernabé et Confiant, à l'absence au sein de la première de métissage culturel.

De *melting-pot* à multiculturalisme en passant par mosaïque culturelle et kaléidoscope, la profusion de termes visant à désigner la société nord-américaine n'est certes pas sans rappeler un certain malaise. Robin et Neil Bissoondath, dont il s'agira de parler un peu plus tard, démontreront en effet que le multiculturalisme pouvait se concevoir sans métissage culturel ou créolisation. C'est justement cette insuffisance que reprochent les défenseurs

⁴⁸ À noter qu'il ne s'agit pas d'une tendance générale, comme cela a été souligné lors du chapitre précédent. Cela étant, l'ouvrage dirigé par le politologue Guy Lachapelle, *Le destin américain du Québec. Américanité, américanisation et anti-américanisme* (2011) suggère à travers son titre même, un désir commun d'évoquer toutes les facettes d'un concept polysémique.

de la Créolité à l'Antillanité de Glissant. Ce concept désignerait « le seul processus d'américanisation d'Européens, d'Africains et d'Asiatiques à travers l'archipel antillais » faisant ni plus ni moins de l'Antillanité « une province de l'Américanité, à l'instar de la Canadianité ou de l'Argentinité » (1989 : 32).

Néanmoins, l'examen du processus d'américanisation et par-là même du concept d'Américanité ou d'Antillanité paraît ici très sévère. Concevoir l'Américanité sans métissage ni créolisation, c'est finalement anéantir le concept, en nier les vertus principales ; c'est réduire l'américanisation à une vulgaire adaptation d'ordre géographique, à une transplantation pure et simple, à une transformation allant du *même* au *même*, sans la moindre capacité de variation, à savoir inutile.

Or, si les nombreuses définitions de l'Américanité sont construites certes autour de l'adaptation à un habitat nouveau aux propriétés parfois contraignantes, le territoire n'y est pas accessoire. Il est avant tout carrefour, lieu de brassage des cultures, de métissages impromptus et illicites, de mélanges improbables et imprévisibles. Aussi, la déclaration de Jack Waterman vis-à-vis de l'identité de Pitsémine⁴⁹, qui a fait lieu d'une discussion plus tôt dans cette étude, fait-elle écho à la définition que Glissant propose de la créolisation:

Une rencontre d'éléments culturels venus d'horizons absolument divers et qui réellement se créolisent, qui réellement s'imbriquent et se confondent l'un dans l'autre pour donner quelque chose d'absolument

⁴⁹ Vous dites que vous êtes « quelque chose entre les deux »...Eh bien, je ne suis pas du tout de votre avis. Je trouve que vous êtes quelque chose de neuf, quelque chose qui commence. Vous êtes quelque chose qui ne s'est encore jamais vu (224).

imprévisible, d'absolument nouveau et qui est la réalité créole. (1996 : 15)

Au fond, la nécessité de la Créolité, au moins pour les signataires de l'*Éloge* semble moins liée à une nouvelle définition de l'être — ontologie vers laquelle, malgré les réticences inhérentes, le terme Créolité tend indubitablement⁵⁰— qu'au malaise que laisse planer le rapprochement vers un autre bloc hégémonique. C'est tout du moins ce que suggère le *ninisme* initial du manifeste, repris à tue-tête par les Créolistes dont Hector Poulet et Sylviane Telchid.

Ni Nègres ni Blancs ni Africains ni Européens ni Indiens et *pas même Américains*, notre hybridation culturelle et génétique, qui nous a longtemps encombrés, nous allons désormais l'utiliser pour explorer *notre propre nébuleuse*. (1994 : 181)

Comment interpréter par conséquent ce « *pas même Américains* » ? Comme le rejet d'un statut déjà acquis mais pas encore avoué ? Ou comme un refus catégorique de faire des Antilles ces « îles de l'avant » Amérique ? À moins que la perspective ne soit radicalement différente. Si l'Américanité s'inscrit dans un imaginaire collectif dominé par la présence du lieu, la Créolité, elle, vise résolument la langue. Pour Chamoiseau, Confiant et Bernabé, la Créolité s'explique par la nécessité de remédier à l'a-historicité des Antilles, dont un

⁵⁰ Et Glissant de rappeler: « Ma différence avec la Créolité est que je crains qu'à définir une essence de la Créolité, on serve en exemple l'essence de ce que je suis, l'être créole... A la fin du discours antillais, dix ans avant que ne paraisse *Eloge de la créolité*, j'avais fait une note sur le mot créolité, en disant que pour moi, c'était une prétendue théorie de gens qui figent un processus et essaient d'en définir une essence... parce que pour moi, la créolisation est un processus où on se change soi même en changeant l'autre et en échangeant avec lui. » (Quand je dis Créolisation, « est un mot pour résumer tout cela ». Intervention à la Fnac de Rennes, 26 mai 1993).

des symptômes, note Lydie Moudileno⁵¹, serait l'absence de littérature. « La littérature n'existe pas encore. Nous sommes encore dans un état de pré-littérature » (1989 : 14) énoncent en effet les signataires de *l'Éloge*, prescrivant une littérature désormais ancrée dans les configurations traditionnelles de l'oralité.

Pour Maryse Condé (« Chercher nos vérités », 1995), la Créolité pose un certain nombre de problèmes, dont celui de présenter un écrivain antillais déphasé vis-à-vis des réalités contemporaines :

L'écrivain antillais n'est plus natif-natal et donc créole au sens où on l'entendait au 18ème siècle [...] et dans *l'Éloge de la créolité*. N'y a-t-il pas des versions multiples de l'antillanité ? Des acceptations nouvelles de la créolité ? (310)

Tourné, aveuglément peut-être, vers la langue créole, *l'Éloge* néglige les mouvements migratoires, les modalités plurilingues et transnationales, qui dressent un portrait plus global de la littérature et de la pensée antillaises. Près d'un quart de siècle après sa rédaction, il ne demeure aucun doute quant à l'influence du mouvement littéraire. Il aura de toute évidence bouleversé le débat identitaire antillais, proposé un mode de pensée novateur en invitant les auteurs à investir de nouveaux espaces romanesques, notamment dans le rapport avec la langue créole. Néanmoins, en faisant disparaître l'auteur derrière une fonction strictement identitaire et en le plaçant sous le toit de l'universel des soucis et urgences martiniquais, à l'heure des grands mouvements migratoires et des phénomènes de mondialisation, les créolistes

⁵¹ Lydie Moudileno, « Éloge de la créolité ou la nécessité de l'irruption », *Études littéraires africaines*, n°29, 2010, p. 58.

auront certes séduit un lectorat métropolitain⁵², mais ils auront échoué à convaincre la totalité des zones de créolisation, à commencer par le plus grand pays créolophone du monde: Haïti.

Si les auteurs haïtiens ne se sont pas ralliés à la cause de la Créolité, c'est parce que Haïti demeure un cas à part. Pour la Guadeloupe et la Martinique, la prise de conscience de l'américanité ne se fait qu'à partir de l'antillanité théorisée par Glissant. Pour Haïti, la situation est différente. La fracture et l'indépendance de 1804 ont tempéré la double nostalgie Europe/Afrique. Dès 1927, Normil Sylvain attire l'attention sur ce qu'il y a de plus reculé dans les Amériques avant l'arrivée des conquistadors : les Amérindiens (Caraïbes et Arawaks) qui ont souffert du génocide collectif et de la domination européenne. Il propose dès lors un rapprochement entre l'Amérique hispanique et l'Amérique française et fait part de ses craintes quant aux menaces d'aliénation culturelle et de francotropisme qui mènent les élites à adopter un caractère imitatif. Il s'agit, comme le manifeste *Anthropophage* brésilien de la même année, de se tourner vers l'Amérique, non pas forcément pour faire *tabula rasa* des apports culturels européens, mais pour construire une doctrine originelle à partir de modèles existants. Qui plus est, dès ses débuts, Haïti se définit par son ancrage américain. Ce dernier est en effet

⁵² Avec la Créolité, la littérature antillaise a atteint une notoriété sans pareille dans son histoire. Il suffit pour s'en convaincre de comptabiliser le nombre de distinctions reçues par les oeuvres de la Créolité. Prix Goncourt pour *Texaco*, évidemment, mais les prix Carbet de la Caraïbe, Antigone, Novembre, Casa de las Americas, île Maurice, des lectrices du journal *Elle*, ont tous été attribués à des oeuvres associées au mouvement littéraire.

visible dans le choix du nom Taino « Haïti ». D'abord nommé Hispaniola puis Saint-Domingue par les Français, le retour au nom taino marque un désir de retour au nom originel, voire aux racines autochtones.

Haïti se démarque également par sa diaspora. Largement disséminés en Amérique du Nord, notamment à Montréal, les Haïtiens vivent davantage leur américanité par leur appartenance continentale et leur statut de migrants. Aussi les écrivains de la diaspora, à l'image d'Ollivier (*Passages* 1991, *Repérages* 2001), Edwidge Danticat (*Krik? Krak!*, 1996, *Breath, Eyes, Memory*, 1994) Dany Laferrière (*Pays sans chapeau*, 2006 *Je suis un écrivain japonais*, 2008, *L'Énigme du retour*, 2009) ou encore Agnant (*Alexis d'Haïti*, 1999, *Le Livre d'Emma*, 2001 *La Dot de Sara*, 2000) sont-il plus préoccupés par les topiques de la mémoire, de l'exil ou de l'errance que par les questions de langue et d'identité⁵³.

Dans « Ce livre est déjà écrit en anglais, seuls les mots sont en français » (2000), Laferrière traite de la question identitaire dans son œuvre avec la pointe d'humour qu'on lui connaît :

Mon combat ne se faisait plus avec la France. J'avais réglé le cas de la France d'une manière inusitée, en lui faisant affronter un monstre plus fort que lui, l'Amérique. Comment ? Et bien, j'avais découvert par hasard que je vivais en Amérique, qu'Haïti était en Amérique et non en Europe (n.p).

À dire vrai, l'écriture de l'auteur s'avère beaucoup moins politique que celle de ses homologues martiniquais qui privilégient l'image de l'écrivain-militant. Il

⁵³ Ces questions existent évidemment chez ces écrivains, mais elles ne prennent pas la même dimension que chez les Créolistes.

s'agit de capturer une ambiance et de se plonger dans le passé pour faire ressortir l'émotion du quotidien. Il s'agit presque, pour ainsi dire, d'un affranchissement⁵⁴. Libéré du devoir politique de l'écrivain, de la contrainte de se faire le guide d'un peuple à travers sa plume créolisée, Laferrière, à l'image de bon nombre d'auteurs antillais qui ont tourné le dos à la Créolité, se propose d'habiter le réel dans sa singularité.

Évoquer l'américanité de la littérature antillaise ne revient pas, néanmoins, à ignorer les préceptes de la Créolité, mais davantage à refuser un ancrage exclusif caribéen, voire martiniquais, à l'heure où les Antillais, plus divers en somme que ne l'imaginent Chamoiseau, Bernabé et Confiant, jouissent d'une mobilité sans pareille, à l'épreuve des frontières et des océans, comme en témoigne la diaspora. Ainsi, à l'heure où les Créolistes prescrivent d'embrasser une esthétique créole, plongée dans l'oraliture et de reterritorialiser la littérature⁵⁵, on observe des mouvements de déterritorialisation susceptibles de transformer l'imaginaire collectif. Or, c'est cette déterritorialisation, concept emprunté à Deleuze et Guattari, cette projection vers un ailleurs, alliée à un métissage, à une créolisation, qui définissent en grande partie l'Américanité.

⁵⁴ Christophe Wargny, dans *Haïti n'existe pas* (2004), laisse à ce propos entendre que le système colonial français - et son code noir - a laissé sur le paysage haïtien des cicatrices indélébiles, si bien que finalement, il n'a pas vraiment disparu. Aux trois classes - maîtres, affranchis et esclaves - en ont succédé deux : maîtres et esclaves. Les affranchis existent aujourd'hui ailleurs puisque « s'affranchir, c'est souvent laisser le pays » (25).

⁵⁵ « Il nous faut être ancrés au pays, dans ses difficultés, dans ses problèmes, dans sa réalité la plus terre à terre » (1989, p. 42).

CHAPITRE V :
MÉTISSAGES ET POÉTIQUE DE RÉSISTANCE

Créolisation et métissage⁵⁶

Bien que les différents théoriciens de l'Américanité tendent à aligner les concepts d'hybridation, de métissage et de créolisation, les penseurs antillais, à commencer par Glissant, voient une profonde différence entre ces deux derniers concepts. Aussi faut-il émettre une réserve à l'endroit de toute entreprise visant à les substituer. Il demeure important, avant tout, de noter que la notion même de métissage est problématique. Comment, en effet, ne pas douter de la rationalité d'un phénomène qui repose sur l'idée de race, dont le fondement scientifique reste encore à prouver ? Dès lors, comment se risquer à faire du métissage une valeur ? Alain Ménil (2011) s'interroge :

La « créolisation » serait-elle une nouvelle nomenclature pour se débarrasser d'un passé [...] compromettant, en contournant ce qui renvoie, dans l'histoire du terme de métissage, à ses usages et à son emploi colonial ? (343)

C'est finalement la transition vers une axiologie positive du métissage qui dérange. Fustigé lors de la période coloniale, puis érigé en valeur esthétique et morale, le métissage pose problème. Comment expliquer les valeurs opposées associées aux mulâtres (ses) et aux métis (ses) ? Comment passer d'une hantise du métissage à sa célébration euphorique sans y voir une manœuvre de politique intérieure à l'heure où les gouvernements tentent en vain de se réconcilier avec une foule d'électeurs qui leur échappent ? L'esthétisation du

⁵⁶ À noter que notre réflexion sur le métissage dans la littérature antillaise concerne la période post 1914 qui voit le discours des colons entrer dans une crise profonde. Avant cette période, insiste Chantal Maignan-Claverie (2005), le métis tenait une place radicalement différente dans la littérature antillaise, notamment dans la littérature des Blancs créoles, mais aussi celle des premiers écrivains mulâtres qui reprennent le discours du « père blanc ».

concept s'avère d'autant plus troublante que le métissage a toujours existé comme catégorie politique, juridique et démographique. Ce qui gêne après tout, c'est cette fausse distance prise à l'égard du concept de race lorsque l'on parle aujourd'hui de métissage. Si le métissage se veut désormais culturel plutôt que racial, pourquoi le métis est-il toujours étrangement le fruit d'un croisement entre un Noir et un Blanc, ou un Européen et un Asiatique ? Peu s'aventureraient aujourd'hui à utiliser le terme de métis pour désigner un Franco-Italien. Ainsi, qu'on le veuille ou non, le métissage désigne une réalité visiblement perceptible, d'ordre racial. Par ailleurs, comment ne pas douter de son objectivité vis-à-vis des différents pôles du croisement ? Aussi faut-il reconnaître l'inéluctable dimension coloniale - et par extension postcoloniale - du concept de métissage qui a inspiré son développement mélioratif.

Tirailé entre le désir légitime de récuser le terme de métissage (comme chez David Guyot⁵⁷) et celui de se risquer à énoncer que le métissage est un fait, plutôt qu'une valeur, on en oublie que l'intérêt du concept réside dans sa persistance, dans sa faculté à traverser les époques pour désigner la duplicité, le fruit d'une liaison visiblement perceptible, donc apparente et sujette à

⁵⁷ En plus de souligner les effets pernicioeux de la rapide conversion négatif-positif du métis, David Guyot interroge le discours antiraciste et sa déclaration inattendue d'inexistence du métis : « Parce qu'il s'appuie sur une théorie niant l'existence de la race au plan biologique, cet antiracisme [...] se retrouve enfermé dans un syllogisme qui rend son objet supposé (le métis) pour le moins fuyant :

- le métis est issu de races distinctes
- la race n'existe pas
- « donc le métis n'existe pas ». (2002 : 15-16)

discrimination (négative ou positive) entre deux ascendances étrangères l'une à l'autre, opposées, voire contraires.

Glissant et le métissage

Glissant n'a pas toujours témoigné de la plus grande transparence quant à ses réticences vis-à-vis du concept de métissage. Bien qu'il ait tantôt récusé la notion, tantôt critiqué la célébration qui en a été faite - en rappelant ici et là, les conditions de violence et de viol infligées aux femmes esclaves -, bien qu'il n'ait jamais cessé de lever l'amalgame souvent tissé entre métissage et créolisation, Glissant n'a pas hésité - ironie du sort - à employer le terme de métissage pour dévoiler l'envergure de son concept :

Si nous posons le métissage comme en général une rencontre et une synthèse entre deux différents, la créolisation nous apparaît comme un métissage sans limites, dont les éléments sont démultipliés, les résultantes imprévisibles. La créolisation diffracte, quand certains modes de créolisation peuvent concentrer encore. (1990 : 35)

Ainsi, au-delà de la grande frivolité des stratégies discursives et des pratiques politiques dont il émane, ce que Glissant reproche au métissage, c'est sa courte portée, son caractère linéaire, son manque d'ambition pourrait-on dire. La créolisation, ne se contente pas d'additionner les différentes identités des lignes ascendantes selon une logique cumulative aux conséquences prévisibles et malheureusement, pathétiques :

Pourquoi la créolisation et pas le métissage ? Parce que la créolisation est l'imprévisible alors que l'on pourrait calculer les effets du métissage. On peut calculer les effets d'un métissage de plantes par boutures ou d'animaux par croisements [...] Mais la créolisation, c'est le métissage avec une valeur ajoutée qui est l'imprévisible (1996 : 18-19)

On comprend rapidement que Glissant montre peu d'intérêt pour le résultat du métissage, à savoir le métis. La créolisation ne se targue pas d'observer les effets, elle se réclame d'un dynamisme qui ébranle toute possibilité d'essence au profit d'une explosion. Aussi remarquera-t-on que la créolisation ne débouche par sur une nouvelle définition de l'être⁵⁸.

Il y a là par ailleurs, un fait important à noter. Si bon nombre de textes québécois ont fait du sujet métis, le personnage phare de l'Américanité, la littérature antillaise n'a pas montré le même engouement, notamment à cause de la complexité de la particularité caribéenne en termes de métissage.

Le métis, personnage de l'Américanité, et sa complexe représentation dans l'imaginaire collectif antillais.

Au-delà des différences conceptuelles énoncées par Glissant, force est de constater que le personnage du métis n'occupe que très peu d'espace dans l'imaginaire collectif antillais ; non pas qu'il en soit absent, bien au contraire, mais son intérêt, sa légitimité en tant qu'instance littéraire, demeurent limités vis-à-vis du degré de miscégenation de la société. En somme, le métis est partout et nulle part à la fois.

Comme le précise Confiant, les sociétés nées du processus de colonisation des Amériques se sont érigées à partir de la fin du 16^{ième} siècle suivant un système de « pigmentocratie », à savoir une hiérarchisation sociale basée sur les

⁵⁸ Le Créole, rattaché au contraire à la Créolité, ne désigne aucunement le résultat de la créolisation, ce que Glissant a maintes fois précisé.

notions de race et de couleur, amenant par là même la création de néologismes comme « ethnoclasse » pour faire référence aux classes sociales dont le principal critère d'appartenance est l'ethnie.

L'archipel des Antilles joue à ce titre un rôle tout particulier puisqu'il a été, à travers la Société de Plantation, le théâtre de l'établissement d'une pigmentocratie dans cette région des Amériques, rapidement débarrassée de ses habitants autochtones, les Taïnos au nord et les Caraïbes au sud.

À cause d'un phénomène inévitable de métissage - non pas dans son acception conceptuelle, mais davantage biologique ici - et afin d'assurer la pérennité du groupe dominant, celui des Blancs créoles, la société de plantation s'est longtemps appuyée sur une classification de plus de 120 différenciations de couleur séparant le blanc du noir. Ces différenciations disposent toutes de leur propre nom⁵⁹ tel que: quarteron, octavon, Mamelouk, ou encore mulâtre. Cette dernière catégorie se révèle particulièrement intéressante. En effet, si le terme de mulâtre apparaît au 17^{ième} siècle afin de désigner un individu issu de l'union entre un homme blanc et une femme noire (et extrêmement rarement le contraire, pour des raisons de pouvoir évidentes), et s'appuie uniquement sur des critères de couleur, il évolue au 19^{ième} siècle, non plus pour faire référence à un être « café-au-lait », mais pour désigner une race à part-entière : les Jaunes.

⁵⁹ Moreau de Saint Méry (1952) établit pour Saint-Domingue une terminologie issue du vocabulaire zoologique pour distinguer selon leur degré de miscégénéation les types de métissage. Les termes incluent entre autres: câpres, griffes, sacatras...

Bien qu'il s'agisse, ironiquement, d'une référence à une couleur, les Jaunes acquièrent dans la hiérarchie coloniale un statut de race qui nie toute ascendance: différente des Blancs et des Noirs, au point de ne plus entretenir aucun lien avec les deux groupes raciaux. À l'instar des Blancs créoles, les mulâtres pratiquent une forte endogamie, particulièrement en Haïti, favorisant la constitution d'une entité raciale dans l'imaginaire collectif antillais. Confiat estime que cette évolution explique pourquoi, dans la littérature anthropologique antillaise, le mulâtre cesse d'être perçu comme un métis. Qui plus est, le terme mulâtre voit sa signification profondément changer puisque dans les colonies françaises, il ne fait plus référence au rejeton d'un Blanc et d'un Noir⁶⁰, il désigne l'ensemble des libres de couleur⁶¹.

Métissage et négritude

Le métissage se révèle d'autant plus problématique dans son rapport au mouvement de la négritude dont le message a grandement influencé, si ce n'est façonné, toute une génération de penseurs caribéens. Au-delà d'un strict phénomène biologique, le métissage est vite apparu dans la société coloniale comme un outil, un moyen de promotion sociale pour des individus qui

⁶⁰Confiat précise: « Normalement, pour donner un exemple concret, un mulâtre c'est le sportif Yannick Noah ou la chanteuse Beyoncé, issus de couples Blanc/Noir; aux Antilles, ces personnes ne sont pas du tout considérées comme mulâtres. Il est d'ailleurs à noter que cette évolution ne s'est pas produite dans les colonies espagnoles et qu'en espagnol sud-américain le terme « mulato » n'est pas du tout synonyme de «mulâtre» au sens antillais du terme. Au sens hispanique du terme, « mulato » désigne 90% des Martiniquais actuels alors que le terme «mulâtre» n'en désigne qu'à peine 20 ou 30% » (2005).

⁶¹ Voir à ce sujet les travaux de Myriam Cottias (1998).

pouvaient ainsi espérer pour leurs enfants un avenir sain, loin de l'enfer de l'esclavage. Définis en fonction d'un phénotype, ainsi que par rapport à des critères plus arbitraires les uns que les autres (tempérament, capacité d'adaptation et d'assimilation) les types de mélange associés au métissage ont créé dans la société et à l'intérieur même de sous-groupes ethniques, une hiérarchie: la blancheur, moteur de la mobilité sociale, est recherchée de toute part. Il en résultera un eugénisme dévastateur pour la psyché antillaise que Frantz Fanon dénoncera avec vigueur. Soucieux de réaliser leur condition d'homme, les Noirs, rappelle Fanon, auront fini par tomber dans des dérives visant à rechercher la blancheur immaculée. Aussi se souviendra-t-on longtemps de la tirade de *Peau noire, masques blancs* (1952), dont la puissance demeure la même aujourd'hui: « Pour le Noir, il n'y a qu'un destin. Et il est blanc » (8). Sous l'influence de Césaire, Senghor, Damas et d'autres défenseurs du mouvement de la négritude, la noirceur est célébrée et le métissage devient explicitement lieu de méfiance, voire de trahison et de fuite à l'égard d'une origine africaine dénigrée. Stéphanie Mulot précise que cette idée de trahison et de fuite « rejaillit sur les individus métis, autrefois appelés Mulâtres, dont la pensée populaire, présente encore dans des chansons et contes contemporains, considérait qu'ils se tourneraient toujours vers le haut de l'échelle sociale, en méprisant leurs origines africaines et noires » (2008 : 8). Si la négritude a permis un renversement de valeur, elle a donc également contribué à propulser le métis dans une situation précaire, définie notamment

par une méfiance généralisée à son égard. Aussi, Mulot indique-t-elle que ce sentiment marque une tendance :

« [Il] est souvent de rigueur envers les individus dont la couleur de peau, la position sociale et l'origine peuvent faire craindre une attitude méprisante, dénigrante et infériorisante envers les Noirs : métis, négropolitains, mulâtres » (8).

Dès lors, plutôt que d'évoquer un équilibre pacifique, les signes physiques du métissage rappellent sans cesse le spectre de la relation au monde blanc, dans toute sa dimension castratrice⁶². Auteure de *Le métissage dans la littérature des Antilles françaises* (2005), Maignan-Claverie rappelle que la figuration péjorative du métis et du mulâtre s'inscrit dans la pensée et l'oeuvre Césairiennes :

En d'autres termes, le métis, ou le mulâtre, est l'opérateur négatif de la négritude. Il ne s'agit donc pas, pour Césaire, de caricaturer le mulâtre sociologique, comme l'ont fait Damas et Tyrolien, mais de se déprendre de ce moi étranger qui s'est insinué en lui, de ce legs de la personnalité d'emprunt qui l'exile de lui-même. (312)

« Miroir incertain des lâchetés et des abandons » (Ménil, 383), le métis porte en lui-même une culpabilité tragique comme le fait remarquer Glissant :

C'est d'abord le métis qui, par tradition (par avatar de l'histoire), se considère comme raté. Il a toujours (dans une certaine littérature) honte de quelque chose : ses parents ne peuvent se marier ; ils craignent pour sa vie, ou bien son père l'a abandonné. L'intériorisation du racisme (toujours dans ce genre de littérature) est le fait du métis lui-même [...] il est pour tous un objet de scandale. [...] La damnation de ce mot : métissage, inscrivons-la, énorme, dans la page. (1969 : 219)

⁶²L'idée de castration, si chère à Fanon, lorsqu'il s'attache à réhabiliter le Noir, est reprise par Mulot lorsqu'elle fait référence à la problématique du métissage : « les femmes métisses, dignes héritières des mulâ (traî) tresses d'antan, susceptibles de choisir des partenaires blancs dont elles connaissent déjà l'univers symbolique, replongent les hommes noirs dans l'angoisse d'une castration fondatrice réitérée » (8).

Le cas du chabin

Il existe néanmoins dans la littérature antillaise une exception que les chercheurs et théoriciens peinent à expliquer : le chabin⁶³. Ce terme, qui caractérise un phénotype et non pas un mélange racial à proprement parler, désigne un métis de Blanc et de Noir dont les traits physiques s'apparentent à une juxtaposition égale de traits blancs et noirs⁶⁴. Sa représentation dans l'imaginaire antillais s'appuie sur cette alliance mystérieuse. Mystérieuse, l'appellation l'est tout autant: le terme *chabin* ne figure pas dans la liste exhaustive de Saint-Méry et fera son apparition, ici et là, dans des textes du 20^{ième} siècle. Si les termes mulâtre (mulet), câtre (caprin) ou encore béké (bicquet) sont issus du lexique zoologique, il en est de même pour chabin qui désignerait selon Maignan-Claverie une race de moutons de Normandie au poil roux ou l'hybride né du croisement entre un mouton et une chèvre.

Au-delà de cette origine ambiguë, le chabin jouit d'une notoriété différente de celle du mulâtre, du fait de ses caractéristiques rares. Confiant insiste sur le caractère spectaculaire, inquiétant et dérangeant des traits physiques d'un individu qui aurait pactisé, selon les dictons populaires, avec les forces du mal. Portant sur son visage et sur son corps les marques des deux races qui lui ont donné naissance, le chabin a généralement une peau claire avec des traits négroïdes, des yeux parfois bleus ou verts, des cheveux blonds

⁶³ Également orthographié « chaben ».

⁶⁴ Ou, comme Michel Leiris l'avait décrit: « au lieu d'un amalgame, une combinaison paradoxale de traits des races noire et blanche » (161).

ou roux, lisses ou ondulés, plutôt que sombres et crépus. Téméraire, sulfurique voire même violent, le chabin habite une place toute particulière dans l'imaginaire antillais, tandis que la chabine se distingue par son ardeur sexuelle et son imprévisibilité.

L'indétermination physiologique et le manque de transparence des rapports de métissage font du chabin une figure inquiétante. Habitant l'interstice d'une dichotomie Blanc/Noir jusqu'alors imperméable, le chabin se réserve aisément le droit de passer d'un côté à l'autre sans se faire remarquer. Aussi ses intentions sont-elles souvent cachées, comme le rappelle Lee Anderson, le protagoniste de *J'irai cracher sur vos tombes* (1946) de Boris Vian, qui incarne une sorte de vengeur masqué de la race noire. Dans la littérature antillaise, les références littéraires aux chabins sont tout autant subtiles que les traits physiques qui les définissent. Chamoiseau, dans *Texaco*, souligne la spécificité physique d'Esternome en insistant sur sa « tête-mabolo » (98). Le terme *mabolo*, indique Marie-Christine Hazaël-Massieux, fait référence entre autres, à un fruit à la peau veloutée et rousse (157), qu'un lecteur non-averti ne saurait reconnaître. Le cas de Sapotille, héroïne de Michèle Lacrosil, est tout aussi subtil, nous rappelle Hazaël-Massieux. La sapotille est un fruit aux Antilles qui désigne une jolie mulâtresse à la peau très claire, au contraire de la protagoniste de Lacrosil dont la couleur de peau est foncée. Cette inadéquation résume la souffrance identitaire de l'héroïne.

Chez Confiant, la présence du chabin est beaucoup plus explicite. Dans *Ravines du devant-jour*, Raphaël, le narrateur, revisite les souvenirs refoulés enfouis dans les dédales de sa mémoire, notamment les injures dont il fut victime étant enfant:

Espèce de mauvaise race de chabin! Espèce de chabin aux poils suris!
Chabin au visage tacheté comme un coq d'Inde! Chabin tiqueté comme
une banane mûre! Fous-moi le camp, les chabins sont une mauvaise
race que Dieu n'aurait jamais dû mettre sur la terre! (34)

Surpris devant une telle avalanche de propos négatifs, le jeune narrateur cherche réconfort auprès de sa grand-mère qui lui rappelle la nature insoumise du chabin : « Un chabin, ça crie, ça trépigne, ça frappe, ça injurie, ça menace. Jamais ça ne mollit, mon vieux » (35). Rapidement par conséquent, le narrateur apprend à ses dépens que « le chabin est un être à part ». Il se trouve dans un espace entre-deux, « nègre et pas nègre, blanc et pas blanc à la fois » (35).

Cette dernière citation se révèle d'autant plus intéressante que le terme chabin a connu un élargissement sémantique considérable. Aujourd'hui, rappelle Confiant, le terme désigne le Martiniquais et le Guadeloupéen moyens.

Cette évolution indique un désir manifeste de regrouper, sous le même parangon, une quantité étouffante de phénotypes datant du 18^{ième} siècle et de proposer une alternative à la thématique du métissage. Aussi a-t-on vu à travers les efforts de Glissant mais aussi des promoteurs de la Créolité un changement de paradigme. Il ne s'agit plus de faire du métissage le thème

principal des productions littéraires mais d'en faire le moteur. Ce basculement de l'objet du discours à l'élément central d'une poétique est bien plus prégnant dans la littérature antillaise qu'il ne l'est dans la littérature québécoise.

D'une écriture du métissage à un métissage de l'écriture: basculement vers une axiologie positive du métissage.

Comme le suggèrent François Laplantine et Alexis Nouss (2001) il serait aisé de lire l'épisode de la tour de Babel comme un mythe de métissage. La « langue une » pour reprendre l'expression biblique, se voit diversifiée, et à sa place, surgissent une série d'idiomes et une dispersion linguistique qui transformera une malédiction en bénédiction, permettant par là même une ouverture des espaces du dialogue. Cet événement s'apparente ainsi à un phénomène de métissage qui permet de considérer l'ensemble des langues, leurs interactions, leurs rapports mutuels mais aussi leur complémentarité, à l'origine du phénomène du langage. Or, si l'histoire retient les tentatives visant à revenir à un état antérieur à cet éclatement⁶⁵, un certain nombre de pratiques langagières abondent dans une autre direction et sont fondées sur cette diversification, telles que la créolisation et la traduction.

Il existe trois modèles de *lingua franca*: les langues ayant acquis ce statut par jeu de pouvoir, qu'il soit politique ou culturel, c'est le cas de langues comme le grec, le latin, l'arabe, le français ou l'anglais; les langues artificielles

⁶⁵ Umberto Eco a par ailleurs essayé de retracer cette quête d'une langue parfaite, rappellent Laplantine et Nouss.

comme l'espéranto; et enfin, les langues composites, tels que les pidgins et les créoles qui diffèrent en fonction du niveau de structuration de langue.

Le terme de « créole » désigne au moins deux réalités très différentes. Il s'agit en premier lieu d'une classification anthropologique puisque le terme qualifie les hommes nés dans les colonies, par opposition aux colons arrivés de Métropole ou aux esclaves venus d'Afrique. Le sens linguistique, apparu plus tardivement, retient la dimension métisse de l'acceptation anthropologique même s'il s'avère difficile de tisser les liens entre langue, culture et identité créoles pour des raisons multiples.

Sociologiquement, indiquent Laplantine et Nouss, le créole s'appuie sur une série de tensions : entre oralité et écriture certes, mais aussi entre ruralité et urbanité, classes cultivée et populaire, archaïsme et modernisation. Autrefois cantonné au statut de dialecte bâtard et dérivé, le créole est désormais l'objet d'études scientifiques et d'enseignements en tous genres. Sous l'égide de Chamoiseau, Confiant et Bernabé, le créole s'est imposé comme une langue à part entière, langue administrative et officielle, et surtout, langue de création artistique.

Tout aussi prophétique dans sa vision que le mouvement de la négritude, le projet de la Créolité incarne un élan philosophique existentiel qui se donne pour objectif premier de dresser un inventaire⁶⁶ rigoureux et

⁶⁶ Évidemment, cette tâche renvoie à la requête de Fanon, « une tâche colossale que l'inventaire du réel », reprise et énoncée par Glissant, dans le *Discours antillais* (9).

passionné du réel dans toute sa complexité. Ancré et enraciné dans le champ référentiel caribéen, autrefois décrit par Glissant comme pluriel, médian, transculturel ou encore diffracté, le concept de créolité oppose aux catégories de l'Universel et du Transcendant, ainsi qu'à la dialectique du Même et de l'Autre, les concepts de « diversalité » (ou exaltation du Divers) et de « chaos-monde », entre autres, pour rendre compte de l'identité plurielle et mosaïque de l'espace caribéen. Pour autant, — et au même titre que Glissant —, Chamoiseau, Confiant et Bernabé semblent prendre leurs distances, sur le plan théorique tout du moins, vis-à-vis du concept de métissage. Aussi le terme est-il employé une seule fois dans *l'Éloge de la Créolité* :

Du fait de sa mosaïque constitutive, la Créolité est une spécificité ouverte. Elle échappe ainsi aux perceptions qui ne seraient pas elles-mêmes ouvertes. L'exprimer, c'est exprimer non une synthèse, pas seulement un métissage, ou n'importe quelle autre unicité. C'est exprimer une réalité kaléidoscopique, c'est-à-dire la conscience totalitaire d'une diversité préservée. (1989 : 27-28)

Bien qu'ils reconnaissent Césaire comme l'ancêtre fondateur de la pensée antillaise, et qu'ils célèbrent son oeuvre et sa portée — notamment le refus du mûlatrisme et la réhabilitation de l'être antillais —, les trois auteurs à l'origine de la Créolité, dénoncent les effets pernicieux de la négritude. Cette dernière, par son exaltation de l'Afrique mythique, aurait fini par subjuguier la sensibilité et l'imaginaire créoles, au point de les rendre stériles. Aussi, la Créolité se réclame-t-elle non seulement d'une nouvelle manière de saisir la Caraïbe, mais aussi d'une nouvelle manière de la dire. Sur le plan esthétique, la Créolité s'appuie sur l'« oraliture », un langage profondément hybride reposant sur «

une tracée mystérieuse de l'oral à l'écrit» (Chamoiseau, 1994 :151) qui correspond à une forme sublimée d'écriture métisse dont il conviendra de parler plus tard.

Pour autant, si le mouvement de la Créolité a cristallisé le désir de faire parler le créole comme une « muette » à l'intérieur de la langue française, pour reprendre l'expression de Jacques Coursil, certains auteurs avaient d'ores et déjà commencé à explorer la possibilité d'une poétique employant, ici et là, le créole. L'écriture métisse n'est donc pas née, à proprement parler, avec la Créolité.

Pour Maignan-Claverie, il faut d'ores et déjà reconnaître le caractère problématique du concept d'« écriture métisse »:

Le concept « d'écriture métisse » peut apparaître comme un non-sens puisque toute écriture suppose un acte énonciatif, une « parole », et ne peut donc se définir selon deux points de vue différents, selon deux visions du monde opposées. (402)

Mais à condition d'accepter le terme, rappelle Maignan-Claverie, il s'avère important de noter que le traitement diglossique de l'écriture littéraire n'est pas le propre de la créolité. Simone Schwartz-Bart, bien avant *l'Éloge*, dans *Pluie et vent sur Télumée Miracle* (1972), mêlait à la langue française des tournures créoles, non pas en guise d'ornements, à but esthétique ou exotique, mais pour donner forme et substance à une culture de résistance⁶⁷.

⁶⁷ Paradoxalement, si le roman a reçu les louanges des gens simples, l'élite y a vu non pas un appel à la résistance, mais une apologie de la résignation. Certes, le roman, fait preuve d'un

Antécréoliste, pour reprendre l'expression de Priska Degras (1994), Schwartz-Bart, évoque, à travers son écriture, la fragile mémoire du créole. En jouant sur le fil linguistique, et en imitant la syntaxe du créole en français, son écriture incarne la « présence-absence » (Bernabé, 1982 : 167) du créole. Comme le suggère Anaïs Stampfli (2012), une des spécificités de l'écriture Schwartz-Bartienne réside dans la traduction même d'expressions créoles en français. Parfois, a contrario, l'auteure n'hésite pas à modifier et transgresser des expressions françaises, leur conférant une saveur créole. Ainsi, comme le fait remarquer Stampfli, « bonnet blanc et blanc bonnet » devient sous la plume de la Guadeloupéenne « bananes-figue et figues-banane » (Schwartz-Bart, 1967 : 102). Pour Bernabé, il s'agit là du caractère unique de l'auteure: « dans ce cas, nous avons à faire à une des réussites les plus marquantes de la technique qui consiste pour le romancier à inscrire le créole dans la langue française sans que cette dernière voit sa grammaticalité altérée » (1982 : 170).

Cette remarque, aussi positive soit-elle, ne s'inscrit pas forcément dans la lignée des débats sur l'écriture antillaise et l'établissement d'une écriture à plusieurs voix, susceptible de rendre compte de la spécificité identitaire caribéenne. La littérature antillaise a longtemps été définie et requalifiée par le discours critique méta-littéraire, invitant chaque auteur à occuper une place

certain fatalisme, à en juger notamment par les formules poétiques employées pour désigner l'ennemi du peuple noir, pas forcément l'opresseur, mais la vie, tout simplement. Car la vie, « monstre ni sellé ni bridé » (*Pluie et vent*, 233) qui « attend l'homme comme la mer attend la rivière » (81), est un adversaire mystérieux et mythique avec lequel tout combat est voué à l'échec. Selon Mireille Rosello, auteure de *Littérature et identité créole aux Antilles* (1992), *Pluie et vent* ne se résume néanmoins pas à ce fatalisme que le monde académique lui a prêté, mais au contraire, présente à la fois une critique de l'héroïsme et de la soumission, en plus de donner une voix à la femme guadeloupéenne.

particulière dans un paysage littéraire d'ensemble. Aussi n'a-t-on pas cessé d'opposer les auteurs à travers des appellations qui témoignent de la névrose antillaise vis-à-vis de son rapport à la métropole : écrivains du mimétisme, chantres de la négritude, exotiques, tropicalistes... etc. La littérature antillaise est donc intrinsèquement liée à son destin identitaire, un destin qui passe par une écriture métisse. Profusion, luxuriance, humour, fruitée, baroque, réalisme merveilleux, autant de termes utilisés pour qualifier une littérature antillaise qui porte *in absentia* les traces d'une origine africaine et de manière évidente les images de son environnement naturel: un savant mélange que les promoteurs de la Créolité se sont attachés à faire apparaître dans un rapport diglossique à la langue française.

Bâti en grande partie sur le travail colossal de Glissant, le manifeste de la Créolité s'inscrit dans « la quête douloureuse d'une pensée plus fertile, d'une expression plus juste, d'une esthétique plus vraie » (1989 : 13) pour désigner la réalité caribéenne. Sur le plan littéraire, la créolité se démarque par un métissage plus évident que chez Schwartz-Bart, par un enracinement dans l'oralité, voire dans une *oraliture* dont Chamoiseau et Confiant évoquent les origines :

L'oraliture créole naît dans le système de plantations, tout à la fois dans et contre l'esclavage, dans une dynamique questionnante qui accepte et refuse. Elle semble être l'esthétique (dépassant ainsi l'oralité, simple parole ordinaire) du choc de nos consciences encore éparses et d'un monde habitationnaire où il fallait survivre (résister-exister pour les uns, dominer pour les autres). Cette oraliture va s'affronter aux "valeurs" du système colonial [...], et diffuser souterrainement de multiples contre-valeurs, une contre-culture. (1991 : 57)

L'écrivain laisse sa place au *marqueur de paroles* et l'enracinement dans l'oralité s'accompagne, dans un souci postmoderne, d'une remise en question des métarécits et des grands discours. Aussi observe-t-on dans l'application littéraire de la Créolité une réappropriation de l'histoire antillaise par le peuple créole. Ainsi, dans *Texaco* (1992) prix Goncourt en France, Marie-Sophie Laborieux, « femme-matador » (17) revisite l'histoire de la Martinique en substituant aux grands événements historiques (abolition de l'esclavage, guerres, départementalisation de la Martinique) des repères chronologiques « des élans pour conquérir la ville » (13) : *Temps de carbet et d'ajoupas, temps de paille, temps de bois-caisse, temps de fibrociment et temps béton.*

Influente en Martinique et en Guadeloupe et encensée en France, la Créolité, offrant une nouvelle perspective identitaire à travers l'avènement d'une poétique de résistance particulière à la Caraïbe, verra des auteurs comme Fortuné Chalumeau (*Mille et une vies*, 1997), Ernest Pépin (*L'Homme-au-bâton*, 1992 ; *Tambour-Babel*, 1996 ; *l'Envers du décor*, 2006) ou encore Gisèle Pineau (*La Grande Drive des esprits*, 1993 ; *l'Espérance-Macadam*, 1995 ; *Morne Câpresse*, 2008) se rallier à sa cause.

Critique de la Créolité : ambigüités et contradictions

En dépit des nombreux prix littéraires accordés en France métropolitaine aux œuvres littéraires inspirées par le mouvement, force est de constater que si la Créolité a su renouveler l'inspiration antillaise et faire parler d'elle dans les médias hexagonaux, elle n'a pas eu le rayonnement escompté.

Comme Rafael Lucas le souligne dans l'article « L'aventure ambiguë d'une certaine créolité » (2006): « cette nouvelle école n'a pas suscité de nombreuses adhésions parmi les écrivains antillais, malgré les alléchantes possibilités éditoriales « hexagonales » ». Le succès de la Créolité, comme cela a été souligné précédemment, demeure en effet limité. Aussi faut-il noter que contrairement à ce que le nom du mouvement littéraire semble indiquer, la Créolité n'a jamais su convaincre l'ensemble des régions créoles, à commencer par Haïti. L'absence du plus grand pays créolophone du monde est très significative. Elle dénote d'une part la prétention géographique du mouvement, ainsi que l'échec de regrouper sous le même sceau les îles de la Caraïbe.

Cet échec peut être attribué à plusieurs aspects dont il convient de faire l'inventaire. La question de la réception du manifeste de *l'Éloge de la Créolité* s'avère pertinente à bien des égards. Si Jacky Dahomay (1989) ne dément pas les qualités intrinsèques de la Créolité, il critique, au même titre que Lucas, l'obsession de reconnaissance littéraire par la métropole qui émane du

manifeste. Or, cette obsession ne concerne que très peu les auteurs haïtiens qui ont préféré tourner le dos à la France plutôt que d'y chercher quelque légitimité, assure Lucas. Qui plus est, au contraire de la Martinique, le statut anthropo-linguistique du créole en Haïti n'est nullement menacé de marginalisation. La langue n'y a donc presque aucune fonction subversive.

Linguistiquement parlant, le cas d'Haïti se révèle très différent en effet du reste de la Caraïbe française. L'indépendance de 1804 a évidemment propulsé Haïti dans un rapport linguistique à la métropole différent de celui des îles voisines, d'autant plus que le pays a fait du créole sa langue officielle. Il s'agit là d'un détail crucial, qui rapproche davantage Haïti des Antilles anglophones dans la recherche d'une poétique de résistance. À ce sujet, Alain Ménil rappelle que d'une manière générale, il existe un grand écart entre les tenants de la créolité et les Antillais anglophones en ce qui concerne la question de bilinguisme. Ainsi, pour évoquer les tensions à l'intérieur même de la dimension bilingue, l'approche française favorise le concept de diglossie au profit de celui d'hétéroglossie, emprunté à Bakhtine. Comme Ménil le souligne:

Le concept de diglossie caractérise une situation où deux langues ne sont pas seulement en concurrence, mais dans un rapport d'opposition et de contrariété, ce qui conduit à instaurer entre les deux un rapport de force et d'inégalité. (468)

Le philosophe martiniquais — au même titre que Stuart Hall qu'il évoque en passant — préfère le concept d'hétéroglossie, qui suggère non pas tant un rapport de domination, mais un rapport d'altérité. Par conséquent, cette

différence, aussi subtile soit-elle, induirait des lectures moins misérabilistes, moins tournées vers le conflit linguistique identitaire : une tendance que Maignan-Claverie nomme « le mal diglossique » :

La problématique de la diglossie français-créole est au centre de la topique littéraire antillaise, dans la mesure où le langage permet un retour du sujet sur lui-même et engage son être intime dans une affirmation identitaire... au risque précisément, dans le cas où le locuteur ou l'écrivain use de *la langue de l'Autre*, d'une aliénation et de la perte de soi. (89)

Dans le cas d'Haïti, cette question prend donc une tournure toute particulière et parfois ironique⁶⁸. Aussi Jacques Roumain ou Jacques Stephen Alexis, choisissant, pour des raisons de lectorat le français, seront qualifiés, non pas d'anti-créoles, mais d'ante-créoles par Confiant. Le travail en créole de Frankétienne se heurtera « au problème linguistique » incapable de dire la concrétude haïtienne, rappellera le linguiste (Confiant, 1994 : 174). Dany Laferrière se défendra de devoir crier sa créolité, sans pour autant cesser de la célébrer :

C'est dans cette Amérique créée par les artistes et les écrivains, cette Amérique cultivée, sophistiquée, familiarisée avec la culture européenne, que je voulais vivre et écrire. Evidemment, cette revendication était un peu de la provocation, à une époque où le discours sur la créolité était très en vogue. Mais Haïti, c'est moi ! Je ne suis pas obligé de crier ma créolité sur les toits, au contraire même : elle est si enracinée en moi que je n'ai pas besoin de m'y intéresser, elle me suivra où que j'aille⁶⁹.

⁶⁸ À noter cependant le débat autour de l'article de Prophète Joseph intitulé «La contribution d'Haïti à la promotion de la langue de la France» publié à Port-au-Prince dans *Le Matin* du vendredi 18 au jeudi 24 février 2011, no 34245; un article dont le linguiste-terminologue Robert Berrouët-Oriol proposera une vive critique le 19 février 2011: http://www.potomitan.info/ayiti/berrouet-oriol/langues_haitiennes.php

⁶⁹ Propos recueillis par Nathalie Crom pour un entretien dans *Télérama*, publié le 11 juin 2011. <http://www.telerama.fr/livre/dany-laferriere-je-ne-suis-pas-oblige-de-crier-ma-creolite-sur-tous-les-toits,69864.php>

Ainsi, entre écrivains choisissant l'une ou l'autre langue, ou ceux qui ne ressentent pas le besoin de revendiquer leur créolité, la question du métissage de l'écriture n'a jamais motivé le débat littéraire haïtien au point d'en devenir un discours moteur, voire obsessionnel.

Il faut bien se l'avouer, en dépit de multiples vertus que la Créolité propose, l'utilisation du créole dont se réclame Chamoiseau reste problématique à bien des égards. Roger Toumson, dans *Mythologies du métissage* (1998), insiste sur le rapport problématique entre langue et culture et par le fait même caractérise le discours des auteurs de la Créolité comme un discours obsessionnel menant tout droit vers un nouvel exotisme. Exotisme ou non, la créolisation du français demeure source de contradictions comme en témoigne la réception de *Chronique des sept misères*, en 1986. La France est conquise par le style littéraire de Chamoiseau qui illustre alors une nouvelle forme d'écriture, mêlant au français des bribes de créole; un français enrichi que Milan Kundera (« Beau comme une rencontre multiple », 1991) qualifiera de « français chamoisé » (56). C'est en effet la première remarque au sujet de ce style nouveau si particulier : il s'agit du français. En Martinique, les militants créolistes voient dans le style de Chamoiseau, le triomphe du français sur le créole, puisque c'est le créole qui vient enrichir le français, et non le contraire. À cette époque, les principales critiques émanent de deux écrivains et linguistes, Bernabé et Confiant, connus notamment pour avoir rallié Chamoiseau dans le mouvement de la créolité. Or, en 1988, dans un article de

la revue *Antilla*, intitulé « Les universitaires et les critiques répondent : Faut-il brûler Patrick Chamoiseau ? », Bernabé⁷⁰, déclare à propos du style de son futur co-auteur qu'il s'agit « d'une exploitation détournée et subreptice de la langue créole au bénéfice de la littérature française » (40).

Confiant, quant à lui, écrivain et linguiste, produit dans les années 1970 et 1980 un créole enrichi, non pas de français, mais de néologismes et d'emprunts créoles, notamment issus du créole haïtien, afin de préserver le créole face à la menace gallicisante incarnée par la langue dominante.

Cette nouvelle disposition à renforcer les frontières linguistiques et à assurer leur imperméabilité n'est néanmoins pas très fructueuse : les textes de Confiant se révèlent peu accessibles et dénotent un malaise vis-à-vis de l'usage quotidien du créole. Bernabé n'est pas convaincu par le travail de Confiant et déclare dans *Fondal-natal* (1983) que la prose de son homologue est construite à partir de « naïvetés rhétoriques, lourdeurs stylistiques et scories » (285). La tendance au créolisme, qu'il considère « mulâtre sociolinguistique » (211), ne le convainc guère plus : « une lutte inorganisée du créole menée sur un terrain qui n'est pas le sien propre mais celui de la langue dominante. Il conduit au français régional et non pas à la promotion du créole » (233).

⁷⁰ Bernabé avait par ailleurs stipulé dans sa thèse de doctorat que « le créolisme littéraire est la marque la plus évidente de l'impasse dans laquelle l'Histoire a enfermé dans nos pays une esthétique romanesque de type réaliste et/ou populiste. Sa pratique renvoie à une infirmité fondamentale : le créole n'est pas (encore) la langue du roman » (233-234),

Comment expliquer un changement de cap si radical dans la perception de la tendance littéraire au créolisme ? Comment expliquer une si soudaine axiologie positive ? En théorisant le créolisme et en faisant de la créolité l'essence même de l'Antillais ? Mais n'est-ce pas là tomber dans l'essentialisme comme cela avait déjà été le cas avec certaines des dérives du concept de Négritude ? Pour Glissant, le travail de Chamoiseau, Confiant et Bernabé, demeure, en dépit de sa nécessité, erroné :

La créolité, c'est une mauvaise interprétation de la créolisation. La créolisation est un mouvement perpétuel d'interpénétrabilité culturelle et linguistique qui fait qu'on ne débouche pas sur une définition de l'être [or,] l'être [est] une grande, noble et incommensurable invention de l'Occident. (Gauvin, 1992 : 21)

Au-delà de cette propension à la contradiction ou à l'essentialisme qui pourrait évidemment déranger certains, le problème de *l'Éloge de la Créolité* réside dans sa nature totalitaire et les dogmatismes qui en découlent.

Michel Giraud, dans « La créolité : une rupture en trompe l'œil » (1997), dénonce l'enlisement dans le folklore et déplore le fait que les enjeux de la Créolité soient au plus haut point politiques et que les expressions culturelles deviennent, dans ce contexte, fortement « instrumentalisées » (799) en fonction de ces enjeux.

L'instrumentalisation concerne notamment la plongée dans l'oraliture ainsi que les stratégies d'énonciation. Au cœur du débat entre écrit et oral : la position et le rôle de l'auteur. Ce dernier doit disparaître au profit de la figure mythique de la créolité, le *marqueur de paroles*, qui, davantage témoin – donc

absent – que narrateur ou conteur, se doit de restituer l’oralité antillaise dans un but identitaire.

Ce rôle du *marqueur de paroles*, est d’autant plus problématique qu’il témoigne étrangement d’une obsession masculine dans une culture où la passation culturelle se fait généralement par les femmes. La conception féminine de l’écriture antillaise, davantage tournée vers l’expérience singulière, la mémoire et l’exil, se détache de ce fait d’une entreprise identitaire centrée sur le créolisme.

Et Nathalie Schon (2004) d’insister :

Les auteures guadeloupéennes se distinguent de bon nombre de leurs homologues martiniquais par une approche moins exclusive de la langue d’écriture [...] [elles] se préoccupent beaucoup moins du rôle de la langue créole dans le maintien ou l’abolition du centre métropolitain. (134)

Pour Maryse Condé :

Ce sont les hommes qui ont le défaut de vouloir définir la marche de la vie. Par exemple, *l’Éloge de la Créolité* n’aurait pas pu être écrit par des femmes, parce que Simone Schwarz-Bart qui est en fait la mère de la créolité a dit « je ne voulais que rendre l’esprit créole » alors qu’eux, ils sont venus avec des règles, des diktats et des pronunciamientos. (2005 : 40)

S’érigeant face au diktat du français créolisé, Condé invita Chamoiseau à être le premier lecteur du roman *Traversée de la mangrove* (1989) et à le commenter « à la lumière de [la] théorie de la Créolité ». Conscient de ce qui lui est reproché, Chamoiseau rétorque :

Il n'est donc pas question d'embrigader qui que ce soit, ni de dire comment il faudrait écrire, peindre, jouer du théâtre, bref il n'a jamais été question pour nous de faire marcher au pas l'expression artistique même si certains nous présentent toujours comme des commandeurs culturels [. . .]. (1990 : 35)

Mais il se laissa cependant piéger :

Le lexique de l'écrivain d'ici ne devrait-il pas s'alimenter en premier lieu à ce que j'appellerais notre inconscient verbal, en sorte que le tissu littéraire nous touche très intimement et déclenche des éclats suggestifs ? (38)

Chamoiseau reste convaincu que l'« écrivain d'ici », qu'on imagine antillais, se doit de remplir une fonction précise à l'aide d'un « inconscient verbal » donné. Pour Lucas, la Créolité enchaîne ainsi la littérature antillaise dans son rapport à l'identité :

Toute cette pollution idéologique de la production littéraire n'est pas sans conséquences : elle complique la question de l'identité aux Antilles, elle risque d'alourdir le dialogue culturel entre les Antilles et l'Afrique, elle maintient l'Antillais dans une position défensive, comme si ce dernier au lieu de créer par pulsion artistique devrait toujours produire pour justifier son identité⁷¹.

Dire que la Créolité est responsable de l'enchaînement de la littérature à la question identitaire semble toutefois poussif. Elle y joue peut-être un rôle, comme bon nombre de facteurs que Lucas n'ose mentionner, mais ce serait malhonnête que de lui prêter la culpabilité totale concernant un phénomène plutôt général dans les Amériques. Si la poétique de résistance, le métissage de la littérature prôné par les Créolistes, au profit de formes pures ou ataviques,

⁷¹ Lucas, Rafaël. « L'aventure ambiguë d'une certaine créolité ». *Mondes francophones*. <http://mondesfrancophones.com/espaces/creolisations/aventure-ambigue-dune-certaine-creolite/>, 2006

est source de différends, c'est surtout que le discours du métissage, comme cela l'a été souligné, demeure problématique dans la pensée antillaise.

CHAPITRE VI :
L'AMÉRIQUE, D'ÎLE EN ÎLE

Si la Caraïbe appartient géographiquement au continent américain, que son passé est incontestablement associé à celui de l'Europe, par le biais de la colonisation. Cette ambivalence, soulignée par les théoriciens de la créolité comme ceux de l'américanité, se révèle fort problématique, puisqu'elle est à la base d'un grand nombre de répercussions sur la construction identitaire caribéenne.

Là encore, faut-il veiller à ne pas sombrer dans l'amalgame, la situation d'Haïti étant différente de celle de la Martinique et de la Guadeloupe. La départementalisation de 1946⁷² a scellé pour ces deux dernières l'imposition d'un discours officiel national et de valeurs métropolitaines en porte-à-faux vis-à-vis de la réalité sociale locale. Ainsi, le caractère profondément erroné et lacunaire de ce discours nécessitera l'écriture d'un contre-discours, d'une histoire autre pour un espace autre⁷³. Cet exercice s'inscrit évidemment dans une optique postcoloniale (voire régionaliste si l'on s'en tient à la départementalisation stricte). À l'intérieur même de cette optique, l'établissement d'un discours contre-historique, ou tout simplement autre, dans le cadre des Antilles françaises s'appuie sur la spécificité topologique de la Caraïbe: son insularité.

⁷² Contrairement à une grande partie des espaces colonisés, la Martinique et la Guadeloupe passent en 1946 du statut de colonie à celui de département d'Outre-mer. La décolonisation, partielle, fera dès lors place à l'assimilation.

⁷³ Ce terme ne fait ici pas référence au concept avancé par Foucault qui renvoie aux hétérotopies et dont il s'agira de parler plus tard.

L'insularité et le caractère archipélique permettent à la fois un détachement vis-à-vis du centre dominant tout en faisant de la Caraïbe un espace de croisements, de rencontres forcées en tous genres menant à une construction identitaire complexe, et appelant par-là même une relativisation de l'histoire.

Poétique de l'insularité, poétique de l'altérité

Le discours officiel hégémonique ne saurait en effet décrire les conditions de vie locales et impose une Histoire de France dans laquelle ne peuvent se reconnaître les Antillais⁷⁴. D'un point de vue théorique, le discours officiel national s'élabore, comme l'a indiqué Paul Ricœur, à partir d'une liste de faits jugés significatifs pour l'ensemble d'un pays. Or pour Glissant, ces événements sélectionnés réactivent immanquablement la dynamique dominant/dominé : « Qu'est un événement pour nous [les Antillais] ? Un fait produit ailleurs, sans nous, et qui retentit pourtant (pour autant) ici et en nous » (1997 : 172).

Les textes romanesques, par leur capacité subversive, permettent a contrario, par l'entremise d'un exercice de réappropriation, de faire de l'insularité le pilier d'une poétique de l'altérité. Ainsi, selon Jean-Michel Racault, l'île offre un premier décentrement en marge de la norme:

[...] nature périphérique d'espace autre, topologiquement décentré. Il n'est pas absolument nécessaire qu'elle soit lointaine, ni même difficile d'accès; l'important est qu'une frontière visible en marque la limite, moins à titre d'obstacle matériel que de signe de son

⁷⁴ Jacqueline Bardolphe dans *Études Postcoloniales et littérature* (2002) souligne le caractère erroné de l'histoire imposée sur les colonisés par les colonisateurs : « La vision [...] ainsi fabriquée par l'ensemble des récits [...] est cohérente, infiniment reprise, mais n'a aucun rapport avec la réalité » (17).

altérité : c'est la coupure de l'élément liquide qui alimente une rêverie de rupture bénigne avec l'univers homogène de la norme. (1995 : 10)

Soit, on ne saurait oublier que les Antilles trahissent encore, au moins dans leur dénomination⁷⁵, l'imaginaire collectif des aventuriers de la route des Indes, désigne une sphère culturelle née de la plantation, issue de la conquête, de l'extermination ou de la marginalisation de populations autochtones, de la déportation massive d'Africains, de la venue d'engagés, de travailleurs asiatiques ou encore indiens. La Caraïbe s'inscrit avant tout dans la « découverte » de l'Amérique, un épisode mythique fondateur, dont la mémoire lointaine ravive toujours des cicatrices mal pansées. Aussi, chez un grand nombre d'auteurs antillais, la mise en discours de l'insularité relève-t-elle plus du mythique (et contre-mythique) que du biographique⁷⁶.

Selon Condé, il faudra attendre Édouard Glissant pour que le paysage et la nature insulaires réinvestissent la littérature antillaise. Auparavant, la nature était davantage source de malaise pour les écrivains antillais. Comment en effet la nature pouvait-elle être si somptueuse alors que l'homme pouvait être si démuné et désemparé ? Qui plus est, à la suite de la Négritude se développera :

un refus plus ou moins conscient de s'approprier la Nature insulaire, la Nature du pays d'exil comme si ce serait trahir une fois de plus l'Afrique, la terre mère perdue. Ainsi la littérature antillaise

⁷⁵ Le nom viendrait du portugais «ante-ilhas», qui signifie les îles d'avant. Chamoiseau emploie quant à lui la formule «terres-d'avant-le-continent » (pp. 36-38).

⁷⁶ Ainsi, dans les poèmes Saint-John Perse (*Vents*, 1946) et Glissant (*Les Indes*, 1956), l'île dépasse de loin la mention biographique du lieu de naissance et interroge le mythe de la conquête des Amériques.

s'idéologise, privilégiant souvent le récit au détriment de la description⁷⁷.

La citation de Suzanne Césaire, très critique à l'égard de l'écrivain « typique » John-Antoine Nau en 1941, fut alors très influente:

Les Martiniquais ne l'ont pas oublié. Nul n'a décrit plus amoureusement nos paysages. Nul n'a plus sincèrement chanté les charmes de la vie créole. Langueur, douceur, mièvrerie aussi [...] Des pavoisons [...] du bleu, des ors, du rose. C'est gentil. C'est léché. De la littérature ? Oui. Littérature de hamac. Littérature de sucre et de vanille. Tourisme littéraire [...] Allons, la vraie poésie est ailleurs ! Loin des rimes, des plaintes, des alizés, des perroquets. Bambous, nous décrétons la mort de la littérature doudou. Et zut à l'hibiscus, à la frangipane, aux bougainvilliers. La poésie martiniquaise sera cannibale ou ne sera pas. (1941 : 49)

Cette dénonciation d'une pratique à délaissier n'empêchera pas toutefois Aimé Césaire lui-même de proposer de longues descriptions du paysage insulaire antillais dans son œuvre, à la différence que le père de la négritude ne sombrera pas dans « la lèpre hideuse des contrefaçons »(1941 : 5) que désigne la tendance à l'exotisme au sein des écrivains antillais. Michael Dash (1999) semble indiquer que la prose de Césaire — et plus tard Glissant — participe d'un projet de dépossession à l'endroit de la conception colonialiste de l'île. Dash s'appuie sur une étude de l'approche surréaliste de l'objet de Michaël Richardson dans laquelle ce dernier a observé que:

Le grand mérite de l'objet surréaliste est d'établir avec la matière un rapport non utilitaire. Il ruine notre rapport privilégié avec des objets qui se trouvent par là même rendus à leur intégrité propre. Alors que, d'un point de vue rationaliste, cela signifie qu'ils échappent à tout contrôle pour devenir une menace, le sur-réaliste ne perçoit pas cette absence de contrôle comme un problème. (1990 : 31)

⁷⁷ Maryse Condé, « Edouard Glissant, ou les Antilles repossédées », acte du colloque international de New York, *Edouard Glissant: de la pensée archipélique au Tout-Monde*, décembre 1998, édition électronique.

Selon Dash, cette libération de l'objet et le désir d'interpréter les objets du monde en les détournant de leur usage habituel a par conséquent le pouvoir non seulement de libérer l'île des stéréotypes colonialistes, mais aussi de créer une rupture avec le rapport utilitaire et utopique qui caractérise le symbolisme de l'île. Cette dernière se définit en effet traditionnellement par son caractère d'espace maîtrisable. Aussi le cas de Robinson Crusoë est-il fidèle à cette conception puisqu'il symbolise « la logique de l'utopie colonisatrice basée sur l'idéal de l'île passive, du rocher transparent et de l'espace maîtrisable » (Dash, 18). Chez Césaire (*Cahier du retour au pays natal*, 1939) et Glissant (*La Lézarde*, 1958), l'île revêt au contraire un aspect non-saisissable, inquiétant, désordonné et éclaté. Or, c'est justement dans *La Lézarde*, premier opus d'une saga martiniquaise composée également de *Le Quatrième Siècle* (1964), *La Case du commandeur* (1981) et *Malemort* (1987), que Glissant abandonne progressivement l'image traditionnelle de l'île passive pour adopter l'idée d'insularité comme composante d'une pensée archipélique, rompant par là même avec toute conception d'isolement ou de repli.

La pensée archipélique ou la repossession des Antilles

L'île coloniale et touristique, utopiste et utilitaire, limitée à sa surface, demeure un isolat, rappelle Chamoiseau (« Chanter l'île », 1993), et là où les Caraïbes « naviguaient sans cesse d'île en île, de rivage en rivage, au gré de leurs fêtes, de leurs alliances, là où « la mer liait et reliait, précipitait le contact, le colon

européen, lui, s'isole lui-même dans l'île : il est en rivalité avec d'autres puissances colonialistes, il dresse des remparts, dessine des frontières, des couleurs nationales [...]. Il porte dans sa tête les barreaux de l'exil » (38).

Face à cette vision réductrice héritée de la pensée coloniale que Glissant nommera « pensée continentale » se développe subséquemment un système rationnel visant à faire des îles non plus un agrégat de morceaux de terre isolés, mais un réseau, lié justement par ce qui divise sous la perspective occidentale: l'océan⁷⁸.

Si l'océan, en tant que lien unificateur, deviendra une des composantes principales de la pensée archipélique de Glissant, il serait présomptueux cependant d'attribuer au Martiniquais l'unique mérite de cette conception. Aussi faut-il reconnaître que lorsque Glissant renverse la traditionnelle vision superficielle et lacunaire des Antilles, il s'appuie sur l'héritage de Saint-John Perse et son refus de l'archipélicité hellénique mais également, comme en témoigne l'épigraphe de *Poétique de la Relation* (1991), sur les travaux de deux poètes caribéens anglophones, en l'occurrence Derek Walcott (« *The Sea is History* », *The Star-Apple Kingdom*, 1980) et Edward Kamau Brathwaite (« *The Unity is Submarine* », *Contradictory Omens*, 1974 : 64).

Pour Glissant, la mer incarne le tissu historique qui lie les Antilles entre elles. Ces dernières sont, malgré leurs différences linguistiques apparentes,

⁷⁸ À noter que le terme « archipel » a changé avec le temps. Selon l'étymologie grecque, l'archipel désignait une mer parsemée d'îles. Aujourd'hui, archipel fait référence à un groupe d'îles. Ainsi, ce sont deux conceptions opposées : la première fait état de continuité, alors que la seconde inscrit les îles dans la rupture.

bien plus semblables qu'elles ne le paraissent. Les expériences de la traite, du peuplement colonial, du système de plantation, demeurent communes. La mer recèle de secrets et d'indices qui en témoignent, comme ce tapis de cadavres dont parlera Glissant, ceux des Noirs jetés par-dessus bord par les négriers poursuivis après l'interdiction de la traite⁷⁹.

La nature organique du lien sous-marin s'inscrit évidemment dans une pensée Glissantienne qui regorge d'allusions et de références organiques. Aussi la pensée archipélique, qui défie une pensée continentale réductrice, s'élabore comme « une autre forme de pensée, plus intuitive, plus fragile, menacée, mais accordée au chaos-monde et à ses imprévus » (Glissant, 1996 : 34); explore l'imprévu en accordant l'écriture à l'oralité et l'oralité à l'écriture, abandonne la pensée-racine au profit d'une rhétorique du rhizome⁸⁰, empruntant à l'image de l'entr'îles ou encore de la mangle:

La mangle : l'eau et la terre dans leurs bordures, où nous avons vécu...[...] Obscure compliquée, perdue de branchages de racines rouges, elle commençait au cimetière et elle mangeait le rivage d'eau jaune sur l'eau bleue [...] Nous y voyions le monde : ces possibles que nos regards avaient levés (1997 : 69)

La pensée archipélique de Glissant aura évidemment une influence non-négligeable sur la quête identitaire antillaise. D'une part, elle permettra une reprise de possession de l'espace caribéen, de l'autre, elle invitera à

⁷⁹ À propos de l'expression de Brathwaite, Glissant vise le concret: « Je ne traduis, quant à moi, cette proposition, qu'en évoquant tant d'Africains lestés de boulets et jetés par-dessus bord chaque fois qu'un navire négrier se trouvait poursuivi par des ennemis et s'estimait trop faible pour soutenir le combat. *Ils semèrent dans les fonds les boulets de l'invisible* » (1981 : 134).

⁸⁰ Pensée héritée de Gilles Deleuze et Félix Guattari (1980). Le rhizome est un modèle épistémologique selon lequel l'organisation des éléments ne suit pas une ligne de subordination hiérarchique à partir d'une base (telle que la racine, ou le tronc). Le rhizome, n'ayant pas de centre, s'avère polymorphe et se développe sur la base de la réciprocité.

repenser l'identité antillaise non plus selon un axe unique, certain et défini mais autour d'une pluralité à vertu polymorphique ne débouchant pas sur un essentialisme quelconque, mais au contraire comme le résultat imprévisible du phénomène de créolisation. Le mouvement de la créolité, entre autres, empruntera beaucoup à l'image subversive de l'archipel comme « carrefour culturel » (Chamoiseau et Confiant, 1991 : 65), lieu d'ouverture et de métissage. L'insularité, n'en demeurera pas pour le moins problématique, et les textes littéraires continueront à interroger son ambivalence et ses contradictions, à savoir une opposition évidente entre fermeture et ouverture, entre isolement et relation.

Texaco (1992) de Patrick Chamoiseau correspond à un exemple frappant de la complexité inhérente à la situation insulaire et la nécessité de l'écriture d'une contre-histoire qui lui est intrinsèquement liée. Dans le roman, le caractère insulaire de la Martinique est clairement établi. La rupture territoriale entre un ici (Martinique) et un ailleurs (Métropole) motive la structure du roman. L'ailleurs y est perçu comme source, comme berceau civilisateur, autant sur le plan démographique (colons, marchands de la traite mais aussi engagés) qu'institutionnel (histoire, lois et normes qui régissent la vie martiniquaise). La lettre annonçant l'abolition de l'esclavage, arrivée dans l'île en 1848, fait l'objet d'un épisode crucial dans *Texaco*. En effet, bien que cette missive soit porteuse d'une nouvelle positive, elle arrive à un moment finalement inopportun, puisque les esclaves s'étaient déjà mis en grève. Ainsi, elle sonne davantage comme le souhait pour la métropole de reprendre

législativement les choses en main et de s'en approprier officiellement le mérite. Cette manipulation incarne une domination métropolitaine ancrée dans les esprits, comme le suggère le personnage de Ti-Cirique, dont l'engouement pour la culture française et son idéalisation s'avère symptomatique du sentiment d'infériorité des Antillais vis-à-vis de leurs compatriotes métropolitains. Pour Émilie Amand, cette tendance dépasse la simple hiérarchie culturelle:

De manière excessive, cet attrait peut faire du continent un lieu d'aboutissement, un idéal vers lequel il faut tendre. Dans ce cas-ci, l'île devient un espace temporaire, et ne serait plus qu'une excroissance moins désirable que la métropole, comme le montre entre autre le brusque départ de Nelta, amant [...] de Marie-Sophie. (2015 : 102)

Ainsi, ce serait toute l'intégrité de l'île qui serait tributaire de l'hégémonie continentale. À travers la narration de Marie-Sophie Laborieux se développe dès lors une contre-histoire, ancrée dans l'ici plutôt qu'imposée par l'ailleurs. Aussi la structure du roman (« temps de bois-caisse », « temps de fibrociment », « temps béton », etc...) s'emploie-t-elle à contre-balancer un discours officiel inadapté, rendu obsolète par la distance qui sépare la métropole de la Martinique. Chamoiseau n'hésite pas à dénoncer ce décalage et à identifier des événements — dans le sens où Glissant les définit — extérieurs dont l'importance officielle est inversement proportionnelle à l'impact en Martinique. Ainsi, Esternome avoue ne rien comprendre à « cette affaire d'Allemands » (1992 : 242), en référence à la Première Guerre Mondiale, ni connaître Napoléon III, mentionné en passant au sujet de l'affectation de

Gueydon sur l'île : « Aujourd'hui un nommé Gueydon sévissait, prenant ses ordres d'un dit Napoléon que l'on criait troisième » (1992 : 156).

Ainsi, la poétique insulaire mise en discours par l'entremise de la narration de Marie-Sophie rappelle au lecteur que l'Histoire ne vaut que si l'individu peut, d'une manière ou d'une autre, en faire l'expérience. Or, l'inadéquation n'est pas uniquement liée à la distance spatiale, mais à une différence entre l'idéal de cohésion et d'homogénéité revendiqué par le discours occidental et le caractère diffracté et chaotique de la réalité antillaise. Dans *Texaco*, cette opposition est frappante, l'organisation de l'En-Ville, qui reflète l'ordre de la métropole, diverge du quartier créole de Texaco, carrefour culturel qui se distingue par un anarchisme fondé sur la nécessité et le hasard⁸¹. À l'isolement propre à la nature géographique insulaire — dans sa conception occidentale traditionnelle — s'oppose par conséquent le métissage de Texaco. La population qui y loge demeure fortement hétéroclite: Câpresses, chabines, Noirs, Indiens peuplent la liste de Marie-Sophie⁸² (pp. 385-387). Chamoiseau rappelle à travers cette liste le processus de créolisation à l'œuvre dans le quartier populaire et insalubre de Texaco. Or, ce processus, issu de la mise en contact brutale (résultat de la traite et de l'entreprise de peuplement) de populations culturellement distinctes et de leur métissage est étroitement lié à la nature du lieu dans lequel ce processus s'élabore. Aussi ne faut-il pas oublier que la créolisation demeure tributaire de la capacité d'isolement

⁸¹ Voir l'article de Christine Chivallon sur l'espace et son occupation dans *Texaco* (1996).

⁸² Une liste qui n'est pas sans rappeler celle de Moreau de Saint-Méry (1952), établie à partir d'une classification zoologique. Voir à ce sujet la partie intitulée « Créolisation et Métissage ».

qu'offre l'île. Cette dernière, par son caractère enclavé, agit en quelque sorte comme un laboratoire des possibles. Ergo, la fermeture physique de l'île se mue en ouverture culturelle. Des éléments parfois radicalement différents, s'altèrent mutuellement sans néanmoins offrir un résultat homogène ou prévisible. Ceci étant, il s'avère beaucoup plus difficile d'évoquer l'image d'ouverture physique vers l'ailleurs dans *Texaco*. Aussi l'ouverture culturelle, en l'occurrence la créolisation, reste cantonnée au périmètre de l'île. Il s'agit ici de souligner l'ambiguïté d'un cas littéraire s'inscrivant dans une tendance qui aura longtemps perduré.

L'île comme lieu de convergence : insularité dans *Traversée de la mangrove* (1989)

Condé, dans un article intitulé « The Role of the Writer » (1993) soutient que « Even the most superficial study of literature from the West Indies demonstrates that every writer keeps to his or her island » (698). Pascale De Souza (« *Traversée de la Mangrove*: éloge de la créolité, écriture de l'opacité », 2000) abonde dans ce sens et rappelle qu'en effet, si de Jacques Roumain (*Gouverneurs de la rosée*, 1944) à Joseph Zobel (*La Rue Cases-Nègres*, 1955), les personnages ont toutes les peines du monde à quitter leur île natale et leurs villages isolés, il en est de même avec Chamoiseau et Raphaël Confiant, dont les œuvres romanesques et les protagonistes sont enracinés dans les villes et faubourgs de Texaco, Grande-Anse et Saint-Pierre, en Martinique. De Souza va jusqu'à affirmer:

En s'accrochant à leur île, en mettant en scène principalement des petites gens d'origine africaine, Chamoiseau et Confiant contredisent

les principes qu'ils avancent dans *Éloge de la créolité* où ils prônent une ouverture sur la Caraïbe francophone, prélude d'une « créolité alluviale⁸³ ». (824)

Renouant avec le réel antillais après une période d'errance européenne et africaine, Condé propose dans *Traversée de la mangrove*⁸⁴ une variation sur le thème de l'insularité. À première vue certes, le roman ne semble pas déroger à la tendance soulignée plus haut: l'intrigue se déroule entièrement à la Guadeloupe et se limite par ailleurs à un petit village isolé : Rivière-au-sel. Les différents narrateurs du roman s'y rencontrent à l'occasion d'une veillée funéraire, celle de Francis Sancher, écrivain, et participent d'une esthétique narrative bâtie sur une conscience fragmentée, voire dispersée. Néanmoins, le rapport à l'espace demeure différent que dans les œuvres citées en contrehaut. En effet, le village — et par extension l'île — est davantage synonyme d'ouverture. Ainsi, contrairement à Fonds-Rouge de *Gouverneurs de la rosée*, de Fond-Zombie de *Pluie et vent sur Télumée Miracle* (1972) de Schwartz-Bart, les habitants de Rivière-au-sel sont non seulement issus de diverses îles de la Caraïbe (Haïti, Dominique, Cuba, Saint-Martin) mais bon nombre d'entre eux ont connu une expérience à l'étranger, que ce soit en Europe (Hollande et France), en Afrique, ou en Amérique. La Guadeloupe n'en est pas pour autant un lieu utopique. Aussi les raisons qui poussent les personnages à y revenir divergent-elles. Pour certains, il s'agit d'un choix (Manuel), pour d'autres, le

⁸³ Chamoiseau, Bernabé et Confiant, *Éloge de la créolité*, 1993, p. 43.

⁸⁴ La mangrove, à l'image du paysage insulaire reconquis et réhabilité chez Glissant, a longtemps fait référence, chez Césaire par exemple, à un univers putride, symbole péjoratif des Antilles. Glissant et Chamoiseau, entre autres, évoqueront la mangrove sous une perspective méliorative, n'hésitant pas à en faire un des piliers de la poétique de la créolisation.

retour ou plutôt détour, est contraint (Carmélien rentre de France pour des raisons de santé, Cyrille, décidément mal aiguillé par la négritude, est bouté hors d’Afrique où il cherchait une identité)⁸⁵.

Bien que *Traversée de la mangrove* ne soit pas forcément porteur d’un message positif vis-à-vis de la conception de l’île⁸⁶, incarnée par la Guadeloupe, il introduit dans la poétique de l’insularité une composante dynamique physique. Ainsi, la dynamique ouverture/fermeture ne se manifeste pas uniquement sur le plan culturel et identitaire comme dans *Texaco*, mais également sur le plan de la mobilité. En interrogeant détours et retours, Condé attache à la poétique de l’insularité une dimension diasporique interne/externe complexe qu’elle reprendra dans *En attendant la montée des eaux* (2010) qui relate la rencontre d’un Malien, d’un Haïtien et d’un Libanais en Haïti. À l’instar de *Traversée*, les personnages déracinés ne sont que des prétextes pour évoquer le destin de « l’île maudite ».

⁸⁵ Bien que Condé ait montré certaines réticences et une grande ironie, à l’intérieur même de *Traversée de la Mangrove*, vis-à-vis des fondateurs de la créolité, les échecs des expériences à l’étranger des personnages de son roman ne sont pas sans rappeler la fameuse proclamation de Bernabé, Chamoiseau et Confiant: « Ni Européens, ni Africains, ni Asiatiques, nous nous proclamons Créoles » (*Éloge de la créolité*, p. 13); une citation qui illustre bien le cas de Francis Sancher, personnage à la généalogie finalement inconnue, « ayant tous les sangs dans son corps » (229).

⁸⁶ De Souza renchérit: « Le chœur final a trop souvent été interprété comme emblématique d’une communauté qui a (re)trouvé sa voix. C’est oublier qu’il ne dure que le temps d’un chant mortuaire, que certains personnages ont déjà quitté la veillée ou s’apprêtent à quitter le village » (831).

Insularité et diaspora : un lien étroit

Si Condé approche la thématique de la migration sous un angle plutôt novateur, il faut toutefois reconnaître qu'insularité et migration sont de toute évidence étroitement liées. La diaspora demeure une composante essentielle de l'expérience antillaise, et ce depuis le 19^{ième} siècle.

Au départ, indique Véronique Bonnet, l'émigration des « îliens » des Petites Antilles est intra-américaine:

Dès le XIXe siècle, des travailleurs privés d'emploi — en particulier dans les territoires anglais et hollandais — s'installent dans d'autres îles caraïbes, principalement à Cuba, ainsi qu'au Costa Rica, en Amérique centrale et aux États-Unis dont les frontières restent ouvertes jusqu'en 1924. Nombre d'entre eux participent aussi à la construction du canal de Panama en 1881. (1997 : 37-38)

Parallèlement à cette émigration à caractère économique, les colons continuent à maintenir des liens étroits avec l'Angleterre et la France, le détour par l'occident demeurant la condition *sine qua non* à la formation d'une élite locale. Aussi l'immense majorité des écrivains et intellectuels antillais, dont il est question dans cette étude, ont-ils fait un détour par la case Europe avant de revenir (ou non) dans les Antilles.

Ce type d'émigration ne concerne qu'une très petite partie de la population, et bien que certains individus issus de couches populaires en aient bénéficié, le séjour formatif en Europe reste surtout limité aux békés, aux mulâtres ainsi qu'aux Indiens de castes supérieures (dans le cas de l'Angleterre).

Il faudra attendre le début de la Seconde Guerre Mondiale pour assister à une profonde intensification du phénomène migratoire, tout au moins vers l'Angleterre. En effet, plusieurs milliers d'Antillais domiciliés dans les îles anglaises sont enrôlés de manière plus ou moins directe dans l'armée britannique. Bon nombre de migrants tenteront conséquemment leur chance en Europe, soit immédiatement, soit après un retour décevant dans les Antilles où le chômage croissant et le surpeuplement insulaire rendent la situation économique de plus en plus insupportable. L'émigration vers les États-Unis étant largement compromise par une série de restrictions vis-à-vis des quotas d'immigration accordés aux populations de la Caraïbe, l'Angleterre devient la principale destination des migrants antillais anglophones. Une évolution qui fait le bonheur du gouvernement anglais, qui voit en la Caraïbe une source de main d'œuvre bon marché à l'heure de la reconstruction du pays. Cette dernière plus ou moins terminée, le gouvernement conservateur de MacMillan fera voter en 1962⁸⁷ une loi ralentissant les flux migratoires à destination du pays.

La migration des Antillais francophones vers la France se fait, par comparaison, un peu plus tardivement. Certes, il y a un recrutement militaire durant les 1^{ère} et 2^{ème} Guerres Mondiales, mais les métropolitains puisent moins d'Antillais que leurs homologues britanniques pour renforcer leur

⁸⁷ À noter que 1962 correspond à une année charnière puisque Trinidad et Tobago accèdent à l'indépendance.

armée. Qui plus est, ce recrutement demeure plus court puisque l'armistice signée par Pétain en 1940 freinera grandement le processus.

Toujours est-il que l'émigration des Guadeloupéens et Martiniquais connaît un essor important à la fin des années 1940, à la suite notamment de la loi sur la départementalisation⁸⁸ de 1946. La création du BUMIDOM (Bureau pour le développement des migrations dans les départements d'outre-mer) en 1963 (jusqu'en 1981) parachève la transformation du phénomène migratoire. L'émigration vers la France métropolitaine est désormais massive, organisée, et débouche sur la création d'une « troisième île », pour reprendre l'expression d'Alain Anselin⁸⁹.

De manière générale, la migration antillaise vers la France présente de nombreuses similitudes avec celle des Antilles anglophones vers le Royaume-Uni. Dans les deux cas, elle est tributaire de la situation économique du lieu d'accueil: encouragée en cas de nécessité de main d'œuvre, restreinte en cas de stagnation ou de ralentissement de la croissance économique. Au-delà des conditions structurelles dont les migrants dépendent, il demeure crucial de noter que pour une grande partie de ces migrants, et ce, malgré leur citoyenneté, la situation en métropole ne diffère guère de celle des immigrés,

⁸⁸ Sur proposition de Césaire, l'Assemblée Nationale adopte une loi visant à faire de la Guadeloupe, la Martinique, la Réunion et la Guyane — alors limitées par leur statut de colonies —, des départements d'outre-mer, revendiquant par là même les mêmes droits, sur papier tout au moins, que les citoyens de la métropole.

⁸⁹ Alain Anselin, *L'émigration antillaise en France – La troisième île*, Paris: Khartala, 1990. Anselin note par ailleurs que près de 25% des Antillais vivent au début des années 1990 en métropole, et majoritairement en île-de-France.

soulignant ainsi l'ambiguïté se tramant derrière la loi sur la départementalisation.

Cette ambiguïté se poursuit par ailleurs dans la nature même de la perception du migrant. Aussi, la différence entre « expatrié », « émigré » et « exilé » est-elle délicate à établir dans le cadre de la Martinique et de la Guadeloupe⁹⁰. En effet, comme le souligne Rosello, bien que les Antillais français ne quittent ni un pays, ni une patrie en soi (au sens géopolitique), les écrits qui émanent des expériences migratoires ne sont pas sans rappeler l'angoisse décrite par Edward Saïd dans « Reflections on Exile⁹¹ » (2001).

Ex-île

L'exil a longtemps figuré comme un des thèmes les plus poignants des textes de Césaire, Glissant, Condé ou encore Pineau pour ne citer qu'eux. Pourtant, leurs premières expériences ne seront pas élaborées sous le signe de la nostalgie du pays natal, bien au contraire. Ainsi, dans une communication intitulée « Notes sur un retour au pays natal⁹² » (1987), Condé inscrit son île natale dans la dynamique traditionnelle du cloisonnement:

Le pays natal se réduisait pour nous à un décor, le décor d'un constant ennui [...] Si on m'avait demandé à ce moment-là « Qu'est-ce que ton pays natal ? », je n'aurais rien su dire, j'aurais dit que c'était peut-être

⁹⁰ Pour Haïti, cette différenciation se révèle également délicate, mais à moindre mesure, les Haïtiens n'ayant pas acquis de facto la citoyenneté du pays vers lequel ils émigrent majoritairement. De ce fait, si confusion il y a, elle ne concerne pas le traitement ambigu — citoyen traité comme immigré — réservé aux ressortissants du pays.

⁹¹ Bien que la publication de l'ouvrage de Rosello précède « Reflections on Exile », à savoir 2001, ce dernier fait partie d'une collection d'essais écrits entre 1967 et 2000.

⁹² Le titre de l'article fait évidemment référence à l'œuvre de Césaire même si, ironiquement, Condé fait allusion à son ignorance totale de l'influence de Césaire alors qu'elle s'apprêtait à quitter la Guadeloupe pour la France.

deux ou trois palmiers à côté de la mer qui encadraient le vide, le néant.
(10)

Libérée, de cette île-prison, Condé laisse derrière elle une carte postale exotique et insipide, un espace meublé par le vide et l'ennui. Ce rapport détaché vis-à-vis du pays natal n'empêchera pas pour autant la prise de conscience de l'exil. Cette dernière s'élabore sur un mode paradoxal puisque elle n'est pas liée à une quelconque nostalgie qui verrait la représentation du pays natal embellie ou idéalisée. Au contraire, cette prise de conscience, tout au moins chez Césaire et Condé, se fait en négatif, à l'envers: par l'entremise du sentiment d'étrangeté, d'aliénation ressenti en métropole: « En France, la première découverte que je fais [...] c'est que je ne suis pas française » (Condé, 10). Dans les pas de la génération précédente d'écrivains et d'intellectuels antillais, Condé établit dès lors un lien avec l'Afrique et interroge l'idée du peuple antillais comme déjà exilé, à savoir arraché à « la grande matrice noire».

La diaspora des origines

Donner une voix à la diaspora des origines, telle est la difficulté rencontrée par les intellectuels antillais. Chamoiseau et Confiant s'interrogent :

Comment dire la cale négrière ? Comment dire cette peur qui défait l'être, ce vertige sur l'inconnu à mesure que la rive s'éloigne et que seul s'élèvent à travers les suintements de la coque le murmure froid des profondeurs marines ? (1991 : 32)

Cahier d'un retour au pays natal (1946) est un des premiers textes à introduire une poétique susceptible de rendre compte de l'expérience de l'esclave arraché de son Afrique natale.

J'entends de la cale monter les malédictions enchaînées, les hoquettements des mourants, le bruit d'un qu'on jette à la mer... les abois d'une femme en gésine... des raclements d'ongle cherchant des gorges... des ricanements de fouets... des farfouillis de vermines parmi les lassitudes.... (39)

Cette première expression du cri aura une influence inestimable sur la poésie antillaise. Évoquant l'adéquation entre impossibilité d'écrire et impossibilité de bâtir une nation, Glissant proposera de combattre la stérilité de l'écrivain antillais en proposant la constitution d'une mémoire collective dont le peuple demeure privé. Pour ce faire, il soulignera la nécessité de revenir au cri poussé par Césaire :

Des cris que nous avons poussés depuis plus de trois siècles, de ce charroi de matières vivantes qui semblent sans fin s'engouffrer dans une bouche de néant, faire un tri systématique, afin de dégager peut-être ce qu'il a manqué au cri pour devenir parole. (1969 : 192)

Une proposition que le philosophe martiniquais poursuivra dans *Le Discours antillais* (« Quitter le cri, forger la parole », 19), appelant cette fois au dépassement de l'indicible, tout en reconnaissant le caractère fondateur du cri; car en somme, la traite négrière, et en particulier la cale, s'instaure dans la pensée antillaise comme mythe fondateur, comme genèse dont le caractère matriciel apparaît évident. Ainsi, dans *Cahier d'un retour au pays natal*, Césaire propose une vision organique de la traversée, une vision qui suggère un accouchement atroce: « Le négrier craque de toutes parts... Son ventre se convulse et résonne... L'affreux ténia de sa cargaison ronge les boyaux fétides de l'étrange nourrisson des mers » (61). Dans *Poétique de la Relation*, Glissant délaisse quelque peu le lyrisme de Césaire mais reprend toutefois la même idée: « Le ventre de cette barque te dissout, te précipite dans un non-monde

où tu cries. Cette barque est une matrice, le gouffre matrice. Génératrice de ta clameur » (1990 : 18).

Les œuvres qui évoquent la cale négrière sont certes confrontées au problème de l'indicible, auquel répond la poétique du cri, mais également celui de l'inconnu et de l'oubli. Aussi les textes comme *Cahier d'un retour au pays natal*, *Les Indes* ou *The Star-Apple Kingdom* (Derek Walcott, 1979) tentent-ils de reproduire l'esprit chaotique d'une mémoire fragmentée et dépossédée. Chez Glissant, il s'agit de redonner une voix, une identité aux victimes de la traite. La stratégie énonciative du chant IV, dans *Les Indes*, s'attache à individualiser les victimes, les extraire d'une masse uniforme. Si Glissant ne donne pas aux esclaves un nom, il les différencie par leurs expériences :

Un d'eux, qui profitant d'une mégarde des chiourmes, tourne son âme vers la mer, il s'engloutit. Un autre abâtardi dont le corps est sans prairie, sans rivière, sans feu. Un qui meurt dans sa fiente consommée à la fétidité commune. Un qui sait sa femme enchaînée près de lui : il ne la voit pas mais il l'entend faiblir. Et Un qui sait sa femme nouée au bois là-bas d'un négrier : il ne la voit pas mais il l'entend partir. (108)

Incapable de nommer les esclaves ou de leur conférer une identité précise, Glissant souhaite toutefois leur redonner un semblant de dignité, comme en témoigne la capitalisation de « un ». Chez Walcott, la stratégie se révèle différente, il ne s'agit pas d'individualiser les expériences, mais de les unifier en une expérience commune à laquelle le narrateur/auteur s'intègre :

We were the colour of shadows when we came down
with tinkling leg-irons to join the chain of the sea,
the silver coins multiplying on the sold horizon.
(1990 : 206)

Dans le *Cahier*, Césaire évoque un « nourrisson des mers », faisant par là même référence à une naissance. La nature de cette dernière demeure ambiguë. On ne saurait en effet la déchiffrer comme un heureux événement, comme l'indique la présence destructrice du ténia. Au fond, si naissance il y a, elle ne porte aucune trace d'humanité, au contraire, elle ne fait que parachever une première mise à mort, énoncée lors de la description du marché aux esclaves:

Et ce pays cria pendant des siècles que nous sommes des bêtes brutes; que les pulsations de l'humanité s'arrêtent aux portes de la nègrerie; que nous sommes un fumier ambulante hideusement prometteur de cannes tendres et de coton soyeux et l'on nous marquait au fer rouge et nous dormions dans nos excréments et l'on nous vendait sur les places et l'aune de drap anglais et la viande salée d'Irlande coûtaient moins chers que nous [...]. (1946 : 38-39)

Le marché symbolise la déshumanisation du sujet qui devient objet. Le processus de réification fait de l'homme une marchandise et le prive de toute valeur humaine. Pour contrecarrer et renverser ce processus, Césaire reviendra à la racine, à la source d'où les esclaves sont puisés : l'Afrique. Cette dernière deviendra terre mythique et l'africanité prendra une dimension majeure sous l'impulsion du mouvement de la négritude. Césaire, bien avant Condé, par conséquent, introduit l'idée de l'Antillais arraché de la matrice noire et invite ses homologues écrivains à une reconquête poétique de l'imaginaire africain :

À force de regarder les arbres je suis devenu un arbre
et mes longs pieds d'arbre ont creusé dans le sol de
larges sacs à venin de hautes villes d'ossements
à force de penser au Congo
Je suis devenu un Congo bruissant de forêts et de fleuves
(28)

Bien que Glissant reconnaisse la nostalgie du continent africain que cette première migration provoque — « Rappelons-nous que les premières générations d'esclaves traités cherchaient parfois la mort pour revenir en Afrique. L'au-delà se confondait avec le pays perdu » (1981 : 124) — il rejette l'idée d'une racine africaine fondatrice. Dans *Tout-Monde* (1993), l'Afrique mythique est éclipsée par le métissage de la cale:

La présence de la cale était pour lui la plus forte, plus encore que l'invocation de ce qu'il appelait le Pays d'avant, parce que dans la cale avaient mélangé toutes les odeurs que sa mémoire amassait, avait amassées, amasserait encore par-delà ses quatre morts. (91)

Un certain nombre d'intellectuels et écrivains antillais relateront la désillusion provoquée par le retour en Afrique. Aussi Condé, tentée par le pèlerinage africain (Sénégal, Côte d'Ivoire, Ghana et Guinée) fera-t-elle part de sa déception encore récemment dans *La Vie sans fards* (2012). Rejetée, à l'instar de Véronica, protagoniste de *Hérémakhonon* (1972), ou de Cyrille, personnage de *Traversée de la mangrove*, Condé s'aperçoit que le retour à la terre noire n'est qu'un « espoir raturé⁹³ ». L'échec en Afrique ne laissera plus de choix à Condé, il lui faudra entamer, comme Césaire et bien d'autres avant elle, un retour au pays natal, vers cette prison qu'elle pensait pourtant avoir quittée définitivement.

Séjours, détours et retours

L'immense majorité des écrivains antillais a séjourné en France. Pour la plupart, cette aventure s'est avérée n'être qu'un détour à l'issue duquel les

⁹³ Expression empruntée à Glissant, *Le Discours antillais*, p. 105.

écrivains gagnent d'autres destinations. L'expérience de Condé, bien qu'un peu plus complexe⁹⁴ que celle de ses homologues, demeure révélatrice d'un phénomène courant. Glissant a vécu en France entre 1946 et 1965, Schwartz-Bart, Chamoiseau et Confiant, entre autres, ont soit habité, soit séjourné à Paris. Peu d'entre eux cependant sont restés en métropole, et les œuvres produites par ces auteurs ne s'appuient que très peu sur l'idée de la France comme terre d'exil.

Bien que l'on puisse attribuer cette tendance au caractère éphémère des séjours en France effectués par la majorité des écrivains antillais, il serait plus sage d'y voir la conséquence d'une poétique de la contestation, voire du refus. Selon Romuald-Blaise Fonkua⁹⁵, le refus constitue probablement la première forme de constitution du discours antillais en tant que discours « autonome », libéré de contraintes extérieures. En effet, très tôt, et coïncidant avec les balbutiements de la négritude, s'élabore un discours du refus vis-à-vis des pratiques littéraires occidentales ou encore d'une pratique doudouiste qui satisferait un lectorat blanc. Glissant, à la fois dans la continuité et la rupture de Césaire, dénoncera la dépossession dont les Antilles sont victimes, appelant à la reconquête du paysage antillais à laquelle la poétique de l'archipel participe. La créolité dénoncera également cette dépossession — « Nous

⁹⁴ Sa trajectoire est liée à une double nostalgie Europe/Afrique très prégnante dans la pensée caribéenne qui persistera jusqu'à la mise en discours du concept d'antillanité. Par ailleurs, Condé gagnera les États-Unis peu après être rentrée en Guadeloupe, où elle continuera sa carrière universitaire (professeure à UC Berkeley, University of Virginia, University of Maryland, Harvard et enfin Columbia).

⁹⁵ Romuald-Blaise Fonkua, « Discours du refus, discours de la différence, discours en situation de francophonie interne », *Convergences et divergences dans les littératures francophones*, L'Harmattan, 1992, 55-80.

sommes frappés d'extériorité » (Bernabé et al, 14) — se réclamant d'une part, d'une solidarité défensive à l'égard d'une pensée occidentale réductrice et aliénante incarnée, entre autres, par la superstructure qu'est la métropole et d'autre part, d'une construction identitaire certes ouverte à diverses influences, mais résolument tournée vers l'intérieur.

Or, d'une perspective générale, force est de constater que les littératures de la Guadeloupe et de la Martinique demeurent fortement influencées, voire encadrées par le carcan théorique. Négritude, antillanité et créolité sont des mouvements qui ébauchent et parfois dictent un certain modèle littéraire. Une pratique que dénonce Condé⁹⁶: « La littérature antillaise s'est toujours voulue l'expression d'une communauté [...] Écrire se veut un acte collectif. Même quand il dit "Je", l'écrivain antillais est censé penser un "Nous" ».

Dans son ensemble, et à l'image des productions littéraires issues des nations tentées par l'américanité, la littérature des Antilles françaises dessine une cartographie qui repense la relation aliénante avec l'Europe. Il s'agit de se libérer du joug de l'hexagone en redéfinissant l'appartenance culturelle et géographique de la Martinique et de la Guadeloupe à l'intérieur même de l'espace caribéen, voire américain: « Nous en avons fini, du combat contre l'exil. Nos tâches sont aujourd'hui d'insertion » (Glissant, 1981 : 265).

Toutefois, comme l'indique Bonnet, l'affirmation de la négritude, de l'antillanité et de la créolité, aussi positive et salvatrice soit-elle, fait fi de «

Romuald-Blaise Fonkua, « Discours du refus, discours de la différence, discours en s

l'incontournable réalité de l'émigration et de l'exil » (1997 : 184). Pour Condé, chez qui la réalité diasporique de la population antillaise constitue un des thèmes fidèles, qu'il s'agisse d'émigration vers l'Amérique (*Les Derniers rois mages* (1992) et *La Colonie du Nouveau Monde* (1993)), d'émigration vers la France (*La Vie scélérate* (1987) et *Le Cœur à rire et à pleurer* (1999)), ou encore d'immigration vers les Antilles (*Traversée de la mangrove* et *En attendant la montée des eaux*, 2010), cette tendance est déplorable :

La littérature de notre fin de XX^e siècle ne tient aucun compte de ces bouleversements, de ces mutations et de ces redéfinitions d'identité. Il est vrai que l'on n'entend guère que la voix d'écrivains en résidence au pays. Il est savoureux de constater que tous ont été des "négropolitains" ou des "nég'zagonaux" pendant une période plus ou moins longue de leur vie. (1995 : 308)

Dans l'absolu, il serait déraisonnable et regrettable que de déclarer les thèmes de l'exil ou de l'émigration absents des littératures de la Martinique et de la Guadeloupe. L'œuvre de Pineau (*L'exil selon Julia*, 1996, *Caraïbe sur Seine*, 1999) en est profondément marquée. Celle de Fabienne Kanor⁹⁷ (*D'eaux douces*, 2004) l'est tout autant. On comprendra par conséquent que la déclaration de Condé était spécifiquement destinée à Confiant (*Le Nègre et l'Amiral*, 1988) et Chamoiseau (*Chronique des sept misères*, 1986 et *Texaco*). Dans bon nombre de leurs romans, la migration figure davantage comme une

ituation de francophonie interne », *Convergences et divergences dans les littératures francophones*, L'Harmattan, 1992, 55-80.

is pour Saint-Louis au Sénégal, sorte de pèlerinage identitaire, avant de revenir en France. Son roman *D'eaux douces* en est fortement inspiré.

présence secondaire, et ce, presque toujours à travers une perspective extérieure, à savoir à partir des Antilles.

Haïti ou l'exil

Si les littératures de la Guadeloupe et de la Martinique sont habitées par une poétique de l'exil en demi-teinte, souvent poussée à la marge du texte, la littérature haïtienne est profondément marquée par l'expérience exilique. L'arrivée au pouvoir en 1957 de François Duvalier, élu grâce au soutien de l'armée et une campagne populiste noiriste⁹⁸ plutôt prometteuse ne tarde pas, comme l'indiquent Claude Moïse et Émile Ollivier (*Repenser Haïti*, 1992) à révéler un futur bien sombre pour les Haïtiens:

Le duvaliérisme qui se présenta comme un mouvement de promotion des masses rurales et urbaines, d'élargissement des classes moyennes et d'affirmation de l'identité nationale ne tarda pas à prendre le visage d'une des dictatures les plus sanglantes de l'histoire du pays. (36)

Le climat liberticide et la répression mènent à une conséquence inévitable: un exode forcé auquel participent plus d'un million d'individus (lors de vagues diverses) issus de tous les milieux sociaux et professionnels. Décidés à fuir une situation économique, sociale et culturelle désastreuse, qui ne s'arrangera pas avec l'arrivée au pouvoir de Jean-Claude Duvalier en 1971, ces individus quittent leur pays pour l'Afrique, l'Europe et surtout l'Amérique. Une grande majorité d'écrivains se voit contrainte à faire ce choix qui n'en est pas un. Ainsi,

⁹⁸ Perversion, tout au moins sous Duvalier, du concept de négritude, uniquement basé, comme son nom laisse le pressentir, sur la race.

alors que Frankétienne, Gary Victor, Lyonel Trouillot ou encore Jean-Claude Figolé vivent toujours en Haïti, Anthony Phelps, Ollivier, Rodney Saint-Éloi, Stanley Péan, Laroche, Marie-Célie Agnant et Edwidge Danticat résident (ou ont vécu) au Canada ou aux États-Unis et René Depestre, Louis-Philippe Dalembert, Jean-Claude Charles et Jean Metellus habitent en France.

Or, si l'exil a ceci de particulier qu'il joue un rôle fondamental dans la création artistique, en tant qu'« école de vertige » (Cioran, 1986 : 65) capable de faire naître un « supplément de talent », il faut reconnaître que la poétique de l'exil, qui constitue l'épine dorsale de la littérature haïtienne, diffère de celle employée par les écrivains guadeloupéens ou martiniquais, et ce, pour plusieurs raisons.

D'une part, l'exil, au moins pour cette génération d'écrivains soumise à la répression du duvaliérisme, demeure forcé. Il ne s'agit pas pour ces intellectuels d'aller parfaire leur éducation à l'étranger avant de retrouver leur pays. L'exil n'est pas perçu comme un détour, mais au contraire, comme un aller-simple.

L'exil est également direct dans la mesure où le mythe des origines, tel que celui de la matrice noire, a été rapidement abandonné. Ainsi, bien que l'école indigéniste, mobilisée à la suite d'un élan patriotique occasionné par l'occupation américaine de 1915 à 1934, propose — sous la plume de Normil Sylvain, Emile Roumer et Jacques Romain, fondateurs de la Revue Indigéniste (1927) — les prémisses de ce que deviendra la négritude, cette notion sera tronquée par le groupe d'ethnologues, d'historiens et poètes collaborateurs de

la revue *Les Griots* (1938-1940). François Duvalier, parmi les collaborateurs, se réjouira de voir la négritude glisser vers le noirisme. Cet usage essentialiste, pragmatique et totalitaire d'un concept libérateur poussera une grande partie des intellectuels haïtiens à abandonner l'idée d'Afrique comme terre originelle et à « faire le deuil de cette étape importante de leur jeunesse » (Gauvin, 1997 : 78), comme l'indiquera Depestre dans *Bonjour et adieu à la négritude* (1980).

En somme, l'exil ne s'inscrit que très peu ou pas du tout dans une nostalgie africaine. Si la traite des esclaves continue d'influencer les textes littéraires contemporains tout en interrogeant la thématique de l'exil, cette dernière demeure tout particulièrement liée au régime des Duvalier qui constitue un point fondateur dans la littérature haïtienne. Depuis son indépendance en 1804, Haïti a toujours connu une série interminable — bien qu'entrecoupée par de courtes périodes d'anarchie — de dictatures. Comme l'indique Léon-François Hoffmann (*Littérature d'Haïti*, 1995) :

La dictature n'est pas en Haïti une dérive passagère de l'histoire nationale, mais une forme de gouvernement inscrite dans la texture politique : le fauteuil présidentiel à Port-au-Prince est en réalité le trône d'un monarque absolu. (327)

Or, il s'avère intéressant de noter, comme le souligne Léon-François Hoffmann, que jusqu'à l'avènement au pouvoir de Papa Doc, la figure du dictateur est curieusement absente de la littérature haïtienne. Ni le roi Christophe, ni l'empereur Soulouque ou encore Nord Alexis n'ont inspiré les hommes de

lettres⁹⁹. Par ses dérives mégalomanes et les atrocités commises par son gouvernement, Duvalier deviendra un trait d'union entre les écrivains de la diaspora haïtienne.

Le nègre crucifié (1974) de Gérard Étienne, *Paysage de l'aveugle* (1977) d'Ollivier, *Mémoire en colin-maillard* (1976) de Phelps ou encore *Le Mât de cocagne* (1979) de Depestre, dévoileront, à distance, via une prose hachée, rutilante et chaotique inspirée du réalisme merveilleux latino-américain, la souffrance et la destruction exercées par les tortionnaires de Duvalier. Pour beaucoup d'intellectuels haïtiens, Étienne le premier, l'exil deviendra synonyme de survie mais aussi de témoignage et de dénonciation ; une pratique rendue possible par l'exil même, qui s'étendra bien au-delà de la mort du dictateur. L'ombre de Duvalier continuera à hanter les textes haïtiens comme Marie Chauvet le laissait présager dans *Les Rapaces* (1986):

Jamais roi ou bienfaiteur de l'humanité ne fut accompagné à son dernier asile par autant d'honneurs et d'oraisons funèbres. Il s'agissait de frapper l'attention. Si le chef était mort, son esprit restait vivant. Et la terreur, seule sauvegarde des richesses des privilégiés du pouvoir, devait continuer à régner (10).

Si l'exil a permis à toute une génération d'écrivains haïtiens de trouver ou retrouver une voix, pendant et après les mutilations du duvaliérisme, il est toutefois nécessaire de souligner l'importance du contexte d'accueil, qui s'avère être également le lieu de l'acte d'écriture. Alors que dans la littérature martiniquaise, en particulier, le foyer d'accueil des mouvements migratoires,

⁹⁹ À noter que Christophe a toutefois inspiré Césaire (*La Tragédie du roi Christophe*, 1964), et Alejo Carpentier (*Le Royaume de ce monde*, 1949), entre autres, mais ces derniers ne sont pas haïtiens.

généralement la France, reste peu évoqué, la littérature haïtienne investit l'autre espace, l'occupe, le transforme, en fait un terrain d'expérimentation propice à une entreprise cathartique. Cette relation au foyer d'accueil est différente pour des raisons plus ou moins évidentes.

De prime abord, l'exil étant forcé et ne laissant que très peu d'espoir d'un potentiel retour, le foyer d'accueil fait souvent office d'asile. Cette spécificité, qui fait de l'espace d'accueil un lieu d'acceptation, rend tout discours de refus plus ou moins obsolète¹⁰⁰. Pour ce qui est de l'émigration vers la France, l'indépendance haïtienne de 1804 a incontestablement tempéré les sentiments d'injustice et de discrimination intra-nationale vis-à-vis de la métropole dont les Martiniquais et les Guadeloupéens font les frais. L'émigration vers l'Amérique, et en particulier le Canada, efface encore davantage de réticences.

De manière générale, la situation de la minorité originaire des Petites Antilles établie au Canada s'avère différente de celle installée en Europe. À partir de 1962 — date charnière puisqu'elle correspond à l'abolition de la « white Canada policy », politique d'immigration raciale — une politique non-discriminatoire entraîne une immigration, désignée sous le nom de « second migration » dont les nouveaux foyers sont la Chine, l'Inde et la Caraïbe.

D'une part, le Canada n'étant pas une puissance hégémonique, les immigrants ne sont pas attachés au pays par les liens étroits et ambigus de la

¹⁰⁰ À noter cependant que certains romans, tels que *Le Livre d'Emma* d' Agnant, contredisent cette idée en interrogeant le problème de la langue sous l'angle postcolonial.

colonisation¹⁰¹. Les politiques migratoires, bien que toujours liées à la conjoncture économique du pays participent d'un projet de peuplement somme toute unique. L'émigration caribéenne s'installe au cœur de la fragile cohérence nationale du Canada, pays traditionnellement divisé entre une majorité anglophone, une minorité francophone et une reconnaissance lacunaire des influences autochtones.

En 1963, une commission d'enquête sur le bilinguisme et le biculturalisme voit le jour, notamment dans le but d'offrir des réponses à la question québécoise. Cette vision réductrice pousse les autres minorités ethniques à revendiquer non seulement leur présence, mais également leur contribution à la construction du pays.

Sous l'impulsion de Pierre Trudeau, l'État proclamera la mise en place d'une politique officielle du multiculturalisme¹⁰² qui sera adoptée en 1988 par la Chambre des Communes. Cette dernière, dont le but avéré est d'offrir un cadre dans lequel les cultures et langues d'origine des néo-Canadiens soient reconnues, préservées et protégées, entrainera une série de réformes humanistes. Concrètement, le multiculturalisme se traduit par une série d'événements en tous genres et de manifestations culturelles, comme *Heritage Day* à Edmonton ou le festival Caribana de Toronto. Du point de vue de

¹⁰¹ Dans le cas des Haïtiens, ces liens existent, mais ce sont davantage des liens de solidarité. L'article de Lyonel Icart (2006) se révèle à cet effet très pertinent.

¹⁰² « La politique du gouvernement fédéral en matière de multiculturalisme consiste à reconnaître que le multiculturalisme reflète la diversité culturelle et raciale de la société canadienne et reconnaît la liberté de tous ses membres de maintenir, de favoriser et de partager leur patrimoine culturel, ainsi qu'à sensibiliser la population à ce fait » (« La loi sur le multiculturalisme canadien », citée dans Bissoondath 1995 : 53)

l'expérience quotidienne, les Antillais de Toronto (anglophones) ou de Montréal (francophones) bénéficient, à première vue, une étude comparative étant délicate à mener, de meilleures conditions de vie que leurs homologues vivant en Europe¹⁰³. Pour autant, les comportements racistes ne connaissent pas de frontières et un grand nombre de textes littéraires en témoignent.

Encensée par une grande partie des Canadiens, la politique du multiculturalisme ne demeure pas à l'abri de vives critiques de la part d'intellectuels, écrivains étrangers et autres néo-Canadiens qui en soulignent les effets pernicioeux. Alors que Robin, dans la *Québécoise* (1983) évoque la ghettoïsation liée aux clivages culturels encouragés par le multiculturalisme, Bissoondath publie en 1994 *Selling Illusions: The Cult of Multiculturalism*¹⁰⁴ in *Canada* dans lequel il évoque la faiblesse de la « solution » canadienne, pas plus capable qu'une autre de résoudre la question de l'intégration ou du respect des autres minorités et qui conduit, en définitive, à essentialiser les identités, les racines culturelles et ethniques. Au Québec en particulier, le débat sur le multiculturalisme prendra une dimension supérieure lors du rapport de la commission Bouchard-Taylor (2008) qui jugera le multiculturalisme mal adapté à la société et au projet national québécois.

¹⁰³ À noter cependant, comme l'indique Icart (2006), que ceci concerne surtout les premières générations. La deuxième génération « connaît néanmoins plus de difficultés d'intégration que les premières générations. Elle connaît un taux de chômage deux fois plus élevé que l'ensemble de la population, l'un des plus forts au Québec, 28,2% contre 13% dans la grande région de Montréal, alors même qu'elle a, dans l'ensemble, un taux de scolarisation plus fort que celui des jeunes québécois » (55)

¹⁰⁴ Traduit et publié en 1995 sous le titre *Le marché aux illusions*. Voir note précédente.

Ce projet, en constante évolution certes, mais inexorablement articulé autour (à savoir pour ou contre) d'un axe souverainiste, a profondément influencé l'intégration — ou récupération — de l'écriture migrante haïtienne au sein du canon national, la littérature de l'exil s'inscrivant dans la continuité de la pensée selon laquelle le Québec serait une nation sans pays.

Insularité dans la littérature de la diaspora

L'intégration de la diaspora haïtienne au Québec, et notamment à Montréal, favorise une écriture urbaine, ancrée dans l'expérience exilique. D'Étienne (*La Pacotille*, 1991) à Agnant (*La Dot de Sara*, 1995) en passant par Ollivier (*Mère-Solitude*, 1983, *Passages*, 1991) et Laferrière (*Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, 1985), les textes font vivre et revivre Haïti dans l'espace urbain du foyer d'accueil. Montréal et Miami deviennent régulièrement des extensions et des déploiements de Port-au-Prince ou Petit-Gôave. Cette tendance s'appuie sur un traitement hétéropique¹⁰⁵ de l'espace: en insérant dans un espace autre des scènes appartenant à la terre d'exil, ces auteurs investissent l'Amérique, son histoire et ses paysages urbains. Lestés principalement de visions cauchemardesques mais également de souvenirs heureux (généralement associés à l'enfance) de leur île natale, les narrateurs et/ou protagonistes évoluent dans un monde qui n'est ni *ailleurs*, ni *ici*. Cette

¹⁰⁵ Le concept d'hétérotopie, à savoir d'espace autre, est emprunté ici à Foucault. Les hétérotopies sont employées en grand nombre dans les romans québécois de l'américanité. Il conviendra de tisser les liens entre les perspectives antillaises et québécoises plus tard dans cette étude.

confusion est évidemment liée aux traumatismes dont ces individus ont été victimes mais elle vient tout autant de la relation qu'ils entretiennent avec l'espace originel. Aussi faut-il noter que si de manière générale, l'œuvre d'Étienne présente Haïti comme un espace topophobe¹⁰⁶, chez un auteur comme Laferrière par exemple, dont l'expérience avec le duvaliérisme demeure plus distante, Haïti se présente également comme une topophilie, à savoir un espace heureux, comme en témoigne la mention récurrente et apaisante de l'odeur du café, si maternelle et délicate, qui parcourt l'œuvre de l'écrivain.

Si les littératures de la Guadeloupe et de la Martinique interrogent la nature insulaire de la Caraïbe davantage que sa composante diasporique, il en est tout autre pour la littérature haïtienne. Toutefois, l'insularité n'est pas absente de cette dernière, bien au contraire.

De toute évidence, la relation avec la terre originelle et son inhabitabilité compliquent la relation avec la mer. Aussi l'insularité, développée sous une axiologie positive chez Glissant, est-elle plus délicate à cerner dans les romans haïtiens. En soi, bien que la mer joue un rôle fondateur — au même titre que pour les Guadeloupéens et les Martiniquais — pour la quête identitaire haïtienne, elle évoque déjà un *ailleurs*, un *avant* et un *après*. La mer rappelle tantôt la traite négrière et les navires venus d'Afrique, tantôt les *boat people* à destination de la côte américaine. L'œuvre d'Ollivier, et

¹⁰⁶ Pour reprendre le terme de Gaston Bachelard dans *Poétique de l'espace* (1957).

notamment *Passages*, est particulièrement marquée par cette dialectique, tout comme celle de Louis-Philippe Dalembert. *L'Autre face de la mer* (2005) évoque à travers les récits de Jonas et sa grand-mère, Grannie, les grands épisodes de l'histoire haïtienne, tissés autour de l'élément central de la mer. Bien que Grannie ait toujours été fascinée par la mer¹⁰⁷, elle a décidé de ne jamais quitter son île. Cette décision, à contre-courant de celle de bon nombre des membres de sa famille, influence sa conception de la mer. Aussi, cette dernière devient rapidement synonyme de déchirement:

En plus ce n'était pas la porte à côté : il fallait en avaler, de l'océan, pour y arriver. Nous sommes certes un peuple qui a beaucoup marché, mais tout de même... Comment aurais-je fait pour rendre visite à mon fils quand j'en aurais eu envie ? (83)

Cette conception, Grannie la lèguera, provisoirement du moins, à son petit-fils Jonas¹⁰⁸. Le jeune garçon qui porte derrière son nom tout un imaginaire biblique à la connotation lourde, sera bientôt tiraillé entre cette vision péjorative de l'océan, symbole de délaissement et d'abandon et une vision libératoire, à mesure que le départ se profile.

À l'image de *L'autre face de la mer*, l'insularité évoquée par les textes haïtiens diverge de la conception guadeloupéenne ou martiniquaise. Si cette dernière souligne une contradiction entre isolement et ouverture, l'insularité

¹⁰⁷ Dès son plus jeune âge, la narratrice éprouvait une fascination pour la mer: « Aussi me retrouvais-je souvent sur les quais pour assister au départ et à l'arrivée des cargos [...] Je guettais avec une excitation croissante l'apparition des premiers arrivants — à dire vrai, les partants m'attiraient tout aussi bien. J'aurais voulu les aborder, leur demander ce qu'ils avaient ramené de là-bas. De l'autre côté de l'horizon » (16-17).

¹⁰⁸ « C'était [Le masque impénétrable] d'un homme habitué à voir les gens autour de lui, passer d'un côté à l'autre de la mer, de la vie. C'était chaque fois une espèce d'écroulement du monde qui, à peine se remettait-il en place, devait faire face à un autre affaissement » (193).

haïtienne opère sur un registre différent : une contradiction plus violente, associée à l'expérience exilique, anime les textes littéraires.

Ces divergences conceptuelles sont à l'origine de représentations somme toute différentes de l'espace caribéen. Le concept d'antillanité de Glissant célèbre l'ouverture d'un espace jadis isolé. La Caraïbe s'y présente comme un carrefour, un lieu de rencontre et de créolisation. Néanmoins l'entreprise de repossession des Antilles dont il s'agit semble bien plus aisée en Martinique ou en Guadeloupe. Pour les auteurs haïtiens, la situation est bien plus délicate. Pillée par les uns, dévorée par les autres, la perle des Antilles ne dispose pas de la même habitabilité. Pour beaucoup, la Caraïbe est désormais ailleurs, exilée en Amérique.

3^{ème} PARTIE :

L'AMÉRIQUE, UN AILLEURS PARTAGÉ

CHAPITRE VII :
MIROIRS & PROJECTIONS

Le lieu est incontournable.
(Édouard Glissant. *Tout-monde*)

Au-delà de la glorification de l'Amérique, continent du neuf, de l'hybride, du croisement et du métissage, *americanidad*, américanité et *americanidade* partagent une relation très particulière avec les États-Unis. Si l'américanité s'est érigée contre, mais aussi toujours autour de cette relation, les autres variantes excluent totalement les États-Unis. L'absence d'équivalence du concept en anglais — qui pourrait signifier sa non-existence aux États-Unis ou dans le Canada anglophone — mène à deux conclusions. D'une part, que l'américanité se révèle être une notion périphérique, née du désir de réappropriation de l'espace américain par la périphérie, et d'autre part, que si une cartographie de l'Amérique devait être dessinée à nouveau, un vide apparaîtrait au milieu du continent, un vide qui serait dès lors comblé par l'imaginaire collectif des nations périphériques, créant ainsi un nouvel espace : un *ailleurs partagé*.

Or, cet *ailleurs* repose sur un équilibre précaire. Il convient de rappeler, comme le suggère Marc Augé (1992), que l'espace¹⁰⁹ connaît une crise, liée entre autres, à sa globalisation, à son uniformisation, qui entraînent une production de sens toujours plus individualisée. Aussi l'individu est-il amené à se guider par les points de repère d'une identité collective qui se morcellent dans un éparpillement diasporique. Cet éclatement s'inscrit dans la «

¹⁰⁹ On ne saurait faire l'impasse sur les contributions de Bachelard (*Poétique de l'espace*, 1957) et Roland Bourneuf (« L'organisation de l'espace dans le roman », 1970) dont les idées et arguments ont motivé philosophes, pragmaticiens et sémioticiens à se pencher sur l'espace, élément constitutif de la fiction jusqu'alors ignoré.

surmodernité » qui implique un brouillage des identités nationales, provoqué par la circulation plus facile des êtres, des choses et des symboles.

En somme, le lieu renvoie à un espace délimité. Au-delà de sa forme géométrique, ou de ses propriétés géographiques, le lieu se définit davantage par son contenu, un contenu qui va lui donner sens. Ainsi, le lieu se veut avant tout statique, en ce qu'il permet la métaphore de l'enracinement identitaire spatial. Michel de Certeau considère le lieu comme un espace régi par « la loi du propre » (1980 : 208), un phénomène normatif. Chaque élément occupe une place précise au sein même de cet espace, une place qui lui est « propre ». Le contenant et le contenu, l'homme et le lieu, se mêlent à travers une logique d'inter-définition. Par conséquent, le lieu participe de l'identité de l'individu qui l'habite, et ce même individu donne en retour à son environnement une certaine identité. Le « propre » permet en outre d'inscrire le lieu dans le temps, ou plutôt comme le suggère de Certeau, il permet :

la victoire du lieu sur le temps. Il permet de capitaliser des avantages acquis, de préparer des expansions futures et de se donner ainsi une indépendance par rapport à la variabilité des circonstances. C'est une maîtrise du temps par la fondation d'un lieu autonome (60).

Le temps désormais vaincu, le lieu, basé sur le propre et son ordre établi, s'inscrit ainsi dans la stabilité. L'espace, *a contrario*, déroge à la fixité temporelle; Il est le lieu « pratiqué », subjectivé, actualisé par l'individu qui le traverse et l'habite, ce que de Certeau nomme « le croisement des mobiles » (208). Sujet à transformation, l'espace peut dès lors être réinventé,

réapproprié. Cette conception dynamique de la notion d'espace plaît particulièrement à Patrick Garcia :

[La réflexion de de Certeau] possède l'intérêt majeur d'arracher le traitement de l'espace à la fixité et de concevoir les processus d'appropriation dans un cadre dynamique, voire même de considérer que le jeu des mobilités est en lui-même le cadre. (2002 : 230)

La notion d'espace telle qu'elle est présentée ici relève ergo de l'artifice. Elle est intimement liée à l'expérience, à la relation entre soi et le territoire. En d'autres termes, l'espace est fabriqué; une « fabrique » que de Certeau attribue au récit « qui incessamment, transforme des lieux en espaces ou des espaces en lieux » (210). L'espace est donc forgé, écrit. Il demeure avant tout objet de discours. En retour, il nourrit le récit collectif qui lui sert d'assise. Aussi le mythe, récit fondateur, entretient-il avec l'espace une relation symbiotique. En effet, l'espace dépend autant du mythe que ce dernier dépend de l'espace.

Selon Laroche :

C'est le mythe [...] qui structure d'abord l'espace et le temps. Ensuite la géographie et l'histoire fournissent des assises au mythe. En effet, on ne fait bien une chose que si on la fait une deuxième fois ou si d'avance on en a une image, un plan. Le mythe, c'est le plan de la chose qui nous permet de nous adapter à elle quand elle arrivera. C'est aussi le récit composé après coup pour expliquer un événement surprenant et nous servir de guide pour les événements futurs du même type. Voilà pourquoi le mythe informe d'abord l'espace avant qu'il ne s'adapte à lui. Il apprivoise l'espace ou du moins il essaie de le faire, avant de se laisser apprivoiser par lui. (2007 : 113-114)

Parce qu'il est le fondement de l'imaginaire collectif, le mythe constitue la première source du discours spatial, un discours qui informera en retour le mythe. L'américanité, en tant que phénomène de réappropriation de

l'Amérique par la marge, s'appuie par conséquent autant sur le mythe qu'il en participe. L'Amérique, terre des origines, des métissages, des carrefours culturels, territoire sacralisé, volé puis repris, est le fruit d'un récit utopique ancré dans une réalité tangible.

Cette réalité est tangible certes, mais n'en demeure pas moins problématique. Dans le chapitre précédent, il a été question de la tension entre appartenance et appropriation. Si l'américanité du Québec sur le plan géopolitique ne semble pas difficile à concevoir, il en est tout autre pour les Antilles, divisées arbitrairement entre Europe et Amérique. Dans les deux cas néanmoins, il existe une tension entre appartenance et appropriation, une négociation entre intériorité et extériorité, entre espace du dedans et du dehors, entre l'ici et l'ailleurs, les frontières se mêlant ou s'effaçant de manière plus ou moins évidente à travers un discours de reconfiguration spatiale et temporelle. En d'autres termes, l'américanité s'articule comme une projection — utopique, certes — vers un ailleurs situé dans un chronotope¹¹⁰ différent; un phénomène qui n'est pas sans rappeler le concept¹¹¹ d'hétérotopie de Foucault.

¹¹⁰ Ces interconnexions substantielles des rapports temporeux et spatiaux dans la littérature qu'a étudiées Bakhtine dans *Esthétique et théorie du roman* (1978)

¹¹¹ À noter également les concepts récents de haut-lieu de Mario Bédard (2002) ainsi que l'aménagement de l'espace comme une éternelle lutte entre les deux archétypes de l'Éden et de l'Utopie évoqués par Luc Bureau (1984).

En 1966, lors d'une conférence radiophonique, Foucault posait les bases de son hétéropologie, contestation à la fois mythique et réelle de l'espace dans lequel nous vivons :

Il y a donc des pays sans lieu et des histoires sans chronologie [...], des univers dont il serait bien impossible de relever la trace sur aucune carte [...] tout simplement parce qu[']ils n'appartiennent à aucun espace. Sans doute [...] sont-ils nés comme on dit dans la tête des hommes ou à vrai dire dans l'interstice de leurs mots, dans l'épaisseur de leurs récits, ou encore dans le lieu sans lieu de leurs rêves, dans le vide de leur cœur, bref c'est la douceur des utopies. Pourtant je crois qu'il y a, et ceci dans toutes sociétés, des utopies qui ont un lieu précis et réel, un lieu qu'on peut situer sur une carte, des utopies qui ont un temps déterminé¹¹² [...].(2009 : 23)

Un an plus tard, lors d'une conférence intitulée « Des espaces autres », Foucault s'arrêtera non seulement plus en détail sur la notion d'emplacement, ces espaces constitués d'un réseau de relations, mais plus particulièrement encore sur les « espaces autres », à savoir les emplacements « qui ont la curieuse propriété d'être en rapport avec tous les autres emplacements, mais sur un mode tel qu'ils suspendent, neutralisent ou inversent l'ensemble des rapports qui s'y trouvent, par eux, désignés, reflétés ou réfléchis » (1994 : 755).

Parmi ces espaces autres, Foucault propose une distinction entre utopies et hétérotopies. Les premières renvoient à des espaces essentiellement irréels, à des versions sublimées de sociétés réelles, qui par conséquent, résident fondamentalement dans l'imaginaire, alors que les secondes font référence à des contre-emplacements, des lieux effectifs,

¹¹² Michel Foucault, « Les hétérotopies », conférence radiophonique du 21 décembre 1966, publiée dans *Le corps utopique suivi de Les hétérotopies*, présentation de Daniel Defert, Fécamp, Nouvelles Éditions Lignes, 2009, p. 23.

pratiqués et institutionnalisés qui offrent la possibilité d'utopies impossibles à réaliser ailleurs.

Foucault définit ainsi les hétérotopies comme des lieux réels, effectifs, tels que le théâtre, les foires ou encore les cimetières, des emplacements en position de décalage par rapport aux espaces normatifs d'une société donnée, qui transportent les individus qui les occupent ailleurs en ouvrant sur des hétérochronies (simulant ainsi un nouveau chronotope).

Entre les deux types d'espaces autres que distingue Foucault, le miroir offre une expérience mixte :

Le miroir, après tout, c'est une utopie, puisque c'est un lieu sans lieu. Dans le miroir, je me vois là où je ne suis pas, dans un espace irréel qui s'ouvre virtuellement derrière la surface, je suis là-bas, là où je ne suis pas [...]. [Le miroir] est également une hétérotopie, dans la mesure où [il] existe réellement, et où il a, sur la place que j'occupe, une sorte d'effet en retour; c'est à partir du miroir que je me découvre absent à la place où je suis puisque je me vois là-bas. À partir de ce regard qui en quelque sorte se porte sur moi, du fond de cet espace virtuel qui est de l'autre côté de la glace, je reviens vers moi et je recommence à porter mes yeux vers moi-même et à me reconstituer là où je suis; le miroir fonctionne comme une hétérotopie en ce sens qu'il rend cette place que j'occupe au moment où je me regarde dans la glace, à la fois absolument réelle, en liaison avec tout l'espace qui l'entoure, et absolument irréelle, puisqu'elle est obligée, pour être perçue, de passer par ce point virtuel qui est là-bas. (1994 : 757)

La métaphore est d'autant plus intéressante qu'elle permet de saisir la possibilité de représentations multiples à partir d'un même référent. Aussi plusieurs espaces, *a priori* incompatibles, peuvent-ils s'y juxtaposer. Imaginons en effet plusieurs points différents situés face au miroir. Si le référent, à savoir le miroir, demeure unique, les virtualités, représentations et reflets divergent dépendamment de l'angle et de la perspective adoptés. Pour

cette raison même, il est possible de comprendre comment l'Amérique a pu devenir un ailleurs partagé dans lequel se projettent différentes nations et groupes périphériques.

L'hétérotopie, encore faut-il le rappeler, n'oblitére en rien l'espace originel. La projection dont il est question n'existe que par le rapport entre les deux espaces. Ainsi, il est évident comme le suggère Philippe Sabot que « l'ensemble de cette réflexion trouve sa cohérence profonde dans l'idée qu'il n'y a pas d'espace donné sans ces « espaces autres » qui viennent l'enrichir ou le contester, c'est-à-dire finalement l'ouvrir à la possibilité d'un devenir¹¹³ »(17).

En définitive, il ne faut pas oublier que les hétérotopies ont, par rapport à l'espace restant, une fonction. Pour Foucault, cette fonction se déploie entre deux pôles extrêmes. Soit elles ont pour rôle de créer un espace d'illusion dénonçant le caractère plus illusoire encore de l'espace réel, soit elles jouent un rôle de compensation, créant un autre espace, « aussi réel, aussi parfait, aussi méticuleux, aussi bien arrangé que le nôtre est désordonné, mal agencé et brouillon » (1994 : 761).

D'un point de vue théorique général (au niveau macro, osera-t-on dire) le concept d'hétérotopie se montre particulièrement séduisant. Il propose entre autres, une piste de compréhension vis-à-vis du phénomène culturel et philosophique qu'est l'américanité. Sur le plan de l'analyse littéraire (au

¹¹³ « Langage, société, corps. Utopies et hétérotopies chez Michel Foucault », revue en ligne *mf/materialifoucaultiani*, 1/2011 : « Géographies du pouvoir : espace et hétérotopies à partir de Michel Foucault » (<http://www.materialifoucaultiani.org/fr/>).

niveau micro), il permet de cerner de manière plus précise ce qui se trame derrière les confrontations de chronotopes différents. Reste à établir dans quelle mesure les textes littéraires participent à la juxtaposition d'espaces à l'intérieur de l'Amérique.

Bon nombre des textes liés à l'américanité présentent une caractéristique commune, celle d'un dialogue entre deux chronotopes, d'une juxtaposition d'espaces-temps en un lieu précis. Ces lieux, aussi banals semblent-ils, sont pourtant soustraits à la réalité des frontières et permettent d'explorer les interstices entre *pays rêvé* et *pays réel*, entre l'ailleurs et l'ici.

La référence entre *pays rêvé* et *pays réel* n'est évidemment pas anodine. Les textes d'écrivains migrants (Caribéens) ont contribué très tôt à faire de l'Amérique (et du Québec dans une certaine mesure) une construction hétérotopique. De par leur appartenance à deux espaces différents, les écrivains migrants demeurent particulièrement enclins à confronter deux chronotopes à l'intérieur d'un même texte. Pour autant, les écrivains des années 1970 issus de la diaspora haïtienne, tels que Depestre, Phelps ou Étienne, fraîchement installés au Québec, n'ont pas ressenti initialement le besoin de faire dialoguer l'ici et l'ailleurs. Au contraire, pour ces écrivains, si l'exil est mental, il est davantage réel, physique et viscéral. Selon Josef Kwaterko, cette première génération connaît « la douleur du bannissement, repère fondamental de l'oppression vécue, [qui] empêche la recomposition

identitaire au sens d'un acte d'anamnèse qui permettrait au migrant de s'adapter aux conditions du présent » (216).

Ainsi, *Le nègre crucifié* (1974) d'Étienne ou encore *Mémoire en colin-maillard* (1976) de Phelps négligent les composantes spatio-temporelles québécoises et se concentrent uniquement sur le territoire haïtien, prenant pour toile de fond les atrocités du duvaliérisme. Remémorations éprouvantes à vertus cathartiques, certes, ces textes s'inscrivent dans la lignée d'une première génération d'écrivains exilés pour qui, comme le rappelle Marion Sauvaire, « l'obsession de l'origine et le sentiment d'une dépossession identitaire priment sur la relation à l'altérité québécoise » (2011 : n.p).

Progressivement, les textes, jusqu'alors devoirs de mémoire, en viennent à représenter le pays d'accueil, dont les paysages urbains sont parcourus et arpentés par un narrateur ou personnage migrant. Cette transformation, si l'on peut dire, est particulièrement visible dans l'œuvre d'Ollivier.

Paysage de l'Aveugle (1977) et *Passages* (1991) divergent en effet dans leur approche du territoire. Si le premier texte interroge la distance entre deux lieux radicalement différents, et indique dans sa structure même (deux parties séparées, l'une à Port-au-Prince, l'autre à Montréal) l'irrémédiabilité du fossé qui les sépare, le second abandonne la notion d'identité-racine et le sentiment de dépossession identitaire en juxtaposant les espaces. Aussi la structure de *Passages* reflète-t-elle une poétique migrante, plus dynamique. Le roman, construit sur une alternance narrative à trois voix, mêle trois chronotopes

distincts: un temps mythique, incarné par le récit des aventures d'un groupe de villageois haïtiens embarqués sur un navire de fortune sous la gouverne d'Amédée, un passé récent, relatant les pérégrinations de Normand, l'exilé haïtien et sa rencontre avec Amparo, jeune cubaine, à Miami, et le présent, à Montréal, où Leyda, la veuve canadienne de Normand accueille Amparo. Au-delà de la complexité énonciative sur laquelle repose le récit, la structure en spirale permet de combiner des histoires a priori incompatibles et de tisser entre elles des liens, permettant par là même de contaminer les espaces et les temporalités. Pour autant, si contamination il y a, elle obéit toujours à la structure du roman et s'opère par conséquent sur un mode discontinu. Aussi la remarque de Sauvaire à l'égard des textes de la migration se montre-t-elle pertinente: « Les récits de la migration mettent en scène des espaces juxtaposés et des discours contradictoires qui coexistent sans forcément s'harmoniser » (n.p.).

Si effectivement les différents récits et chronotopes de *Passages* demeurent séparés par la structure en chapitre du roman, il existe des points de tension, de coexistence entre divers espaces et temporalités, notamment dans la scène qui relate le carnaval caribéen à Montréal. Le temps d'un moment, le parc de la rue Sherbrooke, qui abrite le festival, ouvre sur un autre espace :

des punchs exotiques, bouquets de cannelle, de basilic, de muscade, de vanille, de fruits de la passion : irruption de la Caraïbes des origines ; pulsions sauvages de la violence lascive des tropiques, tout cela vibrait sous le regard médusé des archéo-québécois qui auraient pris panique,

n'était-ce la présence massive et rassurante de la flicaille prête à toute éventualité. (1991 : 31)

En somme, le parc correspond très bien, par ses propriétés, à la définition que Foucault donne des hétérotopies. Il s'agit d'un lieu retiré de son environnement, qui peut héberger une multitude de pratiques culturelles différentes. Et Foucault de rappeler: « les hétérotopies ont toujours un système d'ouverture et de fermeture qui les isole par rapport à l'espace environnant [...] L'hétérotopie est un lieu ouvert, mais qui a cette propriété de vous maintenir au dehors » (1994 : 756).

Ollivier n'hésite pas à exprimer la spécificité du parc de la rue Sherbrooke, qui au-delà du carnaval caribéen est devenu « un lieu frontière, un point de démarcation, une ligne de fracture entre deux solitudes » (1991 : 30). Par conséquent, si les hétérotopies constituent des espaces de contact entre les différentes communautés et cultures, elles demeurent également zones de tensions, révélant clivages, contradictions et déviations.

Le parc, proposant verdure et calme dans un environnement urbain et goudronné, correspond, on l'imagine, à la fois à une hétérotopie d'illusion et de compensation. Au-delà de ces catégories, Foucault propose par ailleurs de faire la distinction entre hétérotopies de crise et hétérotopies de déviation. Les premières, caractéristiques de sociétés dites primitives, renvoient à des lieux privilégiés ou sacrés, ou encore interdits, réservés à des individus qui par rapport à leur milieu vivent en état de crise. Ces hétérotopies en proie à

disparaître pour la plupart, telles que la caserne du service militaire, ou la tradition du « voyage de noces » (que Foucault lie à la défloration de la jeune fille) incluent toujours cependant les hôpitaux ou les maisons de retraite. Les hétérotopies de déviation, comme le nom l'indique, font référence en revanche aux lieux dans lesquels sont placés les individus dont le comportement est jugé déviant par rapport à la norme exigée. C'est ainsi le cas des prisons ou encore des cliniques psychiatriques.

L'hôpital psychiatrique constitue en effet un espace autre dans *Le livre d'Emma*. La protagoniste, d'origine haïtienne, qui y a été placée à la suite de l'infanticide qu'elle a commis, s'entretient avec Flore. Leur conversation se révèle d'autant plus intéressante qu'elle s'articule comme la rencontre entre deux chronotopes distincts: d'une part, un passé mythique de l'ailleurs, enveloppé autour du récit de la lignée des femmes dont descend Emma, et d'autre part, un présent de l'ici, désormais influencé par les fantômes de Grazie, Mattie, Fifi, narré par Flore. Au sein de l'hétérotopie qu'est l'hôpital, deux espaces-temps se mêlent et s'entrecroisent et aboutiront sur l'hybridation Emma-Flore-Emma mentionnée plus tôt dans cette étude.

Qui plus est, *Le livre d'Emma* propose la rencontre de deux poétiques différentes. Emma, incapable de concilier pays rêvé et pays réel, d'évoluer à Montréal où l'attendent « les trottoirs gelés de l'Amérique » (13), n'a finalement jamais vraiment quitté son île. Obsédée par l'implacable déterminisme des origines, incarné par le poids de la malédiction, Emma

demeure assujettie à une pensée-racine caractéristique de la poétique de l'exil. Face à elle, Flore voit son identité réécrite à partir de l'hétérotopie de l'hôpital psychiatrique, de sa rencontre avec Emma qui la guidera jusque dans les bras de Nickolas. Flore évite « le double fantasme de l'origine et de l'aliénation », pour reprendre la formule de Sauvaire, pour se constituer davantage comme un sujet non pas déterminé par, mais en relation avec son entour. Ainsi, Flore se démarque d'Emma par sa pensée-rhizome, davantage symptomatique d'une poétique de l'errance, telle que la conçoit Glissant:

L'errance ne procède pas d'un renoncement, ni d'une frustration par rapport à une situation d'origine que se serait détériorée (déterritorialisée) ; ce n'est pas un acte déterminé de refus, ni une pulsion incontrôlée d'abandon. [...] C'est bien là l'image du rhizome, qui porte à savoir que l'identité n'est plus toute dans la racine, mais aussi dans la Relation. [...] Contrairement à la situation d'exil, l'errance donne avec la négation de tout pôle ou de toute métropole. (1990 : 31)

Soit, les différences entre pensée-racine et pensée-rhizome ont déjà fait l'objet d'une analyse plus tôt dans cette étude. Ce qui s'avère captivant, ici, demeure le traitement de l'espace que la poétique de l'errance propose. Au contraire de la poétique de l'exil, fixée sur un antagonisme dogmatique ici/ailleurs, la poétique de l'errance se réclame d'une réverbération des espaces les uns sur les autres, très souvent à partir d'hétérotopies, afin d'investir un espace interstitiel, qui n'est pas sans rappeler le *tiers-espace* de Bhabha (2007).

Certains auteurs de l'errance n'abandonnent pas pour autant l'idée des origines. Bien que les romans de Laferrière se démarquent par leur vocation transaméricaine, le pays natal garde une place éminente dans l'œuvre de

l'auteur. Néanmoins, il se dégage des constants allers-retours entre Haïti et le pays d'accueil, davantage un désir de se reconnaître et de se définir à partir des expériences transfrontalières du présent, plutôt qu'une nostalgie des origines. Aussi la tension entre pays rêvé et pays réel qui alimente bon nombre des romans de Laferrière n'a-t-elle pas pour but de renvoyer au sempiternel fantasme du retour au pays si cher aux écrivains de l'exil, mais au contraire, d'ouvrir un tiers-espace, entre l'ici et l'ailleurs (voire entre l'ici et l'au-delà comme dans *Pays sans chapeau* (1996)).

Cette ouverture, une nouvelle fois, se fait à partir de lieux somme toute communs¹¹⁴, à vertu hétérotopique. Ainsi dans *l'Énigme du retour* (2009), la voiture, au même titre que la baignoire, deviennent des espaces autres, capables d'absorber un ailleurs lointain obéissant à une temporalité différente.

Je me suis endormi dans la baignoire rose.
Cette vieille fatigue
dont je fais semblant d'ignorer la cause
m'a emporté
vers des territoires inédits.

J'ai dormi ainsi pendant une éternité.
C'était le seul moyen
pour rentrer incognito au pays
avec la vaste nouvelle.
Le cheval de nuit qu'il m'arrive parfois
de monter à midi connaît bien le chemin
qui traverse la savane désolée (21).

¹¹⁴ À noter que très souvent, ces lieux nécessitent de la part du narrateur une certaine immobilité. Or, c'est justement cette immobilité qui pousse au voyage mental, au processus d'imagination et de projection. Pour Chamoiseau, cette immobilité demeure fortement productive: « Pour ma part, j'ai l'impression de disposer d'un imaginaire du monde, mais je déteste les voyages, et mon imaginaire du monde est très lié à mon immobilité, au point que je me demande même si l'immobilité ne permet-elle pas mieux d'imaginer le monde que le fait d'entrer dans des voyages incessants » (Date, p. 26)

Au-delà d'une transposition spatiale évidente, l'hétérotopie de la baignoire chez Laferrière met à mal la conception du temps et ouvre sur une hétérochronie. Force est de constater que chez l'auteur, les déplacements des personnages se doublent presque toujours d'un changement dans l'écoulement du temps. La scène de la baignoire constitue ce que Laferrière nomme un « moment éternel »:

Pour moi l'éternité ou, pour mieux dire, le moment éternel, est quelque chose qui ne peut pas se mesurer. On ne peut pas dire qu'il est vaste, parce que s'il est éternel il n'est pas vaste, il est au-dessus de cela. Il serait la confusion de l'espace. C'est quelque chose qu'on atteint parfois, par exemple quand on est petit et qu'on découvre un livre qu'on aime et qu'on lit la nuit, et la nuit elle-même abolit le temps et l'espace¹¹⁵.

L'abolition du temps et de l'espace, si marquante dans *Pays sans chapeau*, où zombis et revenants font irruption la nuit venue dans un espace achronique, est également suggérée à la fin de *l'Énigme du retour*. Alors que le narrateur dérive vers une Amérique pré-Colombienne, après avoir passé la nuit avec Legba, dieu posté à la frontière du monde des vivants et des morts, il rappelle qu'il n'est « pas trop sûr d'être dans un temps réel » (284), que « ce n'est plus l'hiver, [...] plus l'été, [...] plus le Nord, [...] plus le Sud » (285). La fièvre qui anime le narrateur est aussi venimeuse que féconde, à l'image du

¹¹⁵ Dany Laferrière, entretien avec Paola Ghinelli en 2004, publié dans *Archipels littéraires* (2005)

*Pharmakon*¹¹⁶, et vient couronner un voyage qui touche à la fois à sa fin et à son commencement.

Bien que le motif de l'errance, intrinsèquement lié à la philosophie de la Relation glissantienne s'inscrive dans le développement poétique d'une génération d'auteurs migrants, la poétique de l'errance ne leur est pas pour autant réservée et ce serait une erreur évidente que d'en faire l'assomption. Aussi est-il important de noter l'influence de la tradition américaine du *road book*¹¹⁷ dont les œuvres continuent depuis une quarantaine d'années d'alimenter la production littéraire québécoise. Des auteurs comme Louis Hamelin, Michèle Marineau, Jacques Poulin, Gilles Archambault, Monique LaRue, Lise Tremblay, Guillaume Vigneault et à moindre mesure Dany Laferrière se sont en effet engagés sur un sentier dessiné par Jack Kerouac, romancier américain d'origine canadienne-française.

Si l'errance chez les auteurs migrants habite l'espace entre les deux pôles que sont pays d'origine et pays d'accueil et interroge à divers degrés le fantasme du retour, la tradition des *road book* — et à plus grande échelle le mythe de l'Amérique dans l'imaginaire québécois — repose sur une confrontation somme toute similaire, ancrée cependant dans un imaginaire différent. Ainsi, bien que le thème de l'exil ait été adopté dans les années 1970

¹¹⁶ Derrida, à travers une étude du *Phèdre* de Platon, a étudié l'utilisation double du mot, signifiant aussi bien « remède » que « poison ».

¹¹⁷ Terme inspiré de *road movie*, très répandu dans la critique cinématographique.

dans les discours littéraires québécois avec les premières vagues d'écrivains migrants, facilitant par-là même l'intégration au corpus national de textes issus d'horizons divers, il demeure, comme le suggère Pierre-Yves Pétilion, un des thèmes les plus éminents d'une fiction américaine qui interroge les origines de la présence européenne en Amérique:

Déporté hors de l'île [*I-land*] vers les franges, exilé de son lieu natal, le "je" se fragmente et s'efface mais c'est pourtant par cet écart [*shift*] et cet effacement qu'écartelé entre la recapture de l'origine et la dérive [*drift*] des traces, il est au cœur de la grande fiction américaine. (1979 : 35)

La poétique de l'errance est résolument liée au déracinement de l'exil. Néanmoins, il n'a pas fallu attendre les années 1970 pour voir les auteurs canadiens interroger cette notion. Aussi faut-il reconnaître que le débat nomadisme/sédentarité alimente la production littéraire canadienne depuis ses débuts. *Maria Chapdelaine* (1913), *Le Survenant* (1945) et *Agaguk* (1958) sont des exemples parmi tant d'autres de romans très populaires ayant interrogé cette dichotomie.

Selon Lemire (2003), le débat nomadisme/sédentarité s'inscrit originellement au cœur d'un affrontement entre deux idéologies opposées ; l'appel des grands espaces issu de la tradition orale et un discours conservateur et répressif véhiculé par les œuvres écrites commandées par le clergé et l'élite intellectuelle. Rapidement, les grands espaces font office de liberté dans l'imaginaire populaire qui puise dans l'espace continental les moyens nécessaires d'échapper aux contraintes institutionnelles imposées par une classe dirigeante soucieuse de ne pas voir les communautés se

disperser. Face à une insatisfaction croissante, l'appel des grands espaces devient une entreprise compensatoire:

En construisant leur Amérique, les Canadiens se définissent eux-mêmes. L'appel de l'ailleurs est particulièrement révélateur de leur mentalité. Insatisfaits de "l'ici-maintenant", ils placent leur bonheur dans "l'ailleurs-plus tard", optant ainsi pour un univers du désir insatiable. (Lemire, 28)

Le caractère paratopique de la quête d'un ailleurs, pour Morency, demeure très particulier à l'élaboration du mythe américain:

[...] le mythe américain raconterait bientôt comment des hommes, aux temps héroïques de l'exploration du continent, c'est-à-dire dans les temps primordiaux, [...] se sont arrachés à un monde caractérisé par la stabilité, ou imaginé en tant que tel, pour s'enfoncer dans l'espace américain, à la recherche d'un éden ou d'une utopie [...] et en revenir finalement transformés. (1994 : 12)

Cette définition aussi pertinente soit-elle, permet, entre autres, de noter des différences spectaculaires entre la poétique de l'errance des écrivains québécois de l'américanité et celle des écrivains de la diaspora caribéenne. D'une part, l'arrachement à un monde caractérisé par la stabilité ne saurait se prêter à l'expérience haïtienne. Aussi faut-il reconnaître une différence notable dans le sens prêté au terme d'exil. Chez les ressortissants d'Haïti, il est avant tout politique, nécessaire et vécu comme un bannissement. Chez les Québécois, il correspond à un exil d'ordre volontaire qui s'inscrit, comme l'indique « en revenir finalement transformés », dans le scénario transformationnel d'un rite de passage. D'autre part, comme cela a été souligné plus tôt, l'idée d'un retour demeure évidemment problématique pour les écrivains migrants selon la génération à laquelle ils appartiennent.

Toujours est-il qu'au-delà de ces divergences, la poétique de l'errance reste intrinsèquement liée, à ses origines, à un déracinement, qu'il soit volontaire ou non. Ce déracinement, dans la pensée de Glissant, s'avère positif puisqu'il permet, d'embrasser le divers, d'entrer en Relation avec son entour. C'est ce rapport, facilité par l'errance, qui est fondamentalement nouveau. Or, selon Morency, c'est la nouveauté, et plus particulièrement son fantasme (comme l'indiquerait la toponymie New/Nouveau/Nouvelle en Amérique) qui constituerait « le dénominateur commun de ce que l'on convient maintenant de nommer l'américanité » (1994 : 13).

Le désir de nouveauté, que Morency n'hésite pas à nommer mythe du renouvellement, est donc avant tout lié à un conflit créateur, à une situation « bloquée », « statique » (1994 : 14). À degrés divers, ceci s'applique à la fois aux expériences québécoises et caribéennes. Qui plus est, la poétique de l'errance, telle qu'elle apparaît dans les romans québécois de l'américanité est structurée autour d'éléments identiques à celle des romans d'écrivains migrants. Aussi les hétérotopies jouent-elles un rôle significatif.

Volkswagen Blues, qui a fait plus tôt l'objet d'une analyse sur l'altérité, invite le lecteur à traverser l'Amérique en compagnie de Jack Waterman et Pitsémine. *Road book* par excellence, le roman, selon Pierre L'Hérault, est bâti autour de la « négociation entre la mémoire et la conscience du présent, entre une identité imposée et une identité complètement ouverte » (1989 : 30). Au-delà de cette négociation, le voyage qu'entreprennent les protagonistes suit un

parcours cartographié par « L'Amérique du Nord du 18e s., possession de la France » et « une autre carte géographique, tout aussi impressionnante, qui montrait une Amérique du Nord avant l'arrivée des Blancs » (18). Au-delà des topographies qu'elles présentent, les cartes racontent deux histoires, deux discours historiques distincts et contradictoires. Et Pitsémine d'ajouter:

Quand vous parlez des découvreurs et des explorateurs de l'Amérique... Moi je n'ai rien en commun avec les gens qui sont venus chercher de l'or et des épices et un passage vers l'Orient. Je suis du côté de ceux qui se sont fait voler leurs terres et leur façon de vivre (Poulin, 1984 : 26).

Rapidement le texte abandonne tout discours monologique pour, au contraire, confronter deux chronotopes. Cette confrontation, ou rencontre, étant donné la nature pacifique de la dynamique, a lieu à l'intérieur même d'une hétérotopie évidente : le vieux minibus Volkswagen. Ce dernier est autant le véhicule de l'exploration qu'il en est le lieu. Comme véhicule, il permet le déplacement physique vers un ailleurs. Le Volks est décrit comme étant infatigable, ayant appartenu à plusieurs propriétaires. Acheté en Allemagne, il a parcouru la vieille Europe avant de traverser l'océan et de braver les routes du Nouveau Monde. Autant habitacle que lieu, il abrite la mémoire de ceux qui y ont passé un temps, a gardé les traces physiques (comme en attestent cartes routières et objets trouvés) et mentales (luttres idéologiques, politiques), en faisant fi des frontières quelles qu'elles soient. À mesure que Jack et Pitsémine retracent le chemin de l'*Oregon Trail*, le Volkswagen déplace les personnages dans un ailleurs physique certes, mais ouvert en permanence sur un tiers-espace obéissant à une hétérochronie, une temporalité alternative.

Il semblerait, jusqu'à présent tout au moins, que les textes québécois et migrants emploient des poétiques de l'errance — certes déployées autour d'une structure singulière — propres aux luttes idéologiques qui qualifient leur zone d'origine. Ainsi, de manière générale pourrait-on conclure que la tradition du *road book* demeure particulièrement québécoise (bien qu'avant tout états-unienne) et que la dynamique pays natal/pays d'accueil s'applique davantage à la production littéraire caribéenne, de par son caractère insulaire et sa conscience diasporique. Pourtant, il existe de part et d'autre des exemples qui mettent à mal cette classification.

L'oeuvre de Laferrière, mentionnée un peu plus tôt, transaméricaine — s'approchant ici de la tradition du *road book* — mais pivotant toujours autour du noyau qu'est le pays natal, s'inscrirait dès lors au carrefour de ces deux poétiques de l'errance. Il ne s'agit pas d'un cas isolé. En effet, si Laferrière a été influencé par la production littéraire québécoise ou américaine, l'effet inverse s'avère également possible. Un effet qui pourrait être attribué à la tendance à aller chercher vers le sud des références et des points d'ancrage pour exprimer la réalité de l'intérieur québécois. Selon Nepveu, ce phénomène est évident :

Le sud ne vient pas seulement ajouter un autre pôle excentrique et exotique à l'aventure du Nouveau Monde. [...] le sud, aujourd'hui, *est ce qui vient vers nous* et habite de plus en plus notre espace. [...] Le sud se trouve à devenir une figure de notre intérieur, une réalité qui vient habiter notre domaine, l'interroger, le changer. (1998 : 329)

Le cas de *Guyana* se montre très représentatif de la présence du sud dans l'imaginaire québécois, ne serait-ce que par les nombreuses mentions de ce nouvel héritage culturel : « J'ai commencé par une berceuse de Debussy. J'ai fredonné des chansons brésiliennes. Puis deux chansons en créole » (Turcotte, 24). Le roman s'appuie sur une poétique de l'errance, mise en évidence par les pérégrinations urbaines d'Ana, la protagoniste, qui déambule dans les rues de Montréal à la recherche d'indices lui permettant d'élucider les circonstances de la mort de Kimi, jeune coiffeuse du Guyana. Or, ce petit pays anglophone d'Amérique du sud fait irruption dans l'espace narratif à travers deux voies: par la mémoire du massacre de Jonestown¹¹⁸, d'une part, dont Ana avait appris la nouvelle à la télévision, allongée sur un lit d'hôpital après avoir été battue et violée: « Quoi qu'il en soit, ce soir-là, la mort de Kimi et la tragédie de Jonestown, me sont apparus comme appartenant au même domaine de la réalité » (31); d'autre part, le Guyana intervient dans la perception sensorielle de la narratrice par le biais du salon de coiffure de la rue McDonald où travaille/ait Kimi. L'entrée chez *Jolie Coif* précipite Ana ailleurs, en l'occurrence Georgetown, où la narratrice revisite et imagine l'histoire de son amie. Deux chronotopes, séparés par une trentaine d'années, se rencontrent ainsi dans l'hétérotopie du salon, permettant à Ana d'investir l'espace interstitiel nécessaire à sa propre représentation identitaire.

¹¹⁸ Le 18 novembre 1978, le révérend Jim Jones, à la tête de la secte du Temple du Peuple, poussait au suicide (ou assassinait, certains corps ayant été retrouvés dans des positions qui écartent la thèse du suicide) 914 adeptes à Jonestown, au Guyana.

D'une perspective générale, il appert à travers les romans cités que ce n'est pas le lieu de la demeure, du chez soi, du propre, qui sert de fondation à la projection identitaire, mais au contraire, comme le suggère la poétique de l'errance, le lieu temporaire, voire transitoire, le lieu qui accueille la présence de passage. La multiplicité des mobilités, résolument moderne et rhizomique, qui invalide par là même la conception d'une pensée-racine et l'attachement identitaire à un lieu immuable, caractéristiques de la poétique de l'exil, fait du territoire américain non pas un lieu, mais un espace. Un espace pratiqué et partagé, un carrefour où convergent diverses représentations de soi et de l'autre, où se projettent, se détruisent et se reconstruisent de nouvelles configurations identitaires. Aussi l'Amérique apparaît-elle non plus comme une simple structure topographique, mais au contraire, comme un espace aux frontières poreuses, traversé de part et d'autre ; un espace autre, un ailleurs, contaminé par des représentations et des projections qui se posent, se juxtaposent et se superposent.

CHAPITRE VIII :
HÉTÉRODYSTOPIES

The matter is entirely in our own hands, of course; but our interest in it reflects our deep need for intelligible Ends. We project ourselves – a small, humble elect, perhaps – past the End, as to see the structure whole, a thing we cannot do from our spot of time in the middle.
(Frank Kermode, *The Sense of an Ending*)

Si l'Amérique constitue en effet un espace autre, pratiqué de toutes parts, imprégné d'expériences variées, contaminé par une série de projections, comme en témoignent les romans de l'américanité, les textes littéraires écrits après les années 1980 ne dressent a priori pas un portrait utopique ou immaculé de l'Amérique, bien au contraire. *Guyana* et *Le livre d'Emma* ne sont que deux exemples parmi tant d'autres de ces textes qui s'inscrivent dans une axiologie bien plus sombre que celle des textes théoriques aux accents dionysiaques, contribuant par là même à faire de l'Amérique non pas une hétérotopie à grande échelle, mais une hétérodystopie¹¹⁹. Aussi, *La Fissure* (1985) d'Aline Chamberland, *La petite fille qui aimait trop les allumettes* (1998) de Gaétan Soucy, *Le Ciel de Bay City* (2008) et *Les derniers jours de Smokey Nelson* (2011) de Catherine Mavrikakis, *Tarmac* (2009) de Nicolas Dickner, *Le fil des kilomètres* (2014) de Christian Guay-Poliquin, *Morne Câpresse* (2008) de Gisèle Pineau, ou encore *Biblique des derniers gestes* (2002) de Patrick Chamoiseau, pour ne citer qu'eux, s'appuient-ils sur – et participent-ils à – un imaginaire de la fin, marqué par un discours apocalyptique particulièrement contemporain, dont discuteront entre autres Jean-François Chassay, Alice Van der Klei et Bertrand Gervais.

¹¹⁹ À noter par ailleurs que parmi les hétérotopies, Foucault distingue les hétérotopies de crise : lieux retirés de la société, sacrés ou interdits, parfois privilégiés même, où vivent des individus en état de crise. Bien que cette distinction soit très utile, elle ne permet néanmoins pas de saisir la connotation téléologique dysfonctionnelle qu'évoque l'hétérodystopie, terme encore non-existant, sur lequel il s'agira de revenir un peu plus tard.

L'imaginaire de la fin : paradigme contemporain à fonction heuristique

Contemporaine, cette tendance l'est assurément et la culture populaire en est profondément empreinte. Du film d'animation *Wall-E* (Andrew Stanton, Pixar, 2008) à *The Hunger Games* (Suzanne Collins, 2008), en passant par la trilogie littéraire – bientôt adaptée à l'écran – *Oryx and Crake* (2003), *The Year of the Flood* (2009) et *Maddaddam* (2013) de Margaret Atwood et *The Road* de Cormac McCarthy, la série *The Walking Dead* (Frank Darabont et Robert Kirkman, 2010) tirée de la bande-dessinée du même nom (2003) ou encore le jeu vidéo *The Last of Us* (Neil Druckmann et Bruce Straley, 2013) les productions aux accents dystopiques connaissent un succès d'une ampleur sans précédent, mais demeurent tributaires d'un sens de la fin¹²⁰ ancré depuis très longtemps dans la pensée occidentale. Si le discours apocalyptique contemporain s'est affirmé à la suite de la Seconde Guerre mondiale, dans des domaines variés (cinéma, littérature, pratiques religieuses), la fin du vingtième siècle a vu ces discours se confirmer et se multiplier : la guerre froide, les menaces nucléaires, les nombreuses catastrophes naturelles et autres périls écologiques, les attentats terroristes et leur martèlement médiatique ont par voie de fait contribué à renforcer l'idée du stade terminal de la planète.

Il serait naïf d'évoquer néanmoins l'imaginaire de la fin comme une posture sans précédent. Il s'agit au contraire d'un des thèmes privilégiés de la

¹²⁰ Théorisé entre autres par Jacques Derrida, Frank Kermode, Slavoj Žižek, Michaël Foessel ou encore Bertrand Gervais.

culture occidentale. La figuration de la fin, pour ainsi dire, n'est en rien propre à la fin du 20^e siècle. Elle n'aura cessé de se manifester dans les esthétiques propres aux fins de siècles, des discours messianiques bibliques aux fictions des décadents du 19^e siècle français épuisés par la rhétorique téléologique, en passant par les fictions gothiques de la fin des Lumières, comme le soulignent Anne Éleine Cliche et Bertrand Gervais dans l'avant-propos de *Figures de la fin : Approches de l'irreprésentable* (2001).

Cette récurrence ne saurait néanmoins amoindrir l'importance des réflexions de – et sur – notre époque, d'autant plus que tout discours tourné vers la fin n'est pas tant pointé vers une éventualité inéluctable que sur la période qui lui précède : un présent anticipatoire évocateur et révélateur. Par conséquent, si les variantes apocalyptiques contemporaines sont désormais loin des origines religieuses eschatologiques, elles demeurent d'un grand intérêt, par leur effectivité, à savoir leur emprise sur le réel¹²¹ et leur capacité à déterminer le sens de l'histoire; un intérêt qui n'échappe pas à Bertrand Gervais :

Comme le principe de lisibilité, la fin permet de comprendre le présent comme signe de l'avenir, qui s'impose alors comme indispensable interprétant. Ce qui se déroule sous nos yeux ne se comprend pas en soi, mais dans la perspective d'une destinée sur le point de se réaliser¹²². (1999 : 5)

¹²¹ Il s'agit là d'un des arguments avancés par Christian Guay-Poliquin dans « L'imaginaire de la fin : réflexivité du paradigme terminal », <http://popenstock.ca/print/1369>, 2014.

¹²² Bertrand Gervais, « En quête de signes : de l'imaginaire de la fin à la culture apocalyptique » dans *Religiologiques*, 20, Montréal, automne 1999, pp. 193-209. L'article a été numérisé ce qui explique la pagination différente.

Dimension heuristique donc, pour un discours qui se veut avant tout réflexif, destiné à problématiser l'historicité d'une époque, mais qui s'avère toutefois problématique. Tout d'abord parce que la mise en discours de la fin, qu'elle ait une visée historiographique ou non, relève autant du tour de force que du tour de magie. Pour Jean-François Chassay, « imaginer la fin consiste d'abord à envisager un phénomène ontologiquement impossible, son propre effacement du réel » (2008 : 9). De manière logique en effet, la fin n'est qu'un fantasme et les représentations de la fin ne peuvent se prévaloir de désigner une vérité historique car la proposition d'une fin, bien que basée sur certains symptômes de l'air du temps, relève en somme de l'*interprétation* des éléments fournis par le présent. En d'autres termes, l'enjeu de la mise en discours de la fin, réside dans la capacité chez l'auteur, non pas de lancer au hasard un « ça va mal finir » certes très à propos, mais de convaincre son lectorat que le futur est là, sous ses yeux, et que le présent, qui lui sert de fondation, fait d'ores et déjà office de passé. Si l'exercice paraît propre aux récits futuristes, il s'appuie pourtant sur une démarche universelle, si l'on en croît les théories de Paul Ricœur, une démarche qui vise à appréhender le temps par les intrications du langage narratif. Et le philosophe de préciser qu'au fond: « raconter quoi que ce soit, c'est le raconter comme s'il s'était déjà passé¹²³ » (1985 : 275).

¹²³. Force est de constater que dans certains cas, les récits dystopiques s'élaborent comme des répétitions du passé, où des événements nouveaux font écho, par principe de déjà-vus à des événements majeurs qui auront fasciné notre histoire.

Encore faut-il noter que pour un grand nombre de récits, il ne s'agit pas uniquement de transposer et traduire le futur en présent, mais d'offrir une perspective excentrée, basée sur un principe de décalage susceptible de rendre le monde fictif de l'œuvre, encore plus tangible, voire réel. Pour Fredric Jameson, (2008), la science-fiction doit spécifiquement sa fonction heuristique à un processus de « défamiliarisation » (p. 16). La prise de distance avec le

Au demeurant, le temps n'est pas transformé, traduit ou tronqué de manière universelle selon les différentes représentations de la fin. Aussi faut-il souligner que les deux grands schémas archétypaux de la fin – auxquels pourrait se greffer le catastrophisme – entretiennent des liens très divers avec la temporalité. En effet, l'eschatologie et l'historicisme n'accordent pas le même poids au passé et au futur et ne s'accordent pas non plus quant à la signification de la fin.

Car la fin demeure inconcevable, car elle est toujours en fuite vers un ailleurs insondable, car elle reste, en dépit des fantasmes et des imaginations, l'énigme fondamentale de l'expérience humaine, et puisqu'en somme, on ne saurait l'apprivoiser ni la dire, la fin s'avère sémantiquement des plus troublantes. Accomplissement, achèvement, terminaison, disparition, défaite, la fin est aussi synonyme de (re)commencement, de (re)naissance, de victoire. Ainsi se dégage le paradoxe originel : la fin est indicible mais n'existe que par sa mise en récit. Jusqu'alors lisse et vide de sens, elle prend forme, se charge d'une connotation par la parole, et cette racontabilité, qui semble pourtant impossible, fait d'elle ce point de tension, de basculement, de transition¹²⁴ entre l'anéantissement d'une chose ou d'une période... au profit d'une autre.

contexte d'origine – parfois littérale, comme dans les changements de *timeline* opérés dans les films tels que *Back To The Future* (1985) – permet de débloquent le champ d'expérience, en faisant du monde fictif le laboratoire du monde réel.

¹²⁴ Guay-Poliquin se montre à ce sujet très convaincant ; pour lui, la fin apparaît comme un chronotope agonistique, à savoir un moment critique, auquel Frank Kermode quant à lui, assigne le terme de *Kairos*.

Si cette tension est palpable dans tout discours terminal, elle est au centre du discours eschatologique. Premier grand paradigme de la fin, l'eschatologie (de *eschatos*, signifiant « dernier » ou « à l'extrémité de »), est un discours religieux dans lequel la fin du monde coïncide avec l'accomplissement de la Justice Divine. *L'Apocalypse de Jean*, dernier livre du Nouveau Testament, est le principal foyer de ce discours fondé sur la tension entre un *déjà* et un *après*, entre le péché originel et un avenir prophétique et salvateur. Il en résulte un texte qui dépeint la société comme un monde en perdition, voire déjà perdu, et qui promet la Révélation de Dieu et de son royaume aux yeux des hommes, pour l'éternité. Par conséquent, au-delà des célèbres sanctions, punitions et châtiments, *l'Apocalypse de Jean* inscrit moins la fin dans la disparition que dans la rédemption, la renaissance et la rénovation ; une rénovation à cheval entre deux temporalités antagonistes, comme le soulignera Frank Kermode (1968). Si pour ce dernier, le *nunc movens*, le temps humain, fini, s'oppose au *nunc stans*, le temps déïtique, éternel, dans la grande majorité des récits réels ou imaginaires, dans *l'Apocalypse de Jean*, le temps apocalyptique a ceci de particulier qu'il ne saurait se plier à cette taxonomie et nécessiterait un troisième ou tiers temps, à savoir *l'ævum*¹²⁵ – « Apocalypse is translated out of time into the *ævum* » (72) – dont la durée ne serait ni

¹²⁵ “The concept of *ævum* provides a way of talking about this unusual variety of duration – neither temporal nor eternal, but, as Aquinas said, participating in both the temporal and the eternal. It does not abolish time or spatialize it; it co-exists with time, and is a mode in which a thing can be perpetual without being eternal” (72).

temporelle ni éternelle, mais qui participerait, en tant que connecteur, à la fois au temporel et à l'éternel.

L'idée d'une fin des temps eschatologique mourra peu à peu durant le siècle des Lumières, qui verra désormais la promesse de l'éternité se séculariser ou plutôt disparaître ; une idée qui transparaîtra tout particulièrement dans les essais de théorie politique et notamment dans le *Léviathan* de Hobbes qui proposera de renoncer à la fin du monde comme passage à un autre régime de temporalité. En d'autres termes, Hobbes se refusera à appréhender l'histoire vis-à-vis d'un avenir qui lui serait extérieur pour se consacrer à un développement historique basé sur l'effectivité éventuelle des événements. Il ne s'agit plus d'attendre l'avènement d'un monde meilleur hors du temps et de l'histoire, mais de transformer ce dernier pour qu'il soit conforme aux finalités visées. En somme, l'anticipation fondamentale n'est pas liée à la volonté d'une rédemption divine, mais motivée par l'idée de progrès. Cette idéologie téléologique en viendra à bouleverser le rapport temporel – entre passé, présent et futur – propre au paradigme eschatologique. En effet, si dans *l'Apocalypse de Jean*, la fin rédemptrice est dictée par le péché originel, annihilant par là même le présent, le paradigme historiciste – et téléologique – restitue ce dernier. À l'image de la fin de l'histoire de Hegel, du positivisme de Comte ou de l'avènement d'une société sans classe de Marx, le présent devient un laboratoire visant à assurer la

réalisation d'un objectif précis. Et si la fin justifie désormais les moyens, le présent, en retour, en porte les marques¹²⁶.

L'imaginaire de la fin est dorénavant intrinsèquement lié à la recherche du progrès et sous cette perspective téléologique naissent les théories et idéologies de l'État souverain moderne ainsi que les premières réflexions sur le post-humain. La disparition de Dieu – en tant que forme supérieure au profit de l'État – s'accompagne d'une remise en question de la morale judéo-chrétienne d'une part, mais aussi d'une interrogation vis-à-vis de la place de l'homme dans son propre cheminement téléologique. Aussi l'*Übermensch* de Nietzsche, dont l'émergence coïncide avec le nihilisme, à savoir la prise de conscience de la mort de Dieu, se donne-t-il à penser comme une des toutes premières itérations d'une pensée visant à investiguer la possible évolution de l'homme vers un stade supérieur. Au cours du 20^{ème} siècle, les références au post-humain se multiplieront, dans le cyberpunk par exemple, et de manière plus générale, à travers les œuvres et pensées d'Isaac Asimov (Les trois lois de la robotique, énoncées dans *Runaround*, 1942), Philip K. Dick (*The Man in the High Castle*, 1963) mais aussi Donna Haraway (avec son apport à la pensée féministe formulé dans *A Cyborg Manifesto ; Simians, Cyborgs and Women*, 1991). Inspiré de la pensée Darwinienne et des remarquables avancées dans l'évolution des nouvelles technologies, et en particulier des biotechnologies, le

¹²⁶ Comme l'indique Michaël Foessel (2012), « l'idée de progrès est une justification du présent au nom de l'avenir qu'il ouvre et en aucune manière sa condamnation prononcée du point de vue de l'éternel » (68). Par conséquent, penser la fin ne revient plus à embrasser aveuglément la formule *historia magistra vitae est*, selon laquelle l'histoire est porteuse de leçon, mais de chercher à contre-courant dans le futur les directions du présent.

post-humain¹²⁷ s'imposera comme un des paradigmes de la fin les plus influents en ce début de 21^{ème} siècle.

Si l'eschatologie et l'historicisme semblent s'opposer à la fois dans leur conception spatio-temporelle de l'avènement de l'*après* mais aussi dans la place accordée à l'homme dans son évolution, force est de constater que les deux paradigmes terminaux diffèrent – sans toutefois s'opposer – également dans leur appréhension de la catastrophe, à la fois symptôme du stade final et condition de la fin.

La catastrophe a toujours joué un rôle crucial dans l'imaginaire religieux, notamment dans la pensée eschatologique. Si sous cette perspective, la catastrophe s'articule comme une sanction punitive, comme la conséquence du péché originel ou d'un comportement inadéquat, voire impie aux yeux de Dieu, elle revêt une dimension absurde au 18^{ème} siècle, sous la plume de Voltaire par exemple, où la catastrophe perd toute corrélation avec la volonté divine. En d'autres termes, la sécularisation de l'appréhension du monde entraîne une désinstrumentalisation de la catastrophe, mais ne mène toutefois pas à l'extinction de son imaginaire. En effet, l'épuisement du discours téléologique verra le catastrophisme faire un retour au 20^{ème} siècle – même

¹²⁷ Or, les réflexions sur le post-humain sont d'autant plus intéressantes qu'elles se situent au carrefour de deux représentations archétypales différentes : l'historicisme certes, mais également le catastrophisme. Le basculement vers un *post* dans l'évolution humaine possède une connotation menaçante liée à deux aspects. D'une part, parce que l'éthique, garante d'un développement bon et juste, et dernier rempart, voire garde-fou, face aux dérives technologico-médicales, n'a jamais tant souffert, et d'autre part, car tout basculement vers un *après* demeure purement spéculatif, entraînant par là-même une dimension aléatoire, d'instabilité, propre au catastrophisme.

si le décadisme de la fin du 19^{ème} s'inscrit déjà dans cette logique – alors que les ambitions historicistes se heurtent à des désenchantements en tous genres. Des atrocités de la Première et de la Seconde Guerre mondiale aux menaces nucléaires de la Guerre froide et des armes de destruction massive, en passant par les frayeurs écologiques telles que le réchauffement climatique et l'épuisement des ressources, l'homme occidental acquiert petit à petit la certitude de sa capacité à s'auto-détruire, à se faire l'architecte de sa propre fin. Il en résulte une nouvelle conscience du temps, marquée par une lourde et pesante attente apocalyptique, cette fois complètement dépourvue de connotation salvatrice, mais également dénuée de sens. Guay-Poliquin, s'appuyant sur le travail de Slavoj Žižek, résume :

Si les modèles eschatologiques et historicistes se saisissaient de l'imaginaire de la fin de manière à lui octroyer un sens, le catastrophisme au contraire se place en rupture avec cette tradition car tout porte à croire que la fin du monde qu'il évoque est avant tout une « fin du sens » ou, du moins, d'une fin dont le sens nous échappe. (10)

Et pour cause, le catastrophisme s'inscrit en porte-à-faux du discours historiciste, il se nourrit de ses apories et de ses failles, pour dévoiler les lacunes et dérives d'une pensée obnubilée par une logique du progrès collectif en contradiction avec celle de la liberté individuelle. Subséquemment, face aux visions utopiques de l'État souverain s'érige un discours portant sur la fin du politique, illustré entre autres, par les œuvres dystopiques d'Émile Souvestre (*Le monde tel qu'il le sera*, 1846) Aldous Huxley (*A Brave New World*, 1932), George Orwell (*1984*, 1949) et Margaret Atwood (*The Handmaid's Tale*, 1985). De l'autonomisation des méthodes de production, aux manipulations

psychobiologiques de l'être humain, ces récits dépeignent un monde où l'individu sacrifie son humanité au profit d'un État tout-puissant, soulignant par là même de profondes incompatibilités entre, d'une part, progrès technique et progrès social, et d'autre part, entre rationalité collective et agencéité des constituants.

Sans pour autant remplacer les dystopies politiques, les images de Nagasaki et Hiroshima ainsi que les tensions de la Guerre Froide inspireront quant à elles de nouvelles représentations (post)apocalyptiques : paysages désertiques et villes en ruine alimenteront un imaginaire nucléaire qui peuplera une vaste série d'œuvres littéraires et cinématographiques. Ces tableaux de désolation ne seront pas incompatibles avec la montée en puissance dans les années 1980 – dans les sociétés occidentales tout au moins – d'un discours écologique visant à ramener l'homme à la raison en pointant du doigt le réchauffement climatique.

Or, c'est ce discours écologique qui se révélera être le plus effectif, le plus ancré dans le réel. En effet, bien que le remplacement de l'homme par la machine, la mise en place d'un État liberticide ou la destruction de l'humanité par les guerres soient des menaces fondées sur des tendances bien concrètes, elles demeurent spéculatives. Le discours écologique, en revanche, quitte le domaine de l'imaginaire pour s'immiscer dans le réel, et ce pour deux raisons. D'une part, parce qu'il s'agit d'un discours scientifique, appuyé sur des faits palpables au quotidien, d'autre part, car, au-delà des différences économiques et sociales, il réunit toute l'humanité. Pour Slavoj Žižek, auteur de *Vivre la fin*

des temps (2011), cette totalité cerne l'ampleur d'un discours qui évoque le résultat immanent des actions involontaires de toute une espèce :

Contrairement à la guerre nucléaire, qui résultait de la décision consciente d'un agent particulier, le changement climatique est une conséquence non voulue des actions humaines et montre, d'une façon qui n'est accessible que par l'analyse scientifique, l'effet de nos actions en tant qu'espèce. [...] Cette menace envers l'existence même de l'humanité crée un nouveau sens du « nous » qui englobe véritablement l'humanité dans une totalité. (447)

Le catastrophisme se définit ainsi, selon ses multiples variantes, comme l'accès à une fin non pas voulue et prévisible, mais accidentelle et contraire à la visée téléologique originelle. Par conséquent, en faisant entrer en collision la logique du progrès avec la destruction de l'humanité, le paradigme catastrophiste remet en question l'idée occidentale de la modernité. Ainsi se dégage la fonction heuristique du catastrophisme contemporain : révéler l'absurdité du moderne.

Le rejet de l'obsession de la logique du progrès transparaît dans les œuvres littéraires et cinématographiques selon différentes facettes pouvant être juxtaposées: 1) l'emploi d'une esthétique de la désolation : villes désertes, en ruines, où la nature reprend timidement ses droits, ou paysages éventrés, résultant d'un cataclysme écologique; 2) le retour à un âge pré-technologique; 3) la présence ou le retour à un système politique archaïque, où la loi étatique disparaît au profit de la loi du plus fort; 4) la destruction des institutions politiques et/ou radicalisation des instances restantes, l'apparition de milices armées et de groupuscules terroristes ou religieux; 5) l'existence de

pandémies en tous genres, menant à la mort ou à une profonde transformation, telle qu'avec la figure du zombie.

De manière générale, et ce, à l'image de cette catégorisation aux éléments parfois contradictoires mais toutefois combinables, les paradigmes de la fin, si différents soient-ils, ne sont pas pour autant imperméables les uns aux autres à l'intérieur des récits. Aussi faut-il noter que la conception eschatologique de la fin des temps continue à alimenter bien des œuvres – malgré les tendances contemporaines se voulant plus rationnelles –, d'une part, car le sacré joue toujours un rôle prépondérant dans l'imaginaire de la fin, et d'autre part, car en somme, la fin, quelle qu'elle soit, demeure fondamentalement identique. Matei Calinescu explique :

The end itself may be regarded as the coming of the *eskhaton* (doomsday in a secular world without transcendence), or the achievement of the *telos* of history (its 'final cause', its goal), or a combination of the two in various degrees and proportions; it may evoke anxiety or a paradoxical kind of joy; it may be colored by the most somber pessimism or, again paradoxically, it may be even considered with a mixture of irony, self-irony, and even playfulness. Whatever the case, the inescapable idea of the end remains fundamentally the same, unchanged by the great diversity of reactions, rationalizations, or emotions that it brings about. (1985 : 172)

Par conséquent, certaines fictions québécoises et antillaises, marquées par un profond imaginaire de la fin, empruntent aux différents paradigmes, et restituent des préceptes eschatologiques dans des récits modernes. C'est le cas par exemple de *Les Fous de Bassan* (1982) d'Anne Hébert, de *La petite fille qui*

*aimait trop les allumettes*¹²⁸ (1998) de Gaétan Soucy, ou encore de *Morne Cypresse* (2008) de pour ne citer que ces titres.

Hétérodystopies eschatologiques et projections apocalyptiques

Ces trois romans s'appuient sur une conceptualisation de l'espace quasi-similaire. Qu'il s'agisse de Griffin Creek, village imaginaire du Québec perdu au bout des terres, de la propriété isolée dépeinte par Gaétan Soucy, ou encore de la colline où est fondée la congrégation des filles de Cham de *Morne Cypresse*, les récits prennent racine dans des lieux isolés, séparés du reste du monde par des frontières physiques ou sociales et institutionnelles. Ainsi, ces textes décrivent, semble-t-il, des lieux hors-lieu, hors-champs et si le terme d'utopie vient alors à l'esprit, il s'agit davantage ici d'espaces autres en crise, des hétérodystopies ; et ce, pour plusieurs raisons. D'une part, ces lieux existent réellement, on peut y entrer ou en sortir, malgré les contraintes apparentes. D'autre part, ces lieux demeurent des espaces de projection, où sont cristallisés une variété d'enjeux et de maux ancrés dans le réel, disséminés ici et là, à renfort d'images et d'allégories, même si les auteurs ne semblent pas vouloir en consentir.

Tous mes souvenirs de rive nord et rive sud du Saint-Laurent, ceux du golfe et des îles ont été fondus et livrés à l'imaginaire, pour ne faire qu'une seule terre, appelée Griffin Creek, située entre cap Sec et cap Sauvagine. Espace romanesque où se déroule une histoire sans aucun rapport avec aucun fait réel ayant pu survenir, entre Québec et l'océan Atlantique. (Hébert, 1982 : 9)

¹²⁸ Désormais *La petite fille*.

Les Fous de Bassan, drame à rebours qui relate la disparition de deux jeunes filles, les cousines Atkins, un soir d'août 1936 sur la grève d'un petit village, débute par une annonce au lecteur, dans laquelle Hébert introduit l'espace du roman, en l'occurrence Griffin Creek, petite bourgade isolée du Québec, situé entre cap Sec et cap Sauvagine, un lieu calme et fermé où vit depuis la guerre d'Indépendance des États-Unis une petite communauté anglophone et protestante. Il s'agit d'une communauté composée de quatre familles uniquement : les Jones, les Brown, les Atkins et les MacDonald. Dans son annonce, Hébert met en garde le lecteur contre tout amalgame potentiel, contre toute tentation de tisser des liens avec des événements réels, décrivant Griffin Creek comme un village imaginaire, perdu au bout des terres. Le lecteur peut rester perplexe ou s'interroger sur les raisons qui ont pu pousser l'auteure à rédiger cet avis. S'agit-il d'une simple remarque visant à dissuader le lecteur aventureux de ne pas se lancer à tue tête dans une entreprise vouée à l'échec ou d'une invitation à un exercice de déchiffrement par rapport à la réalité historique ?

Soit, pourquoi ne pas se documenter un peu. Le Saint-Laurent, cap Sec, cap Sauvagine et Québec existent réellement, il n'y a là aucun doute. Plus surprenant, les asiles dans lesquels sont placés Perceval et Stevens ne sont pas des inventions non plus. Griffin Creek n'a peut-être pas uniquement sa place dans l'imaginaire, il ne s'agit peut-être finalement pas d'une utopie. En somme, la fondation du village est le résultat d'un événement réel, à savoir l'exode en terre canadienne de loyalistes refusant l'indépendance américaine. Un

événement qui remonte à 1782, soit deux cents ans exactement avant l'écriture des textes. Pour Aurélien Boivin, auteur de l'article « Anne Hébert : un intérêt marqué pour l'histoire » (1996), le goût prononcé de l'auteure pour l'Histoire et les histoires est évident. Et Boivin d'ajouter : « Car l'histoire qu'elle rapporte dans ce roman d'une qualité certaine, voire exceptionnelle, repose [...] sur un fait divers qui a marqué la petite histoire de la Gaspésie, particulièrement celle de la petite communauté protestante et de langue anglaise de Peninsula¹²⁹ » (76). En d'autres termes, que cela soit conscient ou non, avouable ou non, une variété d'éléments laisse planer un doute quant aux motivations d'Anne Hébert.

Toujours est-il qu'au-delà des spéculations vis-à-vis des motivations originelles, selon les indices ci-dessus, tout porte à croire que Griffin Creek se voudrait le sombre reflet, la projection apocalyptique d'un lieu existant vraiment.

Or, Hébert ne tarde pas à en dévoiler la portée. En effet, le caractère apocalyptique de Griffin Creek est énoncé dès les premières pages du roman, par le Révérend Nicolas Jones qui dépeint un univers en ruines, voué à disparaître.

Il a suffi d'un seul été pour que se disperse le peuple élu de Griffin Creek. Quelques survivants persistent encore, traînent leurs pieds de l'église à la maison [...] Nos maisons se délabrent sur pied et moi, Nicolas Jones, pasteur sans troupeau, je m'étirole dans ce presbytère aux colonnes grises vermoulues. (1982 : 14-15)

¹²⁹ La citation continue : « la disparition, le soir du 31 août 1933, puis l'assassinat de deux cousines germaines, Maud et Marguerite Ascah, aperçues pour la dernière fois, ce soir-là, alors qu'elles quittaient, à 9 heures 30 précises, la maison d'une tante, Mademoiselle Peters » (76).

Le Révérend Jones – de par son statut – et sa demeure en viennent rapidement à se faire les vitrines de ce monde en perdition. Résidu « d'une tribu en voie de disparition » (15), figée depuis les événements comme cette date et ces noms griffonnés (« Été193619361936 » p. 19 ; « NoraOliviaNoraOlivia » p. 37) tout le long de la plinthe dans la galerie des ancêtres, Jones ne peut que constater les ravages du temps sur sa maison « rongée par les termites » (23) : du papier bleu « qui s'effiloche » (22) aux jumelles jadis éternellement jeunes mais désormais vieillissantes (18) qui lui font office de servantes. Quelque part, en cette nuit d'automne 1982, où la nuit gagne sur « le cœur pourri de cette demeure » (32), Jones sait d'ores et déjà que ce monde ne lui survivra pas (« Après moi le gouffre abrupt. Le vide. Rien » p. 20), un monde à l'agonie depuis la mort des cousines Atkins, d'abord suggérée comme un leitmotiv – comme l'indiquent ces passages où Nicolas Jones décrit les dates et noms griffonnés par les jumelles –, puis fermement annoncée.

Il a suffi de l'espace d'un seul été, d'un de ces courts étés de par ici, rognés aux deux bouts par le gel, deux mois à peine, pour que Nora et Olivia Atkins sortent de l'enfance, se chargent de leur âge léger et disparaissent sur la grève de Griffin Creek, le soir du 31 août 1936. (38)

Ce caractère moribond est par ailleurs renforcé par un recours constant à une sémantique mythologique et biblique, dont le nom du village n'est qu'un des maints exemples. Aussi le griffon, animal céleste à tête d'aigle et corps de lion, gardien des trésors de la terre de la mythologie grecque, habite-t-il à la fois le

lieu ainsi que les personnages¹³⁰. Ces derniers apparaissent souvent sous le signe de la gémellité¹³¹ certes, mais aussi sous le signe de la monstruosité. Or, la monstruosité, pour des raisons diverses, s'inscrit dans le paradigme terminal. En effet selon *Le Petit Robert*, la monstruosité constitue « une anomalie congénitale très grave et apparente, compromettant plusieurs fonctions importantes de l'organisme, et le plus souvent incompatible avec la vie ». Ainsi, la monstruosité désigne déjà un stade moribond, pré-terminal, qu'une sémantique apocalyptique ne fera que confirmer.

Le discours de Nicolas Jones, qui tient lieu d'introduction, regorge de références bibliques, comme on pourrait certes l'attendre d'un pasteur, mais les maximes sont teintées de menaces. Le pasteur, bien calé dans son fauteuil, le livre de « l'Apocalypse à portée de main » (23), ponctue ainsi son monologue de messages subliminaux pointant irrémédiablement vers la fin (23, 25, 43) avant de conclure :

¹³⁰ Aussi Nora et Olivia ne forment-elles plus qu'un seul et même être monstrueux aux yeux de Perceval et Stevens: « Un seul animal fabuleux, pense-t-il, à deux têtes, deux corps, quatre jambes et quatre bras, fait pour l'adoration ou le massacre » (31). Et Stevens de surenchérir : « Je prononce plus ou moins leur nom à toutes les deux, mais je les tutoie comme une même créature à deux têtes, quatre jambes, quatre bras et deux petits sexes cachés » (104).

À noter que le thème du griffon – dans toute sa monstruosité puisqu'il y est question d'une mort inévitable et annoncée - est très cher à Hébert. Dans *Kamouraska* (1970), le griffon naît de la fusion de deux animaux cette fois, un coq et un cheval : « Un matin, le coq s'est pris les ergots dans la crinière du cheval [...] Coq et cheval ne forment plus qu'un corps fabuleux. Un seul battement, un seul écart d'ailes et de fers. Un seul tumulte, hennissements, et cocoricos, emplissant l'écurie de sa clameur, abattant les cloisons de la stalle. Dans un arrachement de plumes et de crins, de planches cassées et de clous tordus. Je crie. C'est toi, mon amour, cette fureur ameutée. Coq et cheval emmêlés, c'est toi, toi courant gaiement à l'épouvante et au meurtre » (191).

¹³¹ Nombre d'entre eux partagent en effet bien des similitudes. Les deux jumelles Pam et Pat sont uniquement différenciables grâce à une cicatrice sur le poignet d'une d'elles, Nora et Stevens revendiquent le même désir, Nora et le Révérend Jones arborent la même couleur de cheveux, Stevens et Perceval se mêlent sous la prose du premier et enfin les cousines semblent parfois ne faire qu'une. Cela dit, on pourrait toutefois arguer que tous ces personnages sont unis par des liens de parenté.

Tout sera clair dans la lumière du Jugement [...] Et je verrai Dieu, face à face, et ma faute sera sur ma face comme une ombre. Dieu seul pourra me laver de l'ombre de ma faute et tout Griffin Creek avec moi que je traîne dans l'ombre de ma faute. (48)

Si *Les Fous de Bassan* emprunte une sémantique apocalyptique – au moins au sens biblique du terme – la structure du roman ainsi que l'énonciation à plusieurs voix contribuent à renforcer la sombre tonalité générale du texte. D'une part, le roman est bâti sur sept parties dont les intitulés ne sont pas sans rappeler la *Bible* (Le Livre du révérend Nicolas Jones, Le livre de Nora Atkins, Le livre de Perceval Brown et de quelques autres...), d'autre part, bien que ces différentes parties soient clairement découpées et titrées, le lecteur ne peut s'empêcher de ressentir une certaine confusion, ou d'émettre quelques doutes quant à cette narration à plusieurs voix. S'il se dégage subséquemment du texte une culpabilité collective, la similitude entre les différentes parties – par conséquent ironiquement très semblables – dans le style, les thèmes et événements évoqués n'en demeure pas moins étrange. Comment ne pas distinguer de séparation visible entre la prose de Perceval et des « quelques autres » (137) ? Comment ne pas douter de la possibilité pour Olivia d'écrire de l'au-delà (197) ? Et que faire des paroles de Stevens qui font étrangement écho à celle de son oncle (26), notamment lorsqu'il précise évoquer à nouveau l'importance du vent dans le drame de Griffin Creek (246) ? Et Jacques Derrida de trancher : « Dès qu'on ne sait plus qui parle ou qui écrit, le texte devient apocalyptique » (1983 : 77).

Bien que le cas des *Fous de Bassan* reste très particulier, *La petite fille* et de *Morne Câpresse*, obéissent à un mode opératoire guère différent : fond et forme se mêlent pour offrir un tableau apocalyptique qui emprunte au paradigme eschatologique.

La petite fille qui aimait trop les allumettes, récit inclassable plus proche du conte, voire de la fable que du roman à proprement dit, s'amorce par l'annonce de la mort d'un père, retrouvé pendu. Cet évènement-clé secoue l'existence de deux adolescents laissés derrière lui, les forçant par là même à prendre les choses en main au domaine. Or, ces deux adolescents ont été maintenus dans un état infantile, isolés du monde, uniquement éduqués à coups de préceptes philosophiques, écritures saintes et de dictionnaires. L'un deux, qui s'avèrera être une jeune fille, relate les faits dans son grimoire, un journal-testament.

Bien que l'espace délimité dans *La petite fille* soit plus restreint – à l'exception de l'escapade de la narratrice au village, à la recherche d'un cercueil – que Griffin Creek, il s'appuie sur un imaginaire de la fin comparable. Le manoir où survivent les enfants après le décès de leur père n'est guère plus qu'un amas de décombres. Le domaine, jadis entretenu par un ancien missionnaire, vestige d'une vie effondrée, est désormais complètement délabré. Il « manqu[e] des planches pour que le mur se rende au toit » (40), et la narratrice ne peut qu'assister à « un long et lent et inexorable travail d'invasion de la moisissure » (99) sur le domaine.

Dans *La petite fille*, la narration est incontestablement aussi délabrée que le monde décrit et l'identité de la narratrice demeure si fluctuante que l'énonciation en serait presque polyphonique. Bertrand Gervais s'interroge : « Comment expliquer cette étrange méprise, au cœur du roman [...] d'une fillette, enceinte de surcroît, sur le point même d'accoucher, qui persiste à se prendre pour un garçon? » (2001 : 384).

Alice est somme toute le résultat d'une microsociété ravagée par son repli sur elle-même. Femme sans le savoir, cette enfant innocente de seize ou dix-sept ans se distingue par un esprit nourri de mythes et préceptes qui ne sauraient s'appliquer qu'au monde qui lui est propre. Son récit, alimenté par une langue et un regard décalés mais extra lucides, saisit la complexité du monde sans en cerner les éléments les plus basiques.

Qui plus est, si cette méprise¹³² est au cœur du roman, elle s'inscrit dans un tableau général décrépi, où les murs ainsi que les certitudes ne cessent de s'effondrer. Le lecteur est plongé dans un univers en ruines, agonisant, et se trouve confronté à des mots, glissés ici et là sur la page dont il ne peut que deviner le sens : des néologismes en tous genres alimentent la prose d'Alice, narratrice –à en devenir– déconcertante et troublante ; des expressions archaïques sont lancées dans le discours comme des galets dans une mare. Une image dessinée par la narratrice elle-même :

Tournez cinq fois sur vous-même, les yeux fermés et, avant de les rouvrir, un caillou que vous aurez lancé, vous ne saurez pas dans quelle

¹³² L'inspecteur des mines s'interroge : « -Pourquoi parles-tu toujours de toi comme si tu étais un garçon? Et cet accent marseillais, je me demande où tu as pu pêcher ça... Tu ne sais donc pas que tu es une jeune fille ? » (78).

direction il est parti, mais vous saurez qu'il aura bien fini par retomber sur terre. Ainsi sont les mots. Ils arrivent toujours, coûte que coûte, par se poser quelque part, et cela seul est important. Je ne veux pas dire que le secrétarien se laisse aller à écrire n'importe comment. (Soucy, 1998 : 142)

Dans *Morne Câpresse*, le lecteur suit le parcours de Line, jeune femme qui arpente les bas-fonds de la Guadeloupe dans l'espoir de retrouver la trace de Mylène, sa sœur disparue. En désespoir de cause, elle grimpera sur le Morne où vit la mystérieuse Congrégation des Filles de Cham, dirigée par main de maître par la Sainte Mère Pacôme et où sont accueillies les filles perdues, droguées, alcooliques, battues, violées.

Bien que dans *Morne Câpresse*, la narration se veuille sémantiquement plus classique, fond et forme se mêlent également pour échafauder un savant mélange apocalyptique. Cela étant, cette concoction est élaborée différemment, à commencer par l'espace qui est délimité par plusieurs axes : un axe horizontal international (Antilles, Etats-Unis, France) et un axe vertical local (Le Morne – Bas Ravine). Si le premier correspond à l'expérience de Mère Pacôme, qui tient un rôle prépondérant dans le roman, il opère sur un mode mineur contextuel ; le second, en revanche, sert de fondation à la structure du roman. Aussi Le morne et Bas-Ravine apparaissent-ils rapidement comme des espaces diamétralement opposés, voire inversés, auxquels sont associés des imaginaires antithétiques. Alors que le morne est un espace calme, au panorama d'une beauté magistrale (48), bercé dans une douceur apaisante et fruitée (49), Bas Ravine prend les traits d'un espace saturé et étouffant, où se

multiplient les allusions à un univers moribond et monstrueux (30, 32, 34, 36), où femmes-zombies à la dérive pullulent et déambulent la nuit venue :

Non, elle ne sentait pas l'odeur d'eaux croupies des négresses repoussantes qui vivent le jour dans la mangrove et hantent, sitôt la nuit tombée, les rues de la ville, à la recherche d'herbe, de crack ou d'un mâle qui pourrait acheter leur chair, la défoncer contre cinq euros, leur offrant de quoi se payer un moment de paix, une heure d'extase, une seconde de brouillard. (27)

À premier égard, ces deux espaces apparaissent comme étant hermétiques, à en juger par la difficulté de pénétrer ou de quitter le morne, et de sortir – ou s'en sortir – de Bas Ravine. Le passage du bas vers le haut est régi par un cérémonial contrôlé. Ainsi, lorsque Line, la protagoniste, arrive aux portes de la Congrégation des Filles de Cham, elle est accueillie par trois femmes lui barrant le soleil, vêtues de longues tuniques immaculées et coiffées d'un turban, laissant paraître une sérénité et un rayonnement aussi rassurants que troublants. S'ensuit un rituel de purification qui s'inscrit dans un protocole strict, qui ne laisse pas Line dupe. Cette dernière, loin d'être dubitative quant à la nature sectaire du lieu ou aux aspirations de la Congrégation, demeure très lucide vis-à-vis de la situation, au demeurant peu différente de celle de Bas-Ravine :

Line pensa à nouveau à son périple dans le ghetto et elle eut la vague impression de se trouver dans le même genre d'endroit, en marge du monde. Un lieu riant mais peuplé des mêmes désespoirs [...] Line éprouvait pourtant ce même sentiment d'insécurité qui l'avait étreinte durant sa traversée de Bas-Ravine. « Bienvenue à la Congrégation ! » (62)

Aussi, la frontière entre Bas-Ravine et Morne Câpresse n'est-elle pas si imperméable qu'elle n'y paraît. Et les démons du monde d'en bas ne tarderont pas à se révéler dans le décor idyllique et endoctriné d'en haut :

Régina faillit dire à sa compagne qu'elles étaient entourées de criminelles, de parricides et d'infanticides. Oui, fallait le savoir. Ici, en cette copie du Paradis, des femmes avaient tué leurs maris [...] Très bientôt, la communauté allait basculer dans l'enfer. (133)

Ce basculement, naufrage annoncé, informe la structure du roman. Il en ressort une atmosphère pesante, oppressante, que le leitmotiv de Mère Pacôme « la fin des temps est proche » (88) alimente sans cesse.

À l'image des *Fous de Bassan* et de *La petite fille*, Morne Câpresse soulève bien des questions quant au choix narratif, à commencer par l'identité de la narratrice, qui échappera au lecteur tout au long du roman. Car si le roman débute avec une conversation camusienne digne de *l'Étranger*, où seules les paroles de Sœur Lucia sont contées, les chapitres suivants adoptent une narration beaucoup plus classique, omnisciente, renvoyant à des événements antérieurs, avant de retrouver le fil chronologique bien plus tard.

Péché originel et révélation

Au-delà d'une parole erratique au service du discours apocalyptique, c'est davantage autour du tandem péché originel/révélation que ces textes entretiennent des liens prononcés avec le paradigme eschatologique. En effet, chacun de ces romans interroge cette dynamique, sous une perspective différente toutefois. Si l'épisode de la révélation intervient généralement à la

fin des romans – comme le laisse présager tout dénouement–, ces derniers sont construits autour de temporalités diverses. *Les Fous de Bassan* introduit en préambule la disparition de deux jeunes filles, inscrivant de manière très subtile, le récit dans une narration – à plusieurs voix – à rebours, proche des conventions du roman policier ; *La petite fille* introduit l'élément déclencheur de l'apocalypse dès la première page, alors que la jeune narratrice relate la mort de son père ; enfin dans *Morne Cypresse*, l'apocalypse est à venir et se caractérise par une attente messianique orchestrée par le discours récurrent de la Sainte-Mère Pacôme : « La fin des temps est proche. Tous les jours, le fléau de Satan frappe à sa guise. [...] Notre mission est de sauver le monde » (88).

Ces textes, si différents soient-ils dans leur traitement de la temporalité apocalyptique obéissent à un schéma somme toute universel. Pour Frank Kermode, il existe deux étapes dans les discours apocalyptiques contemporains : une étape descendante, de la destruction, du chaos et des fléaux en tous genres et une étape ascendante, caractérisée par l'avènement de la quiétude, de la félicité, liée au recommencement, à la renaissance ou à la rénovation : « The terrors and decadence are two of the recurring elements in the apocalyptic pattern; Decadence is usually associated with the hope of renovation » (1968 : 9). Dans les textes choisis pour cette étude, il va sans dire que les versants évoqués par Kermode n'occupent pas la même place. Parfois, il s'avère très délicat de distinguer décadence et renouveau tant la transition

est subtile. Dans tous les cas, l'intersection des deux versants demeure le lieu d'une zone de tension riche en révélations.

Au-delà de ces différences, ces romans se rejoignent autour de l'idée d'un élément déclencheur inscrit dans le sacré, à l'image du péché originel. Dans *Les Fous de Bassan*, cet élément prend des proportions bibliques puisque c'est le désir qui déclenche la progression apocalyptique. Dans le microcosme phallocrate figé dans la tradition qu'est Griffin Creek, l'éveil érotique des cousines germaines Olivia et Nora Atkins, s'articule comme le point de basculement vers un ordre chaotique qui trouvera sa culmination dans le viol et meurtre des jeunes filles. Les mentions au désir deviennent un leitmotiv pesant, que ce soit sous forme de maximes bibliques : « *Nous savons en effet que le vieil homme en nous a été crucifié afin que soit aboli le corps du péché, pour que nous ne soyons plus asservis au péché*¹³³ » (39) ou de déclarations à l'encontre des jeunes filles, comme le laisse entendre Nora : « [Mon oncle Nicolas] dit que je suis mauvaise. Il serre les poings. Il a l'air de vouloir me battre. Il dit que c'est par moi que le péché est entré à Griffin Creek » (129).

Le meurtre des cousines souligne un châtiment à la mesure du péché pour cette communauté obsédée par les commandements. Une idée qui n'est pas absente de *La petite fille*, bien au contraire. La révélation du Juste Châtiment correspond à un des points culminants du texte. En effet, si le lecteur découvre peu à peu que le narrateur n'est autre qu'une narratrice, enceinte de surcroît – informations qu'Alice découvre lentement également –

¹³³ Citation en italiques dans le roman.

l'autre grande révélation du roman concerne le dévoilement de l'identité du Juste Châtiment, à la fois référence à la sœur jumelle d'Alice et au châtement qui lui a été réservé. La jeune fille est maintenue dans un état terrifiant dans le hangar. Le corps recouvert de bandelettes, elle est conservée en captivité, face au cadavre de sa mère qu'elle avait jadis accidentellement emportée dans un incendie. Cette petite fille, qui aimait trop les allumettes, est donc à la fois pécheresse et martyre. Il y a dans son appellation un effet déshumanisant indéniable mais également une référence évidente au Christ, comme l'indiquent la capitalisation des termes et les initiales. Par conséquent, la jeune fille arbore une double fonction que sa réification permet : son exposition fait d'elle à la fois une martyre et un bouc émissaire à fonction libératrice :

Le Juste Châtiment, c'est comme ça que ça se nomme. Sans lui, c'est à se demander si nous aurions l'usage des mots. Ça m'est venu une fois que j'y pensais. Tout ce silence dans la vie du Juste, c'est peut-être ça qui nous permet d'être à tu et à toi avec la parole, moi surtout. Je veux dire, c'est comme si le Juste avait pris tout le silence sur elle-même, pour nous en libérer [...] Elle est comme de la douleur qui n'appartiendrait à personne¹³⁴. (151-152)

En somme, on ne saurait plus à qui s'applique la description, à une figure biblique ou à une jeune fille soumise à un traitement monstrueux, traitement légitimé à maintes reprises par son bourreau, en la personne du père, qui voit dans l'application de la peine non pas une intolérable démesure, mais une sentence raisonnable : « C'est un juste châtement » (123).

¹³⁴ La déshumanisation du Juste va jusqu'au déni de son sexe. Aussi le genre du Juste change-t-il au sein du même paragraphe. La narratrice, fait référence à la jeune fille d'abord comme un garçon (*sans lui*) avant de la reconnaître comme telle (*elle-même; elle est comme de la douleur*). Si ce changement dénote une tentative de redonner un semblant de dignité à la pauvre enfant, elle correspond également à la difficulté pour Alice de se reconnaître elle-même comme femme.

Le lecteur, en revanche, y verra un atroce déséquilibre qui n'est pas sans rappeler la définition foucauldienne du supplice dans les sociétés archaïques, ancrée dans l'imaginaire eschatologique. Dans *Surveiller et punir : la naissance de la prison* (1975), Foucault souligne :

Si la sentence doit être équitable, l'exécution de la peine est faite non pas pour donner le spectacle de la mesure, mais celui du déséquilibre et de l'excès ; il doit y avoir dans cette liturgie de la peine, une affirmation emphatique du pouvoir et de sa supériorité intrinsèque. Et cette supériorité, ce n'est pas simplement celle du droit, mais celle de la force physique du souverain, s'abattant sur le corps de son adversaire (60).

Dans *Morne Câpresse*, les rôles sont inversés. Ce n'est plus à la femme qu'incombe la responsabilité du péché originel, mais à l'homme, en la personne de Charles Débaury, mari infidèle et père absent. Sa fille, Pacôme, se chargera elle-même de retrouver les victimes de son passage sur terre, recueillant ici et là, non seulement les enfants de Débaury, mais les femmes battues, violées, droguées, abandonnées par leur famille, femmes meurtries, ravagées, à la dérive. Persuadée de l'importance de sa mission, Pacôme voit en l'imminente naissance d'un jeune garçon au sein de la Congrégation le signe de la purification d'une société moribonde. Or, aucun garçon¹³⁵ ne verra le jour sur le morne. Lucia, Neel et Divine, de mèche, s'assureront « qu'aucun enfant ne sortirait vivant de l'infirmerie de la congrégation » (177). Tuer l'homme

¹³⁵ Tuer l'homme avant qu'il ne le devienne... tuer la fille avant qu'elle ne porte en elle la malédiction du sang ; tel est le dernier recours entrepris par Emma dans *Le livre d'Emma*. Le recours à l'infanticide correspond, comme Marie Carrière l'a démontré dans *Médée protéiforme* (2012), à une posture contemporaine, au croisement des théories (méta)féministes et mythocritiques.

avant qu'il ne le devienne, telle est la condition de la survie pour les filles de Cham. Malédiction, damnation, péché originel, quelles que soient les raisons évoquées, il ne fait nul doute que l'acte infanticide est une des manifestations symboliques les plus puissantes de l'imaginaire de la fin, en ce qu'il, dans ses retranchements les plus sombres et désespérés, dénote une négation totale de la foi en l'avenir ou de l'humanité.

La fin du monde n'aura pas – vraiment – lieu¹³⁶

Et pourtant, chacun de ces textes minimise l'impact que représente la fin. Si la fin du monde – ou plutôt *d'un* monde, devrait-on dire – est annoncée, sa réalisation est teintée d'ironie. Dans *Les Fous de Bassan*, Stevens, à qui il incombe de conclure, décrit ses actions comme étant finalement peu influentes sur Griffin Creek. Lui, l'étranger de passage, l'ange de l'Apocalypse, qui se délecte à faire disparaître le village sous sa botte, alors qu'il le surplombe, perché en haut de sa colline, qui « joue à posséder le village et à le perdre à volonté » (63), n'aura en définitive pas fait chuter ce monde sur le point de s'effondrer :

Dans le silence qui suit je comprends tout de suite que le calme de la nuit, que la beauté de la nuit n'ont pas cessé d'exister pendant tout ce temps. Seul le grondement de ma rage a pu me faire croire le contraire.

¹³⁶ Il s'agit en passant d'une des issues les plus convoitées par les romans imprégnés de l'imaginaire de la fin. Certains romans comme *Tarmac* (2009) de Nicolas Dickner et *Le fil des Kilomètres* (2014) de Christian Guay-Poliquin jouent avec ironie le non-lieu de la fin du monde. Si le premier présente une protagoniste ayant rendez-vous avec une apocalypse annoncée par la date de péremption figurant sur une boîte de ramen, le second fait traverser le Canada à son personnage principal décidé à revoir son père une dernière fois avant la fin du monde. Or, ce roman de la route s'achèvera sur un accident mêlant les deux hommes, faisant de Thésée un nouvel Œdipe.

Je sais aussi que tout ça, calme et beauté vont continuer d'être à Griffin Creek, comme si de rien n'était. (248-249)

Avant d'ajouter, ironie du sort, qu'il n'a même pas été reconnu coupable :

P.S. Tu seras peut-être étonné, old Mic, si je te dis qu'aux assises de février 1937, j'ai été jugé et acquitté, mes aveux à McKenna ayant été rejetés par la cour et considérés comme extorqués et non conformes à la loi. (249).

La mort du père, dans *La petite fille*, attendue comme une bouleversante tragédie, n'aura finalement pas plus d'importance. Alice, persuadée du cataclysme que cet évènement devrait provoquer, s'esclaffe, surprise, du non-lieu :

Alors c'est qu'il est mort. L'étrange, en prononçant ces mots, c'est qu'il ne se passait rien. L'univers ne se portait pas plus mal que de coutume. Endormi d'un même vieux sommeil, tout continuait à s'user comme si de rien n'était. (17)

Enfin, dans *Morne Câpresse*, à défaut de voir le monde brûler dans les flammes de l'enfer, c'est l'utopique Congrégation, emportée par la folie de Pacôme, désormais dévoilée au grand jour, qui disparaît dans un nuage de fumée. L'incendie qui annihile le morne détruit un monde créé pour en échapper à un autre, voit le sacré se replier derrière la défaite d'un projet illusoire. Line et Neel, désormais unies, retrouveront un semblant de liberté.

Catastrophismes et médiatisation

Bien que les trois textes précédemment étudiés incarnent un imaginaire de la fin propre au paradigme eschatologique, force est de constater, comme cela a

été mentionné plus tôt, qu'il s'agit d'une maigre portion de la production littéraire moderne. Le paradigme catastrophiste s'avère beaucoup plus contemporain, et alimente bien davantage d'œuvres littéraires, que ce soit au Québec ou dans la Caraïbe. Attentats, périls écologiques, catastrophes naturelles habitent les textes, ici et là, et continuent à mettre à mal nos certitudes spatiotemporelles ainsi que notre rapport à l'évènement, ce monstre désormais médiatisé à outrance mais néanmoins toujours indicible.

9/11 : Apocalypse Now on TV!

À cet égard, il va sans dire que les attentats du 11 septembre 2001 ont fortement contribué à l'imaginaire de la fin. Les attentats ont scindé notre époque, entre un avant et un après, la propulsant dans une ère de doute, de paranoïa. Un peu comme si notre rapport naïf et enfantin au monde s'était disloqué ce jour-là, les yeux figés sur l'écran de télévision, abasourdis par un acte dépassant l'entendement humain.

Car dans cette représentation théâtrale macabre, la télévision a joué un rôle de premier plan. Les images de l'homme qui tombe – dont Don DeLillo tirera un roman, *Falling Man*, publié en 2007 – donnant à cet événement intangible un caractère humain, sont désormais gravées dans les mémoires, et l'absence des tours jumelles dans le ciel de New York s'est imposée comme une donnée fondamentale du monde contemporain. Mise en évidence par l'absence dira-t-on, mais mise en évidence par les médias également. Le 11 septembre ne serait pas le même sans sa diffusion médiatique. L'attaque ayant

été orchestrée en deux temps, les téléspectateurs ont pu être témoins, en temps réel, de la vision apocalyptique d'un avion de ligne s'encastant dans la seconde tour. Ces images, ont été relayées partout dans le monde, dans un ballet médiatique synchronisé, faisant de l'événement un moment historique, touchant chacun ; si bien qu'il est possible pour chacun justement, de se souvenir de ce qu'il ou elle faisait alors que ces images étaient diffusées en boucle à l'écran.

Si ces images ont marqué l'imaginaire, insiste Annie Dulong dans un article dédié au 11 septembre en littérature (2014), c'est également parce qu'elles n'étaient pas, à première vue, inscrites dans un discours pré-établi. Contrairement aux images d'archives de la Seconde Guerre mondiale, de celles de l'attentat d'Oklahoma City, ou des images des premiers bombardements en Irak, les images des deux avions disparaissant dans un tonnerre de fumée provenaient de sources différentes et ne proposaient pas de version unifiée de l'événement. Au contraire, elles rappelaient à chacun le caractère réel et atroce de ce qui se tramait devant leurs yeux. Jusqu'alors, de telles images n'avaient eu de place que dans les rêves les plus fous des cinéastes : l'effondrement du symbole de la puissance américaine dans un décor postnucléaire apocalyptique allait être répété *ad nauseam* sur toutes les ondes, se forgeant une place de choix dans l'imaginaire collectif.

Selon Julien Fragnon ,(2014 : 72) les attentats du 11 septembre marqueront les esprits car ils auront, en somme, toutes les caractéristiques de l'événement moderne, à en juger par la définition de l'historien Pierre Nora :

Le propre de l'événement moderne est de se dérouler sur une scène immédiatement publique, de n'être jamais sans reporter-spectateur, ni spectateur-reporter, d'être vu se faisant et ce voyeurisme donne à l'actualité à la fois sa spécificité par rapport à l'histoire et son parfum déjà historique. 1972 : 166)

Pour Paul Ricoeur (2000) poursuit Fragnon, l'évènement invite déjà un après : « Au plan narratif, l'évènement est ce qui, en survenant, fait avancer l'action : il est une variable de l'intrigue » (313). On l'aura donc compris, l'évènement n'est pas fortuit, il n'est pas le fruit de circonstances obscures ou de l'alignement des astres. Au contraire, il sert une progression. Il est donc fabriqué¹³⁷, articulé; il résulte d'une mise en scène, d'une mise en discours.

Dire l'indicible

Peut-on pour autant dire l'événement ? Telle est la question posée par Jacques Derrida, Alexis Nouss et Gad Soussana lors d'un colloque organisé autour de ce sujet en 2001¹³⁸. Si Derrida estime que l'événement est ce qui peut être dit mais jamais prédit (2001 : 97), il ajoute que l'événement devient événement lors de la prise de parole. Or la médiatisation des attentats du 11 septembre ne correspondrait pas encore à cette prise de parole ; elle agirait davantage comme une interruption du quotidien, une perturbation du discours. Et Derrida de rappeler que si l'expérience de l'événement dérange effectivement le quotidien, elle devient une tension entre le possible et l'impossible.

¹³⁷ Les événements du 11 septembre relèvent évidemment de la fabrication –non pas au sens de mensonge, comme en attesteraient les théories et complots—mais au sens médiatique

¹³⁸ Jacques Derrida, Alexis Nouss et Gad Soussana, *Dire l'événement, est-ce possible ? Séminaire de Montréal, pour Jacques Derrida*, Paris/Montréal : L'Harmattan, 2001.

Les premiers textes mentionnant les attentats feront état de cette difficulté à saisir et habiter cette tension, cet espace surréaliste. Dulong (2014), évoque à cet effet l'incapacité des auteurs à répondre aux images des attentats dans les premiers mois, laissant le champ de la parole aux survivants, aux familles des disparus, aux journalistes, historiens et politiciens.

Comment aborder l'événement ? Comment respecter la mémoire des défunts, dont les témoignages sont restés enfouis sous l'amas de pierres et de cendres ? Comment investir un espace finalement clos ? Faut-il par décence rester muet ? Il aura fallu respecter un certain ordre, une certaine période également, pour comprendre, saisir, interpréter un événement jusqu'alors opaque. Les premiers efforts se seront montrés documentaires, inscrits pour la plupart dans l'oralité, que ce soit à travers des productions cinématographiques ou des recueils dans des magazines. Si les premiers collectifs *110 stories : New York Writes After September 11* (Ulrich Baer, 2002) ou *September 11, 2001 : American Writers Respond* (William Heyen, 2002) paraîtront à l'occasion du premier anniversaire des attentats, il faudra patienter jusqu'à 2003, insiste Dulong, pour voir un roman consacré à l'événement sur un mode majeur, en l'occurrence, *Windows on the World* (2003) de Frédéric Beigbeder. Courageux, ou irrévérencieux, l'écrivain français sera le premier à oser une fictionnalisation de l'expérience des victimes, osant investir un espace où la survie s'avère impossible, un exercice auquel s'adonnera Dulong quelques années plus tard avec *Onze* (2011).

La plupart des romans Nord-Américains seront plus réservés et si les attentats seront mentionnés, ils ne seront pas dits : « Le 11 septembre y est une zone aveugle : il est là, on le sent bien, mais il demeure en périphérie » indiquera Dulong (2014 : 31).

Les premiers textes québécois évoquant l'événement s'avèreront tout aussi évasifs. Le 11 septembre y est vu comme une date tragique, certes, mais les auteurs peinent, par respect et décence peut-être, à intégrer l'événement autrement que sur le mode disruptif du récit. Aussi, chez Catherine Mavrikakis, dont les textes investissent généralement l'espace états-unien, se dégage une vraie pudeur. Dans l'échange épistolaire entre Mavrikakis et Martine Delvaux *Ventriloquies* (2003), le 11 septembre – ou l'écran de télévision, agent de relai, tout au moins – interrompt la correspondance¹³⁹. Si l'événement est mentionné, c'est davantage pour son martèlement médiatique *ad nauseam*, un martèlement qui poussera les auteures à méditer sur la notion d'événement et la capacité transformative du « dire ».

Les Américains peuvent aujourd'hui se dire les victimes de cet événement : ils disent, construisent, manipulent cet événement qui vient de leur arriver. Mais comme le suggère Derrida, si on peut dire cet événement, c'est qu'événement il n'y a plus vraiment, car [...] dès qu'il est dit, l'événement n'est plus ce qu'il était ». (Delvaux et Mavrikakis, 38)

D'autres auteurs, tels que Mathieu Arsenault (*Vu d'ici*, 2008), continueront à condamner « le dire médiatique de l'événement » (Van der Klei,

¹³⁹ « Chère Martine, ça parle sans cesse, ça n'arrête pas de parler, ça cause, mais qu'est-ce que ça cause... Ça piaille, ça crie, ça dit n'importe quoi [...] Sur CNN, ABC, NBC, CBS, toute la journée, à toutes heures [...] Je zappe, mais c'est encore ça », Catherine Mavrikakis, dans *Ventriloquies*, lettre du 6 octobre 2001.

2001 : 254) et ce jeu de simulacre. Le narrateur angoissé de *Vu d'ici* (2008) dira son étouffement vis-à-vis du 11 septembre, ainsi que sa nouvelle capacité à consommer, dévorer toutes les atrocités du monde avec une lassitude et un détachement déconcertants.

Le 11 septembre est terminé depuis des années [...] il ne se passe rien et il n'y a pas d'intrigue pas de salut et ce qui est horrible c'est qu'on apprend plus rapidement à fréquenter les atrocités en changeant de chaîne ou en fixant le vide qu'à douter de tout devant le spectacle de l'effondrement du monde. (40)

Jeux de substitution

À la consommation d'images, vide de sens, s'opposera pourtant une autre tendance, celle de la substitution. Certains auteurs choisiront de substituer au 11 septembre un autre événement tragique, comme par exemple Bertrand Gervais, dans *Les Failles de l'Amérique* (2005), qui avouera avoir préféré substituer aux attentats terroristes le tremblement de terre de Santa Cruz de 1989¹⁴⁰.

Dans *Une paix d'usage* (2006) d'André Ricard, les attentats du 11 septembre, encadreront le récit sur un mode aussi complexe que novateur. D'une part parce que les images et impressions des attentats peupleront le

¹⁴⁰ « Le séisme de terre de Santa Cruz a été pour moi un substitut adéquat aux attentats terroristes du 11 septembre 2001. Je ne crois pas en avoir fini avec ces événements et la violence qu'ils impliquent, mais j'ai été en mesure dans *Les failles* de reproduire le sentiment de catastrophe qui m'a habité au moment de l'impact du deuxième avion sur la tour du World Trade Center » (<http://blogue.nt2.uqam.ca/cenestecritnullepart/2010/11/08/habiter-l'evenement-les-failles-et-le-11-septembre-2001/>). [3 octobre 2015].

récit comme un leitmotiv lancinant, d'autre part car ils mettront à mal les notions de temps et d'espace.

Le narrateur, dramaturge québécois, séjourne à Mexico, dans le but d'y suivre un atelier de théâtre, mais aussi pour s'adonner à un travail de traduction. Dans ce paysage urbain, au sein d'une mégalopole abritant une population hétérogène, le narrateur entraîne le lecteur et lui fait part de ses observations au gré de ses déambulations et flâneries. C'est dans un lieu mythique, bâti sur les ruines d'un monde précolombien, où les rues inondées de soleil tutoient temples et pyramides que parviennent au narrateur la nouvelle des attentats du 11 septembre. Et si cette annonce ne semble pas bouleverser les chiennes faméliques qui errent ou les chercheurs arcbutés au-dessus d'infimes détails dans les palais environnants, le narrateur suggère déjà un retentissement transnational :

Le monde, en catalepsie, flotte sur la date d'hier. La distance rétinienne est résolue par voie satellitaire, seule fermente en secret la disparité du sentiment. Sur fond d'azur, le monde entier l'a vu : il faisait claire matinée [...] C'était hier, une ambassade de terreur adressée au monde [...] Le temps fait semblant d'avancer. Mais c'est encore hier. (14)

Rapidement, les références aux attentats s'enfileront comme un discours en filigrane qui altèrera jusqu'à l'écoulement du temps, désormais figé, immobile, que le narrateur, ne cessera de souligner :

Hier, c'était hier. En ce day after, en cette veille d'accélération annoncée de l'histoire (34). Nous ne sommes plus par intervalles, à la terrasse de la fonda [...] Nous sommes hier. Comment dire hier ? (36)

Hier. L'Événement ne sera désormais plus dénommé comme tel, mais réduit à sa date, à l'adverbe, à ce jour d'avant. Aussi le narrateur d'*Une paix d'usage*

fera-t-il de l'effondrement des tours jumelles la fin de l'Histoire ; un récit états-unien, puis américain au sens large, auquel viendra se greffer une autre histoire, celle d'une femme aimée atteinte du cancer dont la mort est déjà annoncée.

C'est là, en somme, que les attentats du 11 septembre démontrent leur puissance. Dans leur caractère chrononymique¹⁴¹. Leur dénomination transcende le temps calendaire, en dépasse le cadre, comme l'indique l'habituelle omission de l'année 2001. « Nine Eleven » est devenu une référence à part entière, comme le révèle le passage d'objet comparé à objet comparant. Ainsi, jadis comparé à Pearl Harbour, le 11 septembre est devenu point de comparaison, le 11 mars 2004 et les attentats de Madrid devenant le 11 septembre espagnol, les attentats de Paris du 13 novembre 2015 au Bataclan devenant dans les médias le 11 septembre français. L'événement génère déjà à l'intérieur de lui-même un après, un post. Et si tout le monde n'était pas en mesure de prédire la ratification du *Patriot Act* dès le 25 octobre suivant, la création du camp d'internement de Guantanamo, les croisades militaires en Irak et en Afghanistan, qui s'inscriront dans la guerre contre le terrorisme, chacun savait que le 11 septembre, bercé dans une angoissante hyper-réalité, portait en lui les signes d'un mythe fondateur aux accents américains.

¹⁴¹ Les travaux de Julien Fragnon se montrent très pertinents à cet égard. Fragnon, est fasciné entre autres, par le caractère chrononymique du 11 septembre. Il note que si l'expression 11 septembre devrait être utilisée par les journalistes pour décrire des événements multiples (11 septembre 1973 au Chili), l'expression renvoie à la dénomination exclusive et arbitraire des attentats de New York.

Dépasser l'indicible

Toujours est-il que chez certains auteurs (et davantage auteures), dont Mélanie Gélinas ou Annie Cloutier, l'événement du 11 septembre investira l'imaginaire pour devenir le moteur d'une révélation intime, le bombardement médiatique se posant comme catalyseur. Si ce procédé ne sera pas unique au 11 septembre comme le suggère la lecture de *Guyana*, précédemment étudié, dans lequel la protagoniste Ana voit sa vie bouleversée par une réaction en chaîne¹⁴², il n'en demeurera pas moins poignant.

Car au fond, le rapport entre le 11 septembre et le traumatisme intime existe dans l'indicibilité. C'est sur cette base que le collectif et l'intime entrent en collision. Dans *Compter jusqu'à cent* (2008), Gélinas tisse le lien entre le 11 septembre et un viol survenu dix ans auparavant. La violence à l'écran, l'horreur, se fait l'écho d'un traumatisme refoulé, tapis au fond de la mémoire, indicible. Le viol, devient le 11 septembre de la narratrice et *Ground Zero*, en retour, ce vide laissé par un traumatisme incommensurable, s'énonce comme une image d'une poésie troublante.

Catastrophismes revisités

Qu'on le veuille ou non, le 11 septembre marquera notre propension à tisser des récits autour d'événements majeurs, à combiner à outrance les points de

¹⁴² Le décès de Kimi, la coiffeuse du Guyana, lui rappelle les événements de Jonestown, eux-mêmes réminiscents du viol dont elle fut victime quelques années auparavant.

vue anonymes et les regards croisés des intellectuels et célébrités. Si les auteurs caribéens francophones se montreront plus timides que leurs homologues québécois vis-à-vis de l'effondrement des tours jumelles, pour des raisons diverses (styles de vie différents, manque de proximité et décalage horaire, accès plus limité aux chaînes de télé états-uniennes), ils n'hésiteront pas à écrire au sujet du séisme qui ravagera Haïti en 2010 et emportera près de 300 000 vies.

Si Louis-Philippe Dalembert, dans *Ballade d'un amour inachevé* (2013) préférera substituer et faire du tremblement de terre d'Aquila de 2009, en Italie, le théâtre de son roman, il sera l'un des premiers, avec Dany Laferrière et Kettly Mars, à faire publier un témoignage dans les quotidiens internationaux dont *Le Nouvel Observateur*. Il y dira son impuissance face au drame :

Comment raconter l'inénarrable ? Comment dire ces cadavres d'enfants et d'adultes, de jeunes et de vieux, d'hommes et de femmes qui jonchent les rues ? Ces blessés transportés à dos d'homme, dans une brouette, sur des brancards improvisés ? (2010 : n.p.)

Des questions que se poseront à leur tour Laferrière (*Tout bouge autour de moi*, 2011), Yanick Lahens (*Failles*, 2011), Rodney Saint-Éloi (*Haïti, kenbé la!*, 2010) ou encore le collectif d'Haïti Étonnants Voyageurs (*Haïti parmi les vivants*, 2010) dans lequel Lyonel Trouillot s'interrogera : « Que peut la littérature devant les grands malheurs ? Rien. Mais surtout pas se taire » (54). La question, à l'image de celles posées après les attentats du 11 septembre, mérite d'être soulevée et les écrivains ci-dessus ne manqueront pas de le faire, à leur manière, dans des récits-témoignages. Peu d'auteurs en revanche – en

l'occurrence Makenzy Orcel (*Les Immortelles*, 2012) et Marvin Victor (*Corps mêlés*, 2011) – se risqueront à inscrire cet événement dans des œuvres romanesques fortement imbibées d'un imaginaire post-apocalyptique.

Dans *Tout bouge autour de moi*, Dany Laferrière fera de la question de l'indicible un des points clés de son récit-reportage littéraire tout en se refusant à céder au paradigme terminal. En visite chez sa mère, après le séisme, le narrateur rencontre son neveu. Ce dernier explique qu'il préférerait que Laferrière n'écrive pas « là-dessus » (36). L'écrivain est pris de court :

Je le regarde m'expliquer en détail que c'est l'événement de son époque et non de la mienne. La mienne, c'était la dictature. Lui, c'est le séisme. Et il entend bien que ce soit sa sensibilité qui l'évoque. [...] De toute façon, un pareil roman n'est pas dans mes cordes. Cela exige une puissance que je ne possède pas. De plus, il est déjà écrit par la nature. Ce grand roman d'écriture classique qui se passe en un lieu (Haïti), en un temps (16h53) et qui met en scène plus de 2 millions de personnages. Il faudra un Tolstoï pour tenter un tel pari. (36)

Soit, qu'il faille un écrivain du rang de Tolstoï pour tenter ce pari ne semble pas évident, et qui plus est, on ne peut qu'émettre le doute que sa perspective ne répondrait pas aux exigences du dit neveu. Aussi la dimension spivakienne de la requête du jeune homme semble-t-elle échapper à l'écrivain, jusqu'à ce que ce dernier rentre à Montréal et soit fustigé par la rhétorique et les choix sémantiques désolants des chaînes de télévision canadiennes et états-uniennes.

Et là, je vois poindre un nouveau label qui s'apprête à nous enterrer complètement : Haïti est un pays maudit. Il y a même des Haïtiens désespérés qui commencent à l'employer. Faut être vraiment désespéré pour accepter le mépris de l'autre sur soi. Ce terme ne peut être combattu que là où il a germé : dans l'opinion occidentale. [...] Mais chaque jour qui passe rend la tâche plus rude. Il suffit qu'une personne

lance le mot « malédiction » sur les ondes pour qu'il se métastase comme un cancer. Avant qu'on se mette à parler de vaudou, de sauvagerie, de cannibalisme, de peuples de buveurs de sang, je me sens encore assez d'énergie pour contrer ça. (54-55)

La prose de Laferrière s'attachera en effet, non seulement à redonner ou célébrer la dignité du peuple haïtien, à l'instar de cette petite fille demandant naïvement si son école sera ouverte le lendemain (18), de cette femme assise dans la rue, qui « n'a pas attendu d'enterrer les morts pour revenir à l'argent » (23) mais également à réfuter un discours défaitiste, qu'il soit médiatique ou religieux, comme lorsqu'il dépeint cet homme qui entreprend de rappeler à chacun que le tremblement de terre est une punition divine et que l'on fait taire car il est trop bruyant (18).

Car au fond, que les textes contemporains revisitant l'Amérique adhèrent ou non au paradigme terminal, qu'ils soient imprégnés ou non de tableaux monstrueux et de scènes chaotiques pointant vers une fin inéluctable, qu'ils empruntent à un imaginaire de la fin alimenté par des catastrophes écologiques, des images d'attentats, de guerres civiles et d'actes atroces désespérés, les textes s'accrochent a contrario à ce qui persiste, ce qui subsiste, à cet après qu'évoque déjà et toujours la survie.

Et Laferrière de préciser : « Quand les gens me parlent, je vois qu'ils s'adressent aux morts alors que je m'accroche à la moindre mouche vivante » (126).

VERS UN NOUVEAU PARADIGME DE LA SURVIVANCE ?

Nouveau rapport à la langue, désormais plus apte à capturer les réalités continentale et insulaire de l'Amérique, révision des lois de l'altérité et du métissage culturel, établissement de poétiques de la traversée et de la (re)découverte... Les textes de l'américanité, aussi différents soient-ils, revisitent l'Amérique en investissant l'espace à coups de projections. Le Nouveau Monde en devient un kaléïdoscope, et ses multiples facettes portent désormais les enjeux, interrogations et tribulations de ceux et celles qui le pratiquent.

Toutefois, l'Amérique, terre d'espoir, de recommencements et de nouvelles chances, de mélanges impromptus et de croisements culturels novateurs, comme l'annonçaient les écrits théoriques des années 1980, est actuellement traversée et imprégnée par un imaginaire de la fin qui ferait de ce « jeune » monde le premier à dépérir : crises économiques, attentats, dérives écologiques, catastrophes naturelles et pandémies meurtrières se mêlent sur fonds et décors postapocalyptiques.

Et pourtant, comme en atteste Dany Laferrière, si l'Amérique voit en son espace se multiplier les hétérodystopies, il ne s'agit pas pour les auteurs d'imaginer la fin, mais une fin ; une fin et son après, dont les narrateurs et protagonistes sont désormais les survivants. Et l'indicible événement, apprivoisé et relégué à un statut fonctionnel moteur dans l'intrigue, de parfois

s'éclipser complètement derrière ces derniers, comme dans *Le fil des kilomètres* :

Qu'il s'agisse d'un coup d'État, d'un accident nucléaire ou d'un problème technique, les fossés, les poteaux téléphoniques, les pancartes et les balles de foin oubliées dans les champs restent d'une indifférence exemplaire. [...] Les gens ont bien du plaisir à envisager le pire. À se l'inventer continuellement [...] Lorsque je jette un coup d'œil dans le miroir, je le vois lever sa bière à la santé des survivants. (136)

On pourrait arguer que la survie, ou plutôt la survivance¹⁴³ (qui ne relève pas du fait, mais davantage d'un état continuel dynamique de préservation), n'est en rien une posture contemporaine. Aussi s'agissait-il en effet d'un des paradigmes les plus chers du nationalisme québécois entre 1840 et 1940 comme l'a démontré Bouchard (2000) et l'un des thèmes privilégiés du roman de terroir québécois, fondé sur une logique de conservation et d'exaltation du sol et de l'héritage canadiens. Néanmoins, la survivance dont il est ici question s'entend davantage comme Janine Altounian (*La Survivance. Traduire le trauma collectif*, 2000) la définit, à savoir comme la renégociation de sa présence au monde après un traumatisme collectif. Si Altounian se propose dans son œuvre d'interpréter les traces traumatiques du génocide arménien de 1915, force est de constater que l'écriture offre la possibilité de

¹⁴³ Les récits de survivance, rappellent les chercheurs du Groupe de recherche sur les récits de survivance (GRERÉS), mettent en scène des sujets confrontés à des réalités diverses de crise individuelles ou sociétales, abordant des thèmes comme l'exil, le génocide, les déportations, les camps de concentration, et proposant ici et là de nouvelles modalités d'adaptation.

production d'une (nouvelle) mémoire partagée ainsi que celle de la réinscription de l'intime et du singulier dans le deuil collectif.

Bien des œuvres littéraires – voire presque toutes – citées dans notre étude sur l'américanité se prêtent à cet effort de négociation, de *Le livre d'Emma* au *Ciel de Bay City*, en passant par *Volkswagen Blues* et *Une paix d'usage*. Qu'il s'agisse de redonner une voix à ceux et celles qui (se) sont tus, d'honorer la mémoire d'anciennes générations disparues trop tôt, de traiter de la culpabilité du survivant, de réintégrer les oubliés de l'Histoire ou de poser un visage singulier sur un drame collectif, ces textes soulignent l'importance du devoir de mémoire mais interrogent également, à leur manière, le droit à la mémoire et au deuil.

Si le devoir de mémoire a été repris à l'unisson par les gouvernements et exercé à travers des activités civiles et éducatives depuis bien longtemps, le droit à la mémoire correspond en revanche à une réflexion très contemporaine. Cette question a par ailleurs profondément animé Judith Butler à la suite des événements du 11 septembre 2001. Dans *Prekarious Life : The Powers of Mourning and Violence* (2006), Butler se consacre tout particulièrement à souligner l'affligeant caractère arbitraire de la reconnaissance du droit au deuil.

I also consider there how certain forms of grief become nationally recognized and amplified, whereas other losses become unthinkable and ungrievable. I argue that a national melancholia, understood as a

disavowed mourning, follows upon the erasure from public representations of the names, images, and narratives of those the US has killed. On the other hand, the US's own losses are consecrated in public obituaries that constitute so many acts of nation-building. Some lives are grievable, and others are not; the differential allocation of grievability that decides what kind of subject is and must be grieved, and which kind of subject must not, operates to produce and maintain certain exclusionary conceptions of who is normatively human: what counts as a livable life and a grievable death? (Preface, XIV-XV)

La philosophe, revisitant la théorie du visage de l'autre d'Emmanuel Lévinas, poursuit en mettant en exergue la déshumanisation normative qu'implique la non-reconnaissance de ce droit :

A hierarchy of grief could no doubt be enumerated. We have seen it already, in the genre of the obituary, where lives are quickly tidied up and summarized, humanized, usually married, or on the way to be, heterosexual, happy, monogamous. [...] After all, if someone is lost, and that person is not someone, then what and where is the loss, and how does mourning take place? [...] If a life is not grievable, it is not quite a life; it does not qualify as a life and is not worth a note. It is already the unburied, if not the unburiable. (32)

Certains romans contemporains mentionnés préalablement à propos du paradigme terminal s'attachent justement à déconstruire ce processus, remettant en question un droit arbitraire au deuil certes, mais aussi à la survie. C'est le cas par exemple de *Les derniers jours de Smokey Nelson* de Catherine Mavrikakis et d'*Un alligator nommé Rosa* (2007) de Marie-Célie Agnant.

Peu différent en somme de *Le Dernier jour d'un condamné* (1829) de Victor Hugo, le texte de Mavrikakis s'articule comme un roman choral dans lequel quatre voix hantées par un même et unique événement alternent pour former, en filigrane, un réquisitoire contre la peine de mort à laquelle Smokey

Nelson est condamné pour un quadruple homicide. Si Mavrikakis dépeint une nouvelle fois une Amérique en perdition sombrant inexorablement dans la violence – et le chaos après l’ouragan Katrina –, c’est la question du droit à la (sur)vie qui anime le roman. Aussi les voix de Sidney Blanchard, accusé à tort temporairement de cet homicide, de Pearl Watanabe, femme de chambre ayant découvert les corps et Ray Ryan, père d’une des victimes, s’entrecroisent-elles pour déconstruire un discours vindicatif¹⁴⁴.

La question est donc profondément éthique et Marie-Célie Agnant n’hésite pas à la poser dans *Un alligator nommé Rosa*. Alors que dans la plupart de ses romans, l’auteure haïtienne veille à mettre des noms sur les victimes jetées dans les fosses communes de l’oubli, cette fois, c’est une tortionnaire qui se voit sortir de l’anonymat. Rosa Bosquet, 72 ans, exécutrice sous les régimes des Duvalier, recluse dans la chambre d’une luxueuse résidence est retrouvée par Antoine qui la traque depuis longtemps. Lui qui a rêvé de cette rencontre, qui désire plus que tout exercer une lourde vengeance, extirper des aveux, sombre dans une rage délirante alors que Rosa, indifférente, demeure murée dans son silence. Ayant trouvé un cahier vierge intitulé *Mémoires de Rosa Bosquet*, il prendra la décision de rédiger lui-même ses mémoires : « Ce que tu

¹⁴⁴ Ces voix croisées, surtout celle de Pearl, contribuent ici et là à humaniser le meurtrier. C’est là que se loge l’ambivalence du visage de l’autre d’Emmanuel Lévinas. Ce visage – qui n’en est pas littéralement un –, dénudé, exposé et sans défense est à la fois invitation à tuer et interdiction de tuer ; il renvoie à la responsabilité morale totale du sujet hétéronome face à l’autre.

vas écrire, ce que nous allons écrire Rosa, c'est un livre sur ta carrière de tortionnaire et d'assassin » (61), et se refusera à ôter la vie de l'ancienne tortionnaire :

Le fait de supprimer, de détruire le bourreau n'apaise ni ne guérit la victime. Pour t'enlever la vie, il faudrait sans nul doute te haïr, Rosa, mais je n'éprouve pas de haine envers toi ; ce que je ressens, crois-moi, est beaucoup plus fort et n'a pas de nom. (65)

Et pour cause, si survivance il y a, elle s'érige dès lors comme la plus lourde des punitions, étrangement comme Derrida l'entend, à savoir comme une errance entre la vie et la mort, dans un état spectral¹⁴⁵, qui dans le cas de Rosa, prend des allures de purgatoire.

Néanmoins, et ce, aussi problématique soit-elle, on ne saurait parler de survivance ou de réappropriation symbolique du continent américain sans évoquer les cultures autochtones. Décimées d'une part dans la Caraïbe, divisées et isolées sur le continent, les Amérindiens luttent pour ne pas être effacés. La survivance est devenue un des thèmes privilégiés des écrivains, notamment de Gerald Vizenor, qui signale une accession difficile à la modernité pour les Amérindiens, jusqu'alors tournés vers le mythe et désormais piégés entre d'une part la nostalgie d'une culture solidement intégrée et d'autre part une intrusion de l'universel américain dans les sphères du privé.

¹⁴⁵ Derrida propose cette définition de « survivance » dans sa lecture de Robinson Crusoé, parue dans la publication *La bête et le souverain, volume II* (2002-2003) en 2010.

Et on ne saurait oublier qu'au Canada, champion pourtant incontesté du multiculturalisme, la situation des Autochtones est loin d'être enviable¹⁴⁶. Longtemps soumis à un régime de tutelle, ils sont toujours régis par un protectorat infantilisant qui les fait apparaître aux yeux d'un grand nombre de Canadiens comme des privilégiés. Et si les récents efforts du gouvernement semblent voués à réparer les torts, on ne peut s'empêcher de grimacer devant certaines mesures (cas estimés à la pièce au tribunal, reconnaissance verbale du sol avant chaque événement) qui en disent long sur le chemin restant à parcourir.

Or, ce chemin semble particulièrement long en français et laisse planer un certain doute sur le caractère subversif de langue française en ce qui concerne la réappropriation symbolique du continent. En effet, dans la préface *d'Être écrivain amérindien au Québec* de Maurizio Gatti, François Paré s'exclame :

Lumineuses et troublantes, les cultures amérindiennes appartiennent pleinement à l'histoire de la modernité québécoise. Par-delà les fantasmes paradoxaux auxquels elles ont donné naissance depuis les premiers contacts entre voyageurs européens et sociétés autochtones au XVe siècle, ces cultures relèvent aujourd'hui des ensembles symboliques qui structurent l'américanité (11).

¹⁴⁶ Renée Dupuis (*Quel Canada pour les Autochtones? La fin de l'exclusion*, 2001) démontre que les Autochtones forment au Canada une société distincte : ils sont trois fois plus nombreux que les autres Canadiens à vivre sous le seuil de pauvreté, deux fois plus nombreux à avoir terminé leurs études secondaires, et souffrent bien davantage de maladies comme la tuberculose.

Mais comme l'indique Gatti, l'américanité, ou amérindianité, paradoxalement, ne se vit que très peu en français. Auteur, d'une des premières anthologies de la littérature amérindienne francophone au Québec, Gatti ne peut s'empêcher de souligner que la littérature autochtone, disposant de faibles moyens éditoriaux au Québec, peine à pénétrer l'espace littéraire public, ce qui n'est pas du tout le cas du côté du Canada anglophone, où des auteurs comme Thomson Highway ou Joseph Boyden sont lus et enseignés au niveau universitaire depuis plusieurs années.

Ce paradoxe soulève une simple question : l'américanité québécoise est-elle réellement inclusive des cultures amérindiennes, ou s'agit-il d'un vœu, pour le moment exaucé de l'extérieur ? N'est-ce pas là une tragédie, d'autant plus que la pensée et l'écriture autochtones pourraient apporter une grande richesse à cette pensée américaniste¹⁴⁷ ? Ou est-ce un choix délibéré visant à s'assurer que *l'ailleurs* supplante *l'ici* ?

Quoi qu'il en soit, en ce début de 21^{ème} siècle, on ne peut que s'interroger sur l'américanité et son possible dépassement. Au regard d'une mondialisation débridée, d'un paradigme de la fin si prégnant dans la littérature de l'Amérique, d'une difficulté persistante à intégrer les cultures amérindiennes sans endiguer leur émancipation, à faire face à des courants

¹⁴⁷ Marie Carrière, lors de la soutenance, a par ailleurs souligné que l'écriture autochtone pourrait s'avérer des plus intéressantes, sinon productives vis-à-vis de la tendance apocalyptique, offrant un contre-discours.

globalisants faisant fi des différences continentales, les questions se multiplient : l'américanité est-elle toujours autant d'actualité ? S'agit-il toujours d'un concept phare ? Peut-elle s'imposer comme un paradigme dans la Caraïbe ?

Jadis euphoriques, les discours sur l'américanité sont désormais plus subtils et plus nuancés. À l'image d'un fossé grandissant entre les productions théorique et artistique, la perspective utopique de la redécouverte du continent est plus que jamais en crise. Les récentes manifestations littéraires de l'américanité, – au moins dans ses variantes francophones – présentent un continent américain fait de projections, hanté par des craintes en tous genres, habité par des personnages désabusés, déracinés, à la dérive dans des tableaux post-apocalyptiques. Conséquemment, on ne saurait à premier abord valider, voire défendre un concept où le sujet américain se verrait errer sans but, dans cet état de survivance, accablé de problèmes identitaires impossibles à transcender. Pourtant, évaluer la positivité de l'américanité s'avère tout aussi futile. Son intérêt ne réside-t-il pas dans son effectivité, son actualité ? Et à cet égard, comment ne peut-on pas voir dans ce récent pessimisme exprimé dans les romans, les contre-discours, les conflits de la mémoire, les rêves déçus, et un sens de la catastrophe toujours plus menaçant les traits les plus convaincants des difficultés rencontrées par les pionniers d'hier et aujourd'hui foulant les terres inexplorées du Nouveau Monde ?

BIBLIOGRAPHIE

- Agnant, Marie-Célie. *Alexis d'Haïti*. Montréal : Hurtubise, 1999.
- . *Femmes au temps des carnassiers*. Montréal : Remue-ménages, 2015.
- . *La dot de Sara*. Montréal : Remue-ménages, 1995.
- . *Le Livre d'Emma*. Montréal : Remue-ménages, 2001.
- . *Un alligator nommé Rosa*. Montréal : Remue-ménages, 2007.
- Alencar, José de. *Iracema*. New York: Montecristo Publishing, 1865, [2012].
- Altounian, Janine. *La Survivance. Traduire le trauma collectif*. Paris : Dunod, 2000.
- Amand, Émilie. « L'insularité chez Patrick Chamoiseau », *Carnets: revue électronique d'études françaises*. IIe série, n°3, 2015, pp. 98-111.
- Anselin, Alain. *L'émigration antillaise en France – La troisième île*. Paris : Khartala, 1990
- Archambault, Gilles. *Le Voyageur distrait*. Montréal : Alain Stanké, 1981.
- Arsenault, Mathieu. *Vu d'ici*. Montréal : Éditions Triptyque, 2008.
- Asimov, Isaac. *Runaround. Machines That Think (1942) 1984: Short Story Index (H.W. Wilson)*. Web. 23 Jan. 2016.
- Assiniwi, Bernard. *La Saga des Béothuks*. Montréal: Leméac, 1996.
- Atwood, Margaret. *Maddaddam*. New York: Nan A. Talese/Doubleday, 2013.
- . *Oryx And Crake: A Novel*. Toronto: Vintage Canada, 2009.
- . *The Year Of The Flood*. New York: Nan A. Talese/Doubleday, 2009.
- Aubert de Gaspé, Phillipe. *Les anciens Canadiens*. Montréal : Fides, 1863 [1970].
- Audet. Noël. *Frontières ou Tableaux d'Amérique*. Montréal: XYZ, 2003 [1995].
- Augé, Marc. *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Coll. « La Librairie du XXe siècle ». Paris: Seuil, 1992.

Bachelard, Gaston. *Poétique de l'espace*. Paris: Les presses universitaires de France, 1957.

Baer, Ulrich (dir). *110 Stories: New York Writes after September 11*. New York: New York University Press, 2002.

Bahia, Marcio de Oliveira. "The concepts "americanidad", "américanité" and "americanidade": peripheral perspectives". Ottawa: University of Ottawa, 2004.

Bakhtine, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*. Paris: Gallimard, 1978.

Bardolphe, Jacqueline. *Études Postcoloniales et littérature*. Paris : Honoré Champion, 2002.

Barthes, Roland. *Mythologies*. Paris : Seuil, 1957 [2010].

Baudrillard, Jean. *Simulacres et simulations*. Paris : Éditions Galilée, 1981.

Beaudoin, Réjean. « La littérature post-nationale ». *Liberté*, vol. 19, n°3 (111), mai-juin 1977, pp. 23-30.

Beaulieu, Victor-Lévy. « Être un écrivain québécois », *Entre la sainteté et le terrorisme*, Montréal: VLB Éditeur, 1984.

---. « Le Québec, sa langue pis sa contre-culture », *Études littéraires*, vol. 6, n°3, 1973.

---. « Quelques problèmes urgents de la politique culturelle québécoise », *Maintenant*, n° 107, juin-juillet 1971.

---. *Un rêve québécois*. Québec : Trois-Pistoles, 1993 [1972].

Bédard, Mario. « Une typologie du haut-lieu, ou la quadrature d'un géosymbole ». *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 46, n° 127, 2002, p. 49-74.

Beigbeder, Frédéric. *Windows on the World*. Paris: Gallimard, 2003.

Bernabé, Jean. *Fondal-Natal*. Paris : L'Harmattan, 1983.

---. « Le travail de l'écriture chez Simone Schwarz-Bart. Contribution à l'étude de la diglossie littéraire créole-français ». *Présence Africaine* 1982, pp.161-167.

Bernabé, Jean, Patrick Chamoiseau, and Raphaël Confiant. *Éloge de la créolité*. Paris: Gallimard, 1989.

Bernd, Zilá. *Américanité: mobilités transculturelles*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2009.

---. « Américanité : transferts du concept ». *Da revista interfaces Brasil/Canada* 2, 2002.

Berrouët-Oriol, Robert. « Haïti contribue-t-elle à la « promotion de la langue de France » ». *Potomitan*, 19 février 2011. http://www.potomitan.info/ayiti/berrouet-oriol/langues_haitiennes.php

---. « L'effet d'exil ». *Vice Versa*, n°17, décembre 1986-janvier 1987.

---. « Le nouveau-né : Mythe et contre-mythe dans les littératures des Amériques » dans Bouchard, Gérard et Bernard Andrés [dir.]. *Mythes et sociétés des Amériques*. Montréal : Québec/Amérique, 2007, pp 23-47.

Bhabba. *Les Lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*. Paris : Payot, 2007.

Biron, Michel, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007.

Bissoondath, Neil. *Le marché aux illusions*. Trad. Jean Papineau. Montréal : Boréal, 1995 [1994].

Blais, Marie-Claire. *Un Joualonnais sa Joualonie*. Montréal : Boréal, 1999 [1973].

Boivin, Aurélien. « Anne Hébert: un intérêt marqué pour l'histoire ». *Québec français*, n°101, 1996, pp. 74-76.

---. « La littérature québécoise : une littérature de l'Amérique ». *Québec français*, n°154, 2009, pp. 60-65.

Bonnet, Véronique. *De l'exil à l'errance : écriture et quête d'appartenance dans la littérature contemporaine des petites Antilles anglophones et francophones*. Paris : Université Paris XIII, 1997.

Bouchard, Gérard et Andrés, Bernard [dir.], *Mythes et sociétés des Amériques*. Montréal: Québec/Amérique (Coll. « Essais et documents »), 2007.

Bouchard, Gérard et Charles Taylor. *Fonder l'avenir: le temps de la conciliation. Rapport de la Commission de consultation sur les pratiques d'accommodement reliées aux différences culturelles*, Québec, Gouvernement du Québec, 2008.

Bouchard, Gérard et Lamonde, Yvan, [dir.], *Québécois et Américains: la culture québécoise aux XIXe et XXe siècles*. Montréal : Éditions Fides, 1995.

Bouchard, Gérard. *Genèse des nations et cultures du Nouveau Monde*. Montréal : Boréal, 2000.

---. « Le mythe. Essai de définition » dans Bouchard, Gérard et Bernard Andrés [dir.]. *Mythes et sociétés des Amériques*. Montréal : Québec/Amérique, 2007, pp. 409- 425.

---. « Le Québec, les Amériques et les petites nations : une nouvelle frontière pour l'utopie », dans Donald Cuccioletta, *Le grand récit des Amériques : polyphonie des identités culturelles dans le contexte de la continentatlisation*, Presses de l'université Laval, 2001, pp. 179-190.

---. *Mistouk*. Montréal : Boréal, 2002.

---. *Pikauba*. Montréal : Boréal, 2005.

Bouchard, Gérard et Lamonde, Yvan, [dir.], *Québécois et Américains: la culture québécoise aux XIXe et XXe siècles*, Saint-Laurent: Fides, 1995.

Bourneuf, Roland. « L'organisation de l'espace dans le roman ». *Études littéraires*, vol. 3, n° 1, 1970, pp. 77-94.

Bourque, Paul-André. « L'américanité du roman québécois », *Études littéraires*, vol. VIII, n°1, avril 1975, pp. 9-19.

Brathwaute, Edward Kamau. « The Unity is Submarine ». *Contradictory Omens*, 1974.

Brossard, Nicole. *Le désert mauve*. Montréal : L'Hexagone, 1993 [1987].

Bureau, Luc. *Entre l'Éden et l'utopie. Les fondements imaginaires de l'espace québécois*. Montréal : Québec/Amérique, 1984.

Calinescu, Matei. « The End of Man in Twentieth-Century, Thought: Reflections on a Philosophical Metaphor », dans Eugene Skolnikoff, dir., *Visions of Apocalypse: End or Rebirth?* New York: Holmes and Meier, 1985, pp. 171-195.

Calvino, Italo. *La machine littérature*. Trad. Michel Orcel et François Wahl. Paris : Seuil, 1984 [1999].

Canty, Daniel. *Les Etats-Unis du vent*. Saguenay : La Peuplade, 2014.

Caron, Louis. *Il n'y a plus d'Amérique*. Montréal : Boréal, 2002.

Carpentier, Alejo. "Marvelous Real in America". *Magical Realism: Theory, History, Community*. Trans. Tanya Huntington and Lois Parkinson Zamora. Durham, N.C.: Duke UP, 1995.

---. *Le Royaume de ce monde*. Trad. René L.-F. Durand. Paris : Gallimard, 1980 [1949].

Carrière, Marie. *Médée protéiforme*. Ottawa : Presses de l'université d'Ottawa, 2012.

---. « Trois exils, trois femmes, trois Médées du Québec contemporain ». *Atlantis* 35.1, 2010. pp. 47-58.

Carrière, Marie, et Catherine Khordoc, dir. *Migrance comparée. Les littératures du Canada et du Québec*. Bern : Peter Lang, 2008.

Casgrain, Henri-Raymond. « Le mouvement littéraire en Canada ». *Le Foyer canadien*, tome IV, 1866, pp. 1-31.

Certeau, Michel de. *L'invention du quotidien, tome I. Arts de faire*. Coll. « Folio essais ». Paris: Gallimard, 1990 [1980].

Césaire, Aimé. *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris : Présence africaine, 1956 [1947].

---. *La Tragédie du roi Christophe*. Paris : Présence Africaine, 1993 [1964].

---. « Présentation » dans *Tropiques*, avril 1941, pp. 5-9.

Césaire, Suzanne. « Misère d'une poésie ; John-Antoine Nau ». *Tropiques*, n°4, 1941, pp. 48-50.

Chalumeau, Fortuné. *Mille et une vies*. Paris : J.C. Lattès, 1997.

Chamberland, Aline. *La Fissure*. Montréal : VLB Éditeur, 1985.

Chamberland, Paul. *L'afficheur hurle*. Montréal: Parti Pris, 1964.

Chamoiseau, Patrick. *Biblique des derniers gestes*. Paris : Nouvelle Revue Française, 2002.

---. *Chronique des sept misères*. Paris : Gallimard, 1986.

---. « Chanter l'île ». *Nouvel Observateur*, HS 18, 1993, pp. 36-38.

---. « Que faire de la Parole ? », dans *Écrire la « parole de nuit »*, *La nouvelle littérature antillaise*. Paris: Gallimard, 1994, p.151.

---. *Texaco*. Paris : Gallimard, 1992.

Chamoiseau, Patrick et Raphaël Confiant. *Lettres créoles : tracées antillaises et continentales de la littérature, 1635-1975*. Paris : Gallimard, 1991.

Chamoiseau, Patrick, Raphaël Confiant, René Depestre et [al.]. *Écrire la « parole de nuit » : la nouvelle littérature antillaise*. Paris : Gallimard, 1994.

Charron, Marc and Luise Von Flotow. "From Quebec to Brazil: Translation as a Fruitful Dialogue between "Américanité" and "Americanidade". *Cadernos de tradução* 2. 30 (2012): 119-38.

Chassay, Jean-François, *L'ambiguïté américaine. Le roman québécois face aux Etats-Unis*. Montréal: XYZ, 1995.

---. *Dérives de la fin : sciences, corps et villes*. Montréal : Le Quartanier, 2008.

Chauvet, Marie. *Les Rapaces*. Port-au-Prince : Deschamps, 1986.

Chen, Ying. *Le mangeur*. Montréal : Boréal, 2006.

Chivallon, Christine. « Éloge de la spatialité : conceptions des relations à l'espace et identité créole chez Patrick Chamoiseau ». *Espaces géographiques*, tome 25, n°2, 1996, pp. 113-125.

Cioran, Emil. *La tentation d'exister*. Paris : Gallimard, 1986.

Cliche, Anne Éline et Bertrand Gervais, dir. *Figures de la fin : Approches de l'irreprésentable*. Montréal : Presses de l'UQAM, 2001.

Cloutier, Annie. *La chute du mur*. Montréal : Éditions Triptyque, 2010.

Cloutier, Guillaume. *American épopée*. Montréal : Éditions de Ta mère, 2006.

Collins, Suzanne. *The Hunger Games*. New York: Scholastic Inc, 2013.

Condé, Maryse. « Chercher nos vérités ». Dans Condé Maryse, et Madeleine Cottenet-Hage, *Penser la créolité*. Paris : Khartala, 1995, pp. 305-310.

---. « Edouard Glissant, ou les Antilles repossédées », acte du colloque international de New York, *Edouard Glissant: de la pensée archipélique au Tout-Monde*, décembre 1998. <http://www.edouardglissant.fr/conde.pdf>

---. *En attendant la montée des eaux*. Paris : J.C. Lattès, 2010.

---. *En attendant le bonheur : Hérémakonon*. Paris : Seghers, 1972 [1988].

---. *La Colonie du Nouveau Monde*. Paris : Laffont, 1993.

---. *La Vie sans fards*. Paris : J.C. Lattès, 2012.

---. *La vie scélérate*. Paris : Seghers, 1987.

---. *Le Cœur à rire et à pleurer, contes vrais de mon enfance*. Paris : Laffont, 1999.

---. *Les Derniers Rois Mages*. Paris : Mercure, 1992.

---. « Notes sur un retour au pays natal ». *Conjonction: revue franco-haitienne*, n°176, 1987, pp. 7-23.

---. *Traversée de la mangrove*. Paris : Mercure, 1989.

---. « The Role of the Writer », *World Literature Today* 67.4, 1993, pp. 697-99.

Confiant, Raphaël. « Le mythe du chabin en Martinique, en Guadeloupe et en Haïti ». Communication au colloque de l'IRD, *Regards croisés sur le métissage*, Martinique, 2005.

---. *Aimé Césaire : Une traversée paradoxale du siècle*. Paris : Stock, 1994.

---. *Le Nègre et l'Amiral*. Paris : Grasset, 1988.

---. *Ravines du devant-jour*. Paris: Gallimard, 1995.

Côté, Jean-François. «Le renouveau du grand récit des Amériques: polyphonie de l'identité culturelle dans le contexte de la continentalisation”. *Le grand récit des Amériques*. Sainte-Foy, Québec: Editions de l'IQRC, 2001, pp. 9-37.

Cottias Myriam. « L'oubli du passé' contre la 'citoyenneté' : troc et ressentiment à la Martinique (1848-1946) », in Fred Constant, Justin Daniel, (eds), *Cinquante ans de départementalisation*, Paris, L'Harmattan, 1998, pp. 293-313.

Coursil, Jacques. « L'éloge de la muette », dans *La Commotion des langues*, Césure, revue de la convention psychanalytique. Paris: Centre national du livre, 1996, pp. 211-236

- Crémazie, Octave. *Oeuvres II*. Annoté par Odette Condemine. Ottawa: Éditions de l'Université d'Ottawa, 1976.
- Dahomay, Jacky. « Habiter la créolité ou le heurt de l'universel », *Chemins critiques*, 1^{er} décembre 1989.
- Dalembert, Louis-Philippe. *Ballade d'un amour inachevé*. Paris: Mercure de France, 2013.
- . *L'Autre face de la mer*. Paris : Le Serpent à plumes, 2005.
- Danticat, Edwidge. *Breath, Eyes, Memory*. New York: Vintage, 1994.
- . *Krik ? Krak !*. New York : Vintage, 1996.
- Dash, Michael. « Ile Rocher/Ile Mangrove. Éléments d'une pensée archipélique dans l'œuvre d'Édouard Glissant », dans Coursil, Jacques [dir.] *Poétiques d'Édouard Glissant*. Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1999, pp. 17-24.
- De Souza, Pascale. « Traversée de la Mangrove: éloge de la créolité, écriture de l'opacité ». *The French Review*, vol. 73, n°5, 2000, pp. 822-833.
- Degras, Priska. 1994. « Une femme précurseur : Simone Schwarz-Bart ». *Notre librairie* 117, pp. 17-20.
- Deleuze, Gilles et Félix Guattari. *Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris: Minuit, 1975.
- Deleuze, Gilles et Félix Guattari. *Rhizome*. Paris : Minuit, 1976.
- DeLillo, Don. *Falling Man*. New York: Scribner, 2007.
- Delvaux, Martine et Catherine Mavrikakis. *Ventriloquies*. Montréal: Leméac, 2003.
- Depestre, René. *Bonjour et adieu à la négritude*. Paris : Laffont, 1989 [1980].
- . *Le Mât de Cocagne*. Paris : Gallimard, 1979.
- Derrida, Jacques, Alexis Nouss et Gad Soussana. *Dire l'événement, est-ce possible ? Séminaire de Montréal, pour Jacques Derrida*. Paris/Montréal: L'Harmattan, 2001.
- Derrida, Jacques. *D'un ton apocalyptique adopté naguère en philosophie*. Paris : Galilée, 2005.

- . *La bête et le souverain, volume II* (2002-2003). Paris : Galilée, 2010.
- Dick, Philip K. *The Man in the High Castle*. New York: Putnam, 1962.
- Dickner, Nicolas. *Tarmac*. Québec : Alto, 2009.
- Druckmann, Neil et Bruce Straley. *The Last of Us*. Naughty Dog, 2013.
- Duguay, Camille. *La veillée de Noël*. Beauceville: L'Éclaireur Limitée, 1926.
- Dulong, Annie. "L'écriture américaine" 2009. 20 July 2014.
<http://blogue.nt2.uqam.ca/lamainlesouffle/blog/lamericanite-29042010/>
- . « Le 11 septembre 2001 en littérature ». *L'imaginaire du 11 septembre 2001 : motifs, figures et fictions*, Montréal : Nota Bene, 2014, pp. 23-43.
- . *Onze*. Montréal: L'Hexagone, 2011.
- Dupont, Louis. « Entre sensibilité et discours : structuration et signification de l'américanité québécoise », thèse de doctorat en Géographie, Ottawa: Université d'Ottawa, 1993.
- Dupuis, Renée. *Quel Canada pour les Autochtones ? La fin de l'exclusion*. Montréal : Boréal, 2001.
- Eliade, Mircea. Paris : Gallimard, 1963 [1988].
- Étienne, Gérard. *La Pacotille*. Montréal: L'Hexagone, 1991.
- . *Le Nègre crucifié*. Montréal: Nouvelle Optique, 1974.
- . *Un ambassadeur macoute à Montréal*. Montréal: Nouvelle Optique, 1979.
- Fanon, Frantz. *Peau noire, masques blancs*. Paris : Seuil, 1952.
- Ferland, Pierre-Paul. *Une nation à l'étroit : Américanité et mythes fondateurs dans les fictions québécoises contemporaines*. Thèse de doctorat, Université Laval, 2015.
- Foessel, Michaël. *Après la fin du monde. Critique de la raison apocalyptique*. Paris: Éditions du Seuil, 2012.
- Fonkua, Romuald-Blaise. « Discours du refus, discours de la différence, discours en situation de francophonie interne », *Convergences et divergences dans les littératures francophones*. Paris : L'Harmattan, 1992, pp. 55-80.

Foucault, Michel. « Des espaces autres ». In *Dits et écrits 1954-1988*, éd. établie sous la dir. de Daniel Defert et François Ewald, avec la collab. de Jacques Lagrange. Coll. « Bibliothèque des sciences humaines ». Paris: Gallimard, 1994, pp. 752-762.

---. « Les hétérotopies », dans *Le corps utopique suivi de Les hétérotopies*. Fécamp: Nouvelles Éditions Lignes, 2009.

---. *Surveiller et punir : la naissance de la prison*. Paris : Gallimard, 1975.

Fragon, Julien. « Le 11 septembre 2001 : la construction d'un nouveau monde ». *L'imaginaire du 11 septembre 2001 : motifs, figures et fictions*, Montréal : Nota Bene, 2014, pp. 72-86.

Garcia, Patrick, « Un "Pratiquant" de l'espace ». *Michel de Certeau. Les chemins d'histoire*, C. Delacroix, F. Dosse, P. Garcia et M. Trebitsch [dir.]. Bruxelles : Éditions Complexe, 2002, pp. 219-234.

Garneau, François-Xavier. *L'Histoire du Canada (tome 3)*. Montréal : Éditions de l'Arbre, 1944.

Gauvin, Lise. « Il était une fois dans l'Ouest : les road novels québécois », dans Lucie Hotte [dir.]. *Se Raconter des histoires. Histoire et histoires dans les littératures francophones du Canada*. Sudbury : Prise de parole, 2010, pp. 599-618.

---. *Langagement*. Montréal: Boréal, 2000.

---. *L'écrivain francophone à la croisée des langues*. Paris: Khartala, 1997

---. « L'imaginaire des langues : entretien avec Édouard Glissant ». *Études françaises*, vol. 28, n°2-3, 1992, pp. 11-22.

---. « L'imaginaire des langues : du carnivalesque au baroque ». *Littérature*, n. 121, 2001, pp. 101-115.

Gatti, Maurizio. *Être écrivain amérindien au Québec: indianité et création littéraire*, Montréal: Hurtubise, 2006.

---. *Littératures autochtones* [dir. en coll. avec Louis-Jacques Dorais], Montréal: Mémoire d'encrier, 2010.

Gélinas, Mélanie. *Compter jusqu'à cent*. Montréal : Québec Amérique, 2008.

Gervais, Bertrand. « En quête de signes : de l'imaginaire de la fin à la culture apocalyptique » dans *Religiologiques*, n°20, Montréal, automne 1999, pp. 193-

209.

[http://www.religiologiques.uqam.ca/20/Religiologiques20PDF/20\(193-209\)Gervais.pdf](http://www.religiologiques.uqam.ca/20/Religiologiques20PDF/20(193-209)Gervais.pdf)

---. « L'art de se brûler les doigts : l'imaginaire de la fin de *La petite fille qui aimait trop les allumettes* de Gaétan Soucy ». *Voix et Images*, vol. 26, n°2, 2001, p. 384-393.

---. *Les failles de l'Amérique*. Montréal: XYZ, 2005.

Ghinelli, Paola. *Archipels littéraires*. Montréal : Mémoire d'encrier, 2005.

Giraud, Michel. « La créolité : une rupture en trompe l'œil ». *Cahiers d'études africaines*, vol. 37, n°148, 1997, pp. 795-811.

Glissant, Édouard. *Introduction à une Poétique du Divers*. Paris : Gallimard, 1996.

---. *L'Intention poétique*. Paris : Gallimard, 1969.

---. *La Case du commandeur*. Paris : Gallimard, 1981.

---. *La Lézarde*. Paris : Gallimard, 1958.

---. *Le Discours antillais*, 1981. Print.

---. *Le Quatrième Siècle*. Paris : Gallimard, 1964.

---. *Les Indes*. 1956.

---. *Malemort*. Paris : Gallimard, 1987.

---. *Poétique de la relation*. Paris : Gallimard, 1990.

---. « Quand je dis Créolisation, « est un mot pour résumer tout cela ». Intervention à la Fnac de Rennes, 26 mai 1993, dans Fred Reno, « Lecture critique des notions de domination et d'identité chez les écrivains-militants de la créolité », *Pouvoirs dans la Caraïbe*, 1997. <http://plc.revues.org/781>

---. *Tout-monde*. Paris: Gallimard, 1993.

---. *Traité du Tout-Monde*. Paris : Gallimard, 1997.

Godbout, Jacques. *D'Amour, P.Q.* Paris: Seuil, 1991 [1972].

---. *Une histoire américaine*, 1986.

- Gontran-Damas, Léon. *Névralgies*. Paris : Présence Africaine, 1966.
- Greimas, Algirdas Julien et Joseph Courtès. *Sémiotique*. Paris : Hachette, 1979.
- Grignon, Claude-Henri. *Ombres et clameurs*. Montréal: Albert Lévesque, 1933.
- Groulx, Lionel. *Chez nos ancêtres*. Montréal : Bibliothèque québécoise, 1920.
- . *Les Rapailages*. Montréal : Bibliothèque québécoise, 1916.
- . *Notre maître le passé*. Montréal : Bibliothèque québécoise, 1924.
- Guay-Poliquin, Christian. *Le fil des kilomètres*. Chicoutimi : La Peuplade, 2013.
- . « L’imaginaire de la fin : réflexivité du paradigme terminal ». *Pop en stock*. <http://popenstock.ca/print/1369>, 2014.
- Guèvremont, Germaine. *Le Survenant*, Paris : Plon, 1945.
- Guyot, David. *Destins métis, Contribution à une sociologie du métissage*. Paris : Karthala, 2002, pp. 15-16
- Haraway, Donna Jeanne. *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. London: Free Association Books, 1991.
- Harel, Simon. *Espaces en perdition*, tomes 1 et 2, Québec, Les Presses de l’Université Laval, 2008 et 2009.
- . *Le voleur de parcours*. Montréal : XYZ, 1999.
- . *Les passages obligés de l’écriture migrante*. Montréal: XYZ, 2005
- Hartog, François. *Le miroir d’Hérodote : essai sur la représentation de l’autre*. Paris : Gallimard, 1980.
- Harvey, Louis-George. « Le mouvement patriote comme projet de rupture », dans Bouchard, Gérard et Lamonde, Yvan [dir.], *Québécois et Américains: la culture québécoise aux XIXe et XXe siècles*. Saint-Laurent: Fides, 1995, p. 85-112.
- . *Le printemps de l’Amérique française : américanité, anticolonialisme, et républicanisme dans le discours politique québécois, 1805-1837*. Montréal: Boréal, 2005.

Hazaël-Massieux, Marie-Christine. « La langue, enjeu littéraire dans les écrits des auteurs antillais ? » dans *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*. 2003, N°55. pp. 155-176.

Hébert, Anne. *Kamouraska*. Paris: Éditions du Seuil, 1970.

---. *Les fous de Bassan*. Paris : Seuil, 1982.

Hémon, Louis. *Maria Chapdelaine*. Montréal : Bibliothèque québécoise , 1994, [1916].

Heyen, William, (dir). *September 11, 2001. American Writers Respond*. Silver Springs: Etruscan Press, 2002.

Histoire de la littérature québécoise. Montréal : Boréal, 2007.

Hobbes, Thomas, and Marshall Missner. *Thomas Hobbes: Leviathan*. New York: Pearson Longman, 2008.

Hoffman, Léon-François. *Littérature d'Haïti*. Paris : Les presses universitaires de France, 1995.

Huxley, Aldous. *Brave New World*. New York: Everyman's Library: Alfred A. Knopf, (1932), 2013.

Icart, Lyonel. « Haïti-en-Québec : notes pour une histoire ». *Ethnologies*, vol. 28, n°1, 2006, p.45-76.

Jameson, Fredric. *Archéologies du futur, Tome II: Penser avec la Science-fiction*. trad. N. Viellescazes. Paris:

Kanor, Fabienne. *D'eaux douces*. Paris : Gallimard, 2004.

Kermode, Frank. *The Sense of an Ending. Studies in the Theory of Fiction*. New York: Oxford University Press, "The Mary Flexner Lectures", 1968.

Kérouac, Jack. *Sur la route et autres romans*. Jean Autret trad. Paris : Gallimard, 2003.

Kristeva, Julia. *Étrangers à nous-mêmes*. Paris : Fayard, 1988.

Kundera, Milan. « Beau comme une rencontre multiple ». *L'Infini*, été 1991, n° 34, pp. 50-62.

Kwaterko, Josef. « L'américanité : voies du concept et voies de la fiction au Québec et dans la Caraïbe ». *Revue internationale d'études canadiennes*, n°27, 2003, pp. 43-60.

---. « Les fictions identitaires des romanciers haïtiens du Québec ». *Revue de littérature comparée*, n°302, 2002, pp. 212-229.

L'Hérault, Pierre. « Volkswagen blues : traverser les identités », *Voix et Images*, vol 15, n.1, pp. 28-42

Lachapelle, Guy. *Le destin américain du Québec. Américanité, américanisation et anti-américanisme*. Québec : Presses de l'Université Laval, 2011.

Lacrosil, Michèle. *Sapotille et le serin d'argent*. Paris: Gallimard, 1960.

Laferrière, Dany. «Ce livre est déjà écrit en anglais, seuls les mots sont en français», *île en île*, 9 mai 2000. <http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/laferriere_celivre.html>

---. *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*. Montréal : VLB, 1985.

---. *Je suis un écrivain japonais*. Montréal : Boréal, 2008.

---. *L'Énigme du retour*. Montréal : Boréal, 2009.

---. *Pays sans chapeau*. Montréal : Boréal, 2006 [1996].

---. *Tout bouge autour de moi*. Montréal: Mémoire d'encrier, 2011.

Lahens, Yanick. *Failles*. Paris: Sabine Wespieser, 2011.

Lalonde, Michèle. *Speak White*. Montréal: L'Hexagone, 1974.

Lalonde, Robert. *Le dernier été des Indiens*. Paris : Éditions du Seuil, 1982.

Lamonde, Yvan. *Allégeances et dépendances: l'histoire d'une ambivalence identitaire*. Québec: Éditions Nota bene, 2001.

---. « Américanité : inflation du mot, de la notion ? », *Le Devoir*, 1^{er} oct. 2001, A6.

---. « Américanité et américanisation. Essai de mise au point. » *Globe : revue internationale d'études québécoises*, vol. 7, n°2, 2004.

---. « L'ambivalence historique du Québec à l'égard de sa continentalité : circonstances, raisons et signification », dans BOUCHARD, Gérard et LAMONDE, Yvan [dir.], *Québécois et Américains: la culture québécoise aux XIXe et XXe siècles*, Saint-Laurent, Fides, 1995, pp. 61-84.

---. « Pourquoi penser l'américanité du Québec? » *Politique et sociétés* 18 :1 (1999): pp. 93-98.

---. « Un voisin qui fait écran: le cinéma au Canada et au Québec et les États-Unis », dans *Les grands voisins. Actes du colloque belgo-canadien des 24, 25 et 26 novembre 1983*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1984, pp. 227-249

---. *Ni avec eux ni sans eux. Le Québec et les États-Unis*. Québec : Nuit Blanche Éditeur, 1996.

Landowski, Eric. *Présences de l'autre : essais de socio-sémiotique II*. Paris : Presses Universitaires de France, 1997.

Laplantine, François et Alexis Nouss. *Métissages*. Paris: Pauvert, 2001.

Laroche, Maximilien. « Américanité et Amérique » in *Confluences littéraires : Brésil/Québec, les bases d'une comparaison*, ed. Peterson, M. and Zila Bernd. Montréal : Balzac. 1992. 189-202.

---. « L'américanité ou l'ambiguïté du je ». *Études littéraires* vol. 8, n°1, avril 1975 (« Littérature québécoise et américanité »), pp. 103-128.

---. « Mythe, géographie et histoire dans les Amériques » dans Bouchard, Gérard et Andrès, Bernard [dir.], *Mythes et sociétés des Amériques*. Montréal: Québec/Amérique (Coll. « Essais et documents »), 2007, pp. 114-137.

LaRue, Monique. *Copies conformes*. Montréal : Boréal, 1998 [1989].

---. *Les faux fuyants*. Montréal : Québec/Amérique 2003 [1982].

Le May, Pamphile. *Une Gerbe*. La bibliothèque digitale : 2005 [1878]

Le Normand, Michelle. *Autour de la maison*. Montréal : Nabu [2011] 1917.

Leiris, Michel. *Contacts de civilisations en Guadeloupe et en Martinique*. Paris: Gallimard/Unesco, 1955.

Lemire, Maurice, *Le mythe de l'Amérique dans l'imaginaire « canadien »*. Québec: Nota Bene (Coll. « Essais critiques »), 2003.

Lezama Lima, José. *La expresión americana*. Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1988.

Lucas, Rafaël. « L'aventure ambiguë d'une certaine créolité ». *Mondes francophones*.

<http://mondesfrancophones.com/espaces/creolisations/aventure-ambigue-dune-certaine-creolite/>, 2006.

Lyotard, Jean-François. *La condition postmoderne : rapport sur le savoir*. Paris : Minuit, 1979

Maignan-Claverie, Chantal. *Le métissage dans la littérature des Antilles françaises*. Paris: Karthala, 2005.

Martí, José. « Nuestra América ». 1891. Ciudad Seva. 20 July 2014
<http://www.ciudadseva.com/textos/otros/nuestra_america.htm>.

Mavrikakis, Catherine. *Le ciel de Bay City*. Montréal: Hélio trope, 2008.

---. *Les derniers jours de Smokey Nelson*. Montréal : Éditions Hélio trope, 2011.

McCarthy, Cormac. *The Road*. New York: Vintage books, 2006.

Ménil, Alain. *Les voies de la créolisation : Essai sur Édouard Glissant*. Paris : De l'incidence, 2011.

Micone, Marco. *Speak What*. *Cahiers de théâtre Jeu*, n° 50, mars 1989, p. 83-85.

Miron, Gaston. « Notes sur le non-poème et le poème ». *Parti pros*, vol. 2, n° 10-11, juin-juillet 1965, pp. 88-97.

Moïse, Claude et Émile Ollivier. *Repenser Haïti*. Montréal: CIDIHCA, 1992.

Moreau de Saint-Méry, Médéric Louis Élie. *Description topographique, physique, civile, politique et historique de la partie française de l'Isle de Saint-Domingue*. Paris: Larose, 1958 (1797).

Morency, Jean. « L'américanité des littératures au Canada français: thèmes, formes, genres, langues », dans André Fauchon [dir.], *La francophonie panaméricaine, état et enjeux*. Winnipeg : Presses universitaires de Saint-Boniface, 2000, pp. 24-25.

---. *Le mythe américain dans les fictions d'Amérique. De Washington Irving à Jacques Poulin*. Québec : Nuit blanche, 1994.

---. « Les tribulations d'un mythe littéraire américain : l'odyssée continentale d'Évangéline, poème de Longfellow ». *Mythes et Sociétés des Amériques*. Montréal: Québec Amérique, 2007, pp. 350-367.

- Morency, Jean et Jimmy Thibeault. « Dany Laferrière : la traversée du continent intérieur ». *Voix et Images*, vol. 36, n°2, (107) 2011, pp. 7-13.
- Moudileno, Lydie. « Éloge de la créolité ou la nécessité de l'irruption ». *Études littéraires africaines*, n°29, 2010, pp. 54-61.
- Mulot, Stéphanie. « Chabines et métisses dans l'univers antillais », *Clio. Histoire, femmes et sociétés [Online]*, 27 | 2008, 27 | 2008, pp. 115-134.
- Nareau, Michel. « Le mythe états-unien du Baseball et ses contradictions dans les Amériques ». *Mythes et Sociétés des Amériques*. Montréal: Québec Amérique, 2007, pp. 173-204.
- Nepveu, Pierre. *Écologie du réel*. Montréal : Boréal, 1988.
- . *Intérieurs du Nouveau Monde: Essais sur les littératures du Québec et des Amériques*, Montréal : Boréal, 1998
- Noël, Francine. *Maryse*. Montréal: VLB éditeur. 1987 [1983].
- Nora, Pierre. « L'événement monstre », *Communications*, n°4, vol. 18, 1972, pp. 162-172.
- Ollivier, Émile. *Mère-Solitude*. Paris : Éditions du Serpent à plumes, 1999 [1983].
- . *Passages*. Montréal: L'Hexagone, 1991.
- . *Paysage de l'aveugle*. Montréal : Pierre Tisseyre, 1977.
- . *Repérages*. Montréal: Leméac, 2001.
- Orcel, Makenzy. *Les immortelles*. Montréal : Mémoire d'encrier, 2012.
- Orwell, Georges. *1984*. New York: Penguin, (1949) 2008.
- Paré, François. *Le fantasme d'Escanaba*. Montréal : Nota Bene, 2007.
- Paterson, Janet. *Figures de l'autre dans le roman québécois*. Montréal : Nota Bene, 2004.

- Pelletier, Albert. « Littérature nationale et nationalisme littéraire ». *Carquois*. Montréal: Librairie de l'Action canadienne-française, 1931, pp. 7-34.
- Pépin, Ernest. *L'Envers du décor*. Paris : Éditions du Serpent à plumes, 2006.
- . *L'Homme-au-bâton*. Paris : Gallimard, 1992.
- . *Tambour-Babel*. Paris : Gallimard, 1996.
- Perse, Saint-John. *Vents*. Paris : Gallimard, [1960]1946.
- Pétillon, Pierre-Yves. *La grand route : espace et écriture en Amérique*, Paris, Seuil, 1979.
- Phelps, Anthony. *Mémoire en colin-maillard*. Montréal: Nouvelle optique, 1976.
- Pilon, Jean-Guy. « Une réalité issue de l'Amérique ». *Le Devoir*, 31 octobre 1967, Cahier littérature, p. IV.
- Pineau, Gisèle. *Caraiïbe sur Seine*. Paris : Dapper, 1999.
- . *L'Espérance-Macadam*. Paris : Stock, 1996.
- . *L'exil selon Julia*. Paris : Stock, 1996.
- . *La Grande Drive des esprits*. Paris : Le Serpent à plumes, 1993.
- . *Morne Câpresse*. Paris : Mercure de France, 2008.
- Poulin, Jacques. *Les grandes marées*. Montréal : Leméac, 1986 [1978].
- . *Volkswagen Blues*. Montréal: Québec/Amérique, 1984.
- Potvin, Damase. *Restons Chez Nous*. Québec : Guay, 1908.
- Poulet, Hector et Sylviane Telchid. « Mi bel pawol mi ! » dans *Écrire la « parole de nuit »*. Paris : Gallimard, 1994, pp. 181-190.
- Quijano Anibal et Immanuel Wallerstein, “Americanity as a concept, or the Americas in the modern world system.” *International Social Science Journal* 134, (1992): pp. 549-557.
- Racault, Jean-Michel. « Avant-Propos ». *L'insularité : thématique et représentations*. Paris : L'Harmattan, 1995, pp. 9-13.
- Ricard, André. *Une paix d'usage*. Montréal : Tryptique, 2006.

Richardson, Michaël. « Voyage, surréalisme et science de l'homme », *Diogène*, n°152, Oct-Dec 1990, pp. 22-48.

Ricoeur, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Éditions du seuil, 2000.

---. *Temps et récit III. Le temps raconté*. Paris : Éditions du Seuil, 1985.

Ringuet. *Trente arpents*. Ed. Jean Panneton. Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 1991 [1938].

Robin, Régine. *La québécoise*. Montréal : XYZ, 1993 [1983].

Rosello, Mireille. *Littérature et identité créole aux Antilles*. Paris : Khartala, 1992.

Roumain, Jacques. *Gouverneurs de la rosée*. Paris : Zulma, 2013 [1944].

Rousseau, Guildo. « L'Amérique comme métaphore », *Écrits du Canada français*, n° 58, octobre 1986, pp. 156-167.

---. *L'image des États-Unis dans la littérature québécoise*. Sherbrooke: Naaman, 1981.

Roy, Camille. *Regards sur nos lettres*. Québec: L'Action sociale, 1931.

Sabot, Philippe. « Langage, société, corps. Utopies et hétérotopies chez Michel Foucault », revue en ligne *mf/materiali foucaultiani*, 1/2011 : « Géographies du pouvoir : espace et hétérotopies à partir de Michel Foucault » (<http://www.materialifoucaultiani.org/fr/>).

Saint-Éloi, Rodney. *Haïti Kenbe la!*. Paris : Michel Lafon, 2010.

Satyre, Joubert. « La littérature antillaise : une littérature de l'Amérique ». *Québec français*, 154, 2009, pp. 86-89.

Sauvaire, Marion. « De l'exil à l'errance, la diversité des sujets migrants », *Amerika* [Online], 5, 2011. URL: <http://amerika.revues.org/2511>.

Schon, Nathalie. *L'auto-exotisme dans les littératures des Antilles françaises*. Paris : Karthala, 2004.

Schwartz-Bart, Simone. *Pluie et vent sur Tulumée Miracle*. Paris : Seuil, 1972.

---. *Un plat de porc aux bananes vertes*. Paris : Seuil, 1967.

- Séguin, Marc. *Hollywood*. Montréal : Leméac, 2012.
- Simon, Sherry. *Fictions de l'identitaire au Québec*. Montréal : XYZ, 1991.
- *Hybridité culturelle*. Montréal: île de la tortue, 1999.
- . *Le Trafic des langues : traduction et culture dans la littérature québécoise*. Montréal : Boréal, 1994.
- Sioui, Georges. *Pour une autohistoire amérindienne : essai sur les fondements d'une morale sociale*. Québec : Presses de l'université Laval, 1989.
- Soucy, Gaétan. *Catoblépas*. Montréal : Boréal, 2001.
- . *La petite fille qui aimait trop les allumettes*. Montréal : Boréal, 1998.
- Soucy, Jean-Yves. *Un dieu chasseur*. Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 1976.
- Souvestre, Émile. *Oeuvres Complètes D'Émile Souvestre*. Paris: Lévy, 1871.
- Tessier, Jules. *Américanité et francité. Essais critiques sur les littératures d'expression française en Amérique du Nord*. Ottawa: Le Nordir, coll. « Roger-Bernard », 2001.
- Têtu, Michel. « Jacques Godbout ou l'expression québécoise de l'américanité ». *Livres et auteurs québécois 1970, 1971*, pp. 270-279.
- Théoret, France. « L'implicite et l'explicite de la nouvelle écriture », dans « Colloque NBJ », *La Nouvelle Barre du Jour*, n° 90-91, mai 1980, pp. 165-170.
- Thériault, Joseph-Yvon. « Chronique des Amériques : l'américanité comme effacement du sujet québécois », *Argument* 3. 1, (2000-2001): pp. 136-144.
- . *Critique de l'américanité. Mémoire et démocratie au Québec*. Montréal: QA. 2002.
- , « L'américanité après le 11 septembre ». In *Mémoire et démocratie au Québec*. Montréal : Québec Amérique, 2005, pp. 375-386.
- . « L'Amérique et l'américanité ne peuvent être notre projet », *Le Devoir*, 22 mai 2001, A7.
- Thériault, Yves. *Agaguk*. Montréal : Typo, 1993 [1958].

- Todorov, Tzvetan. *La conquête de l'Amérique : la question de l'autre*. Paris : Seuil, 1982.
- Toumson, Roger. *Mythologies du métissage*. Paris : Presses universitaires de France, 1998.
- Tremblay, Michel. *Les Belles-Soeurs. Théâtre I*. Montréal: Leméac, 1991.
- Trottier, Yves. *Nevada est mort*. Montréal : Hurtubise, 2010.
- Trouillot, Lyonel et al. *Haïti parmi les vivants*. Paris : Actes Sud, 2010.
- Turcotte, Elise. *Guyana*. Montréal : Leméac, 2011.
- Turgeon, Pierre. *La première personne*. Montréal : Bibliothèque québécoise, [1992] 1980.
- Van Der Klei, Alice. « Le 11 septembre 2001 : un événement vu d'ici ». *L'imaginaire du 11 septembre 2001 : Motifs, figures et fictions*, Montréal : Nota Bene, 2014.
- Vézina, Michel. *Asphalte et Vodka*. Montréal : Québec/Amérique, 2005.
- Vian, Boris. *J'irai cracher sur vos tombes*. Paris : Folio, 1997 [1946].
- Victor, Marvin. *Corps mêlés*. Paris : Gallimard, 2011.
- Vigneault, Gilles. *Carnets de naufrage*. Montréal : Boréal, 2000.
- . *Chercher le vent*. Montréal : Boréal, 2001.
- Villemaire, Yolande. *La Vie en prose*. Montréal: L'Héxagone, 1980.
- Walcott, Derek. *Omeros*. New York : Farrar, Straus & Giroux, 1990.
- . *The Star-Apple Kingdom*. *The American Poetry Review*, vol. 7, n°3, Mai Juin 1978, pp. 3-6
- Warwick, Jack. *L'appel du Nord dans la littérature canadienne-française*. Montréal: Hurtubise, 1972.
- Žižek, Slavoj. *Vivre la fin des temps*. trad : Daniel Bismuth. Paris : Éditions Flammarion, 2010.
- Zobel, Joseph. *La Rue Cases-Nègres*. Paris: Présence africaine, 1955.