

L'INTERCULTUREL ET L'ÉCRITURE MIGRANTE AU QUÉBEC: LE CAS LITTÉRAIRE DE DANY LAFERRIÈRE

YLENIA DE LUCA

L'Autre n'est Autre que par rapport au Même¹

I. Textes migrants et littérature québécoise: la rencontre avec l'Autre

Le roman québécois d'aujourd'hui témoigne d'une profonde métamorphose sociale, parce que depuis longtemps, il s'est créé au Québec une littérature qui exprime la réalité des minorités à l'intérieur du contexte québécois. La littérature québécoise s'articule désormais sur la tension de l'identitaire et de l'hétérogène. Elle ne peut plus être pensée comme complétude, mais comme ouverture, la diversité n'y étant plus perçue comme une menace, mais comme le signe du réel inévitablement multiple. Espace transfrontalier de la liberté et du désir, elle ne se constitue plus seulement à partir d'un centre fixe, mais se laisse travailler par sa périphérie, sa marge, son étrangeté, devenant le lieu d'échange et de circulation des imaginaires.

Brisant ainsi les murs de son ghetto, passant, selon les termes de Deleuze et Guattari, de l'être minoritaire au devenir minoritaire, la culture immigrante réussit un "dépassement, une assomption capable de mettre en crise la culture"² et la société dans laquelle elle intervient:

¹ D. C. Durante, *Les enjeux et la littérature*, in Françoise Tétu de Labsade (dir.), *Littérature et dialogue interculturel*, Presses de l'Université Laval, Québec 1997, p. 7.

² A. D'Alfonso, *Avril ou l'Anti-passion*, VLB éditeur, Montréal 1990, p. 13.

Par son brassage pluriculturel à l'intérieur d'une société elle-même minoritaire, Montréal devient l'axe géopolitique, le lieu d'articulation de la différence. Là se pose avec acuité le rapport aux cultures et à l'acculturation³.

Depuis plus de vingt ans, le tissu social et culturel du Québec s'est profondément transformé. Actuellement, le Québec, et tout particulièrement Montréal, est devenu de plus en plus pluriel. Avec la loi 101 qui prévoit la fréquentation obligatoire des écoles de langue française pour les enfants immigrés ou nés de parents immigrés, il s'est produit, de façon inattendue, un véritable 'troc'. D'un côté, les enfants immigrés ont appris le français et se sont confrontés à la culture québécoise francophone, et de l'autre, certains enfants francophones ont démystifié l'image rigide et préconçue de l'étranger, se sentant ainsi 'délestés' de leur peur; ils ont appris à connaître directement la différence et non pas à travers l'intermédiation des préjugés familiaux et sociaux. Dans la jeune génération comme dans les précédentes, les identités se définissent sans nul doute encore et seulement à partir d'un bagage culturel et familial préétabli, peut-être québécois, mais peut-être aussi haïtien, algérien, chinois, polonais. De manière presque irréversible, les frontières se déplacent ou se raccourcissent. Il est bon de rappeler que l'intégration se constitue lentement, comme autant de sédiments qui se posent les uns sur les autres. L'immigré, homme ou femme, redevient 'analphabète', obligé d'apprendre de nouveaux codes dans tous les domaines. Cette image récurrente souligne la difficulté de l'immigré qui, rapidement, doit décoder une nouvelle culture: il en va parfois de sa survie même. C'est ce que rappelle, dans un style âpre, la narratrice de *Soigne ta chute* de Flora Balzano:

On n'est plus sûr de rien. C'est le grand questionnement. On n'est sûr que d'une chose, va falloir s'adapter, on ne sait pas trop comment, on veut apprendre, vite, vite, on sent qu'il faut se grouiller, on ne comprend pas tout, c'est dur pour l'orgueil, on rougit, on se dandine, on s'entortille, on s'excuse, on a de nouveaux six ans, on entre

³ *Ibidem*.

en première année. Tous les immigrants sont des écoliers. Les écoliers c'est l'avenir. Donc, les immigrants, c'est l'avenir⁴.

À l'intérieur même de ce monde d'immigrants, se formule la métaphore de toute rencontre avec l'autre. Du reste, la rencontre d'autrui consiste dans le fait que malgré l'étendue de ma domination sur lui et sa soumission, je ne le possède pas. Tout ce qui de lui me vient à partir de l'être en général s'offre certes à ma compréhension et à ma possession. Je le comprends à partir de son histoire, de son milieu, de ses habitudes. Ce qui en lui échappe à la compréhension, c'est lui, l'étant.

En fait, l'écriture québécoise des dernières décennies s'est ouverte à plus d'un courant d'influences, tout en développant sa propre histoire. Les écrivains qui viendront s'inscrire dans cette histoire sont présentés comme Québécois. Et, comme souvent au Québec, ce qui fait la différence, ou ce qui donne une adhésion directe et une réception ouverte, c'est le rapport à la langue de la majorité: le français en ce cas. Dans la perspective de la critique postcoloniale, le sujet qui a été colonisé et auquel on a imposé une langue, demeure pour ainsi dire assujéti à un vide créé en lui par l'interpellation de l'outil qui communique le pouvoir du maître. Parler français, c'est être assimilé à ceux qui détiennent les rênes du pouvoir.

Comme le dit le critique Paul Zumthor, d'origine suisse et un profond connaisseur des mécanismes de transformation de la langue par rapport à la culture:

Le Québec: pays de la voix. Et néanmoins peu porté à se glorifier de ce pouvoir. Inversement, au sein de la francophonie, la France depuis trois siècles se donne pour la terre élue de droits...Le Québec demeure beaucoup plus profondément enraciné que l'ancienne métropole dans les traditions créatrices de la voix vive. Sur ce continent d'Amérique, tout mot fut d'abord dit⁵.

L'originalité de cette écriture *métissée* tient à cette conjoncture où langue, culture et quotidien sont aux prises avec un vertige, comme

⁴ F. Balzano, *Soigne ta chute*, XYZ, Montréal 1980, p. 36.

⁵ P. Zumthor, *Écriture et Nomadisme*, L'Hexagone, Montréal 1990, p. 58.

dans un 'Babel' humain. Cette écriture garde sa mémoire et ses racines, mais tente l'échange sur la ligne quotidienne des transformations de vie.

L'acte de création de l'inouï du métissage s'accomplit dans la rencontre tensive de la douleur et de la plénitude. Au Québec, le pluriel réel, le plus concret, c'est précisément celui qui surgit d'une identité initiale, non encore pensée, mais traversée ensuite suffisamment pour qu'elle éclate et nous rejette dans l'étrangeté et la solitude. Et, le texte littéraire n'est pas le fruit d'une action narrative qui irait dans le sens d'une volonté d'intégration. Le texte littéraire n'est porteur d'aucune signification préalable: s'il est inducteur de représentations qui coïncident avec un public, c'est à la condition de spécifier que cette co-interprétation fait appel dans le champ de l'imaginaire à l'illusion d'un sens commun. Mais le sens commun est l'ennemi juré de la littérature. Voilà pourquoi je perçois toujours avec scepticisme cette volonté de donner au texte littéraire une intention ou une qualité d'intégration qui le rendrait recevable. C'est pour cette raison qu'il convient de nuancer cette question de l'intégration. Lorsque l'intégration est mise en relief, c'est que la culture appartient déjà au monde du passé. Voilà pourquoi, on préfère parler d'écrivain interculturel, qui est apparu au moment où les conditions symboliques de son apparition furent consensuelles, c'est-à-dire au moment où on a préféré un véritable travail du symbolique, un travail de rupture et aussi de désenclavement des idéologies anciennes.

II. L'écrivain interculturel dans l'imaginaire culturel québécois

L'idée d'interculturel prend naissance dans la réalité de l'immigration où se produit le choc des cultures. Le terme apparaît en 1968 dans le nom donné au Groupe d'information et d'échanges interculturels de Montréal et à sa revue "Interculture". L'écriture littéraire, qui en est une des manifestations, tend à questionner les identités en cause en marquant leur disparité, leur diversité, voire leur hétérogénéité et leur possible réconciliation. Les thèmes du départ et du retour, de l'expatriation et du déracinement, qui dominent dans les œuvres de cette période, expriment ce va-et-vient où les cultures se déplacent en direction opposée

ou convergente, où les êtres s'éloignent d'un lieu, celui du pays natal, ou hésitent à entrer dans un autre, celui du pays de migration. À partir de ce moment, le terme interculturel s'impose comme possibilité de maintenir les situations d'écriture dans une sorte d'équilibre: l'écrivain immigrant se fait le porte-parole de sa communauté d'origine, position inconfortable en ce sens qu'elle fait de lui l'écrivain ethnique de service, ou encore le représentant d'une ethnicité institutionnalisée.

Il se présente comme un mélange de cultures, un métis, le produit d'une somme intégrée de formes et d'imaginaires différents, et alors, il apparaît comme indifférencié. L'écrivain immigrant cherche à concilier des contraires, à trouver une certaine stabilité, souvent issue de compromis.

L'interculturel est donc une mise en rapport d'écritures, de mentalités, d'imaginaires qui, au départ, n'ont que peu en commun, mais qui, dans une situation donnée, celle de la cohabitation ou de la confrontation, se rapprochent, se comprennent, se lient même, tout en maintenant leur image propre ou leur caractère particulier.

Dans le colloque de 1985 sur *La littérature des minorités. Écrire la différence*⁶, Régine Robin mettait en rapport l'écriture immigrante, l'écriture migrante et le concept d'interculturel. Selon Robin, l'écriture immigrante met bien en évidence cette mise en relation obligée de moi et de l'autre, cette recherche d'une solution à la dichotomie identité-altérité et, on l'a dit, c'est le propre de l'interculturel de placer vis-à-vis deux ou plusieurs cultures et de tendre à les confronter ou à les unir. Or, aujourd'hui l'écrivain interculturel peuple l'imaginaire culturel québécois et offre par la signature de son œuvre un nom propre qui aurait été, il y a peu de temps, exclu d'une littérature québécoise qui se disait soucieuse d'affirmer son autonomie culturelle. On comprendra que l'écrivain interculturel est aussi un protagoniste troublant. Il brise de l'intérieur l'unité de cette communauté culturelle, il ne peut d'aucune manière appartenir à ce destin dont il est plutôt l'interlocuteur inconvénant. L'univers symbolique qui est présenté sous cette forme à première vue harmonieuse est un discours sectaire: il s'agit d'un monde clos qui fait de l'écrivain interculturel ce repoussoir qui permet de penser une

⁶ Cf. R. Robin, *La différence quand même*, in "Vice Versa", vol. 2, n. 3, 1985, pp. 17-19.

certaine homogénéité identitaire. Il apparaît dans le discours social actuel tenu au Québec comme un étrange révélateur. Par la posture qu'on lui fait adopter, il est en quelque sorte l'agent d'une inscription symbolique qui s'élabore sous la forme de l'en-trop ou du pas-assez.

Face à une société qui se perçoit fragile, menacée, enclavée, l'écrivain interculturel apporte du sens, fait sens. En somme, l'écrivain interculturel est devenu, pour le discours social québécois, une valeur d'échange symbolique. Dans cette perspective, il recevrait en guise de témoignage les lois symboliques de l'hospitalité du pays d'accueil. Il serait accueilli dans la langue natale, il ferait siens les mots étrangers, il s'intégrerait, c'est-à-dire qu'il perdrait peu à peu les traits qui cernent sa singularité. Il abandonnerait somme toute le statut d'altérité extrinsèque, parce que, s'il est désigné comme tel, il a pour seul mérite de faire jouer les entraves qui déterminent une intégration impossible. Ce seront les signes de cette différence qui permettront de faire jouer l'imperceptible différence qui caractérise malgré tout le fait d'être perçu comme étranger. Il constitue au contraire la singularité d'une trame narrative qui a été associée à la mise en jeu de l'identitaire. L'écrivain interculturel appartient à la communauté. C'est même dans la mesure où il est introjecté comme semblable qu'il peut énoncer sa singularité. Cette différence est en effet de l'ordre du presque-semblable. Et l'on peut convenir qu'il y a une certaine fatigue culturelle à l'égard du mythe identitaire dans le contexte québécois. Nous ne savons plus ce qui fonde l'identité. Cette dernière aurait perdu ses points d'ancrage. Pire encore, elle serait devenue un mythe identitaire à détruire, une fable idiote qu'il conviendrait d'opposer à l'hybridité, à la différence, à l'altérité. Pourtant, l'écrivain interculturel nous renvoie au mythe identitaire. Il semble résister à l'intégration puisqu'il est depuis longue date déjà intégré. Pour être devenu ce sujet presque-semblable, il a dû être accueilli. J'en arrive à ce qui pourra paraître paradoxal: il fut intégré, c'est-à-dire pensé comme sujet, avant même qu'il arrive. C'est cela le monde symbolique: non pas seulement un cadre structurant, possédant des règles internes et ses conditions de symbolisation. Mais aussi un lieu d'hospitalité, une demeure. Le sujet existe grâce à ce pacte interdiscursif qui l'oblige à être sujet de parole.

De cette façon, la littérature québécoise apparaîtra vite comme un ensemble composite, ce qu'elle est d'ailleurs. On valorisera l'hybridité

des prises de parole, la diversité des genres, la complexité interne de cette littérature. On dira somme toute que cette littérature est québécoise certes, mais qu'elle participe de l'élan de la postmodernité littéraire.

Robin affirme que: "L'écriture permet aux identités de se jouer et de se déjouer les unes les autres. Elle constitue des frontières poreuses, traversées par les rêves. Elle détotalise, elle institue un droit au fantasme d'être autre, d'ailleurs, par-delà, en deçà, en devenir"⁷. Certes, l'écriture peut se transformer en terre d'asile plus que le pays d'accueil. L'écrivain en tant qu'étranger n'écrit que pour s'appartenir. En ce sens, Claude Beausoleil a raison de dire que l'écriture est un désir d'aller au-delà, que l'auteur est toujours propulsé vers un ailleurs imaginaire. "Obligatoirement, on devient mobile, parce qu'il y a toujours un aspect de découverte: les mots nous amènent ailleurs, notre désir des mots nous amène à découvrir autre chose"⁸. Dans cette ère actuelle d'exodes, de migrations planétaires, le lieu d'origine ou le lieu de transplantation n'opère plus nécessairement de reconnaissance identitaire. La géographie prend une valeur d'indétermination.

Cependant, l'échange interculturel ne peut se produire que si l'on reconnaît l'existence de l'autre, que si on lui laisse un espace vital où s'épanouir et du côté de l'immigrant, cet espace est l'écriture.

III. Du choc des cultures à la création littéraire des 'minorités visibles'

L'hybridité, la frontière, la migration, la marge, l'entre-deux, bref l'autre, en tant que sujet, modifie le regard que nous portons à notre environnement immédiat et au monde en général.

Peut-on comprendre l'autre? Peut-on considérer l'autre comme un passeur dans la connaissance et la réalisation de soi-même? Pour Hegel, la réalisation de soi passe par la reconnaissance exercée par les autres.

⁷ R. Robin, *Langue et fiction identitaire. Introduction: un Québec pluriel*, in C. Duchet et S. Vachon (dir.), *La recherche littéraire. Objets et méthodes*, Presses Universitaires de Vincennes et XYZ éditeur, Paris et Montréal 1998, p. 373.

⁸ G. Gaudet, *Claude Beausoleil. L'état des transformations*, in "Voix d'écrivains, Entre-tiens", Montréal 1985, p. 207.

Dans l'entrevue accordée à Fulvio Caccia, Marco Micone, écrivain et dramaturge italo-québécois, précise que le concept de 'culture immigrée', d'où provient celui d'écriture immigrante, repose sur trois axes. Le premier est donné par l'expérience du vécu dans le pays d'origine, c'est-à-dire tout ce que les immigrants ont vécu avant d'aller au Québec; le deuxième axe, c'est l'expérience de l'émigration-immigration, c'est-à-dire le processus de déracinement; le troisième axe, c'est le devenir québécois, avec toutes les difficultés d'adaptation que cela comporte. À partir de ce moment, selon Micone, la culture littéraire québécoise n'est plus une, elle devient plurielle, justement à cause de la présence effective des 'minorités visibles', des minorités cette fois écrivantes. "La culture immigrée, dit-il, est une culture de transition qui, à défaut de pouvoir survivre comme telle, pourra, dans une situation d'échange interculturel véritable, féconder la culture québécoise et ainsi s'y perpétuer"⁹. Et donc: un écrivain migrant appartient-il à la littérature québécoise ou faut-il lui créer une case à part dans l'ensemble des œuvres et des institutions qui constituent la chose littéraire?

Jean Jonassaint, écrivain d'origine haïtienne, pense, lui, qu'il est temps de sortir de l'ethnocentrisme pour "penser le Québec non plus comme français, mais comme pluriel, espace géopolitique ouvert aux multiples influences, de multiples habitus comme ceux qui l'habitent et l'habiteront"¹⁰.

Le défi d'avenir du Québec est donc le métissage culturel entendu comme: "l'acceptation de la légitimité d'appartenance de chaque groupe différent à l'ensemble du pays [...]"¹¹, parce que l'étranger ne l'est pas seulement par rapport aux Québécois, il l'est aussi par rapport aux autres immigrants qu'il côtoie dans la rue ou avec qui il doit composer dans sa vie quotidienne.

Les œuvres néo-québécoises ne sont plus seulement une partie du système mais une composante nécessaire de la littérature québécoise, qui n'aurait plus le même visage sans cet apport qui lui a donné une autre nature, pour ainsi dire. Harel précise:

⁹ M. Micone, *L'identité immigrée. Les écrivains du Québec*, ADELFI, Paris 1994, p. 203.

¹⁰ J. Jonassaint, in "Vice Versa", vol. 2, n. 3, 1985, p. 13.

¹¹ A. D'Alfonso, *Le métissage: le défi d'avenir du Québec*, in "Vice Versa", vol. 2, n. 3, 1985, p. 20.

Non, Montréal n'est pas seulement cosmopolite [...] Montréal ne se contente pas de comptabiliser les cultures. Elle préfère les laisser jouer, parfois euphorique, parfois mélancolique, mais toujours soucieuse de respecter la tendresse des immigrants qui viennent y habiter. C'est pourquoi cette ville, demandez-le à un Montréalais d'adoption, est vraiment aimée¹².

La question de la langue au Québec, presque toujours associée aux difficultés d'intégration et d'acceptation, traverse l'écriture migrante. Le thème de la langue embrasse deux plans: d'un côté, une partie témoigne du passage souvent conflictuel d'une langue à l'autre, en tant que nécessité de trouver une langue appropriée; de l'autre, elle symbolise la réadaptation intérieure et multidirectionnelle que doit vivre l'émigré lorsqu'il se meut d'une culture à l'autre. Quoi qu'il en soit, malgré la récurrence de la dimension conflictuelle propre à la rencontre des langues, certains écrivains explorent aussi l'aspect de l'intégration, créateur d'hybridité et d'inouï. La langue devient dès lors symbole d'enrichissement et de transculture.

Au Québec, les langues s'entrechoquent, se croisent, s'additionnant plus qu'elles ne se nient. L'originalité de cette écriture métissée tient à cette conjoncture où langue, culture et quotidien sont aux prises avec un vertige, comme dans un 'Babel' humain.

Le Québec a donc changé. Comme le dit Pierre Nepveu, auteur de la première biographie sur Gaston Miron: "L'unité est perdue"¹³, pour laisser place à une nouvelle conjoncture faite de liens et de langues, de lieux et d'inscriptions, dans le tissu de la société québécoise. Michel van Schendel, français d'origine belge, arrivé au Québec en 1952, décrit cette situation avec lucidité et émotion dans le texte final de sa rétrospective poétique *De l'œil et de l'écoute*: "Celui, ici, qui écrit est un immigrant. Écrivant, il s'en souvient, il s'en empare, il produit sa condition. C'est pourquoi il écoute. C'est pourquoi il écrit. Et il revendique cette écriture. Il réclame qu'elle ait place en contravention des lassitudes fermées de la conformité"¹⁴. Il faut rappeler que, sur le territoire nord-américain, s'ou-

¹² S. Harel, *La parole orpheline et l'écrivain migrant*, in P. Nepveu et G. Marcotte (dir.), *Montréal imaginaire. Ville et littérature*, Fides, Montréal 1992, p. 374.

¹³ P. Nepveu, *Les mots à l'écoute*, P.U.L., Québec 1979, p. 18.

vrir voulait dire peut-être disparaître. Un continent massivement anglophone ainsi que le manque de sécurité dans les rapports économiques et politiques plaçaient la société et la culture du Québec dans une position de repliement relatif. Les écrivains haïtiens, latinos, italiens et de divers autres lieux d'Europe et d'Afrique ont contribué à cette ouverture, refaisant le tableau de l'identité québécoise devenue plurielle, dans la mesure où la confrontation avec d'autres cultures a donné du sang neuf à leur façon d'imaginer leur appartenance à l'Amérique, à la francophonie et aux sociétés modernes en général, les rendant encore plus consciemment américains et contemporains, en incluant dans leur définition d'identité, la notion concrète de métissage culturel. Tous ces écrivains se joignent aux enjeux spécifiques d'une culture qui veut s'ouvrir aux autres et, par leurs interventions, ils enrichissent l'évolution de l'écriture du Québec. On comprend que le dialogue interculturel s'affirme comme une véritable nécessité: la reconnaissance de la diversité culturelle mondiale est en effet une condition préalable pour instaurer un dialogue réel entre les peuples. C'est dans ce rapport à l'autre, au pluriel, que l'écriture québécoise a le plus pris conscience de son identité, confrontée à la modernité d'une situation de vie en mutation rapide et, comme le dit Marco Micone dans *Speak What*: "Nous sommes cent peuples venus de loin/Pour dire que vous n'êtes pas seuls"¹⁵.

En 1986, Des Rosiers, poète et essayiste d'origine haïtienne, déclarait: "Nous sommes des Québécois pure laine crépue"¹⁶, ce qui signifie que le Québec est aussi son pays.

Nés ici ou arrivés à un âge précoce, nous avons vécu une expérience de la migration et de la société canadienne totalement différente de ceux qui immigrèrent adultes. Nous réclamons notre appartenance au Québec autant que nos racines dans la Caraïbe: nous Haïtiens québécois. Nous n'entendons pas être des citoyens de seconde classe au Québec¹⁷.

¹⁴ M. Van Schendel, *De l'œil et de l'écoute*, L'Hexagone, Montréal 1980, p. 200.

¹⁵ M. Micone, *Speak What*, Écrits des Forges, Trois-Rivières 1991, s.p.

¹⁶ J. Des Rosiers, *Théories Caraïbes. Poétique du déracinement*, Triptyque, Montréal 1996, p. 180.

¹⁷ *Ibid.*, pp. 181-182.

L'effet de dépaysement peut alors paraître artificiel pour l'écrivain québécois qui situe ses trames dans des lieux lointains, et fait évoluer des personnages qui ressemblent peu à ses concitoyens. Mais l'écrivain immigrant qui parle de sa terre natale, de gens qu'il a connus ou dont ses parents lui ont appris la vie et les tracas, doit lui aussi se dépayser pour rendre accessible cette étrangeté. Donc, laissons définitivement de côté le mythe de l'identité unique. Ce que van Schendel met à l'écoute, c'est le singulier de chacun, face à d'autres singularités. Chacun a ajouté sa voix singulière à l'écriture québécoise, transposant ses préoccupations et ses expériences de passage d'une culture vers une autre, donnant des contours relatifs et dialectiques à l'écriture et aux esthétiques, formels et politiques.

Quand Micone parle de 'processus d'assimilation', malgré le mot dont il se sert, il parle d'un processus qui s'accomplit sans sacrifier la mémoire. D'où la nécessaire interaction qu'il voit entre culture immigrante et culture d'accueil. En 1989, Pierre Nepveu affirmait que: "[...] il faut penser la *fin* de la littérature québécoise [...] dans la perspective d'un dépaysement persistant et d'une pluralité des points de référence"¹⁸.

IV. L'écriture sans frontières de Dany Laferrière

À partir des années '60 prend naissance au Québec une orientation nouvelle de la production littéraire: la majorité des auteurs immigrants, même si certains passent par la France, arrivent de pays jusqu'alors absents du paysage littéraire québécois, surtout de la Caraïbe et d'Haïti: Maximilien Laroche, Anthony Phelps, Serge Legagneur, Dany Laferrière, entre autres. Ils s'intègrent tous à la vie et aux institutions académique et littéraire du Québec. Tous ces écrivains élargissent l'espace géographique de l'émigration qui, dans la période précédente, se limitait à la seule Europe, et apportent ainsi des cultures variées. On peut parler ici d'un départ vers une pluralité. À partir de ce moment, l'écrivain migrant apparaît donc comme quelqu'un qui par son écriture fait

¹⁸ P. Nepveu, *Qu'est-ce que la transculture?*, in "Paraglyphes", n. 2, 1989, p. 15.

traverser au lecteur des zones interdites, franchit des frontières. Chez ces jeunes écrivains, il se manifeste comme une volonté, informulée, d'appartenance haïtienne, l'appartenance à une culture forte, littéraire, picturale et musicale, à un passé historique exemplaire, même si le présent démontre la désolante incapacité des politiciens à diriger ce pays. Ils écrivent sur Haïti et puisent leurs sujets, leurs personnages dans cette île caraïbéenne qui leur est en quelque sorte étrangère.

Dans le cas du créateur littéraire, exilé politique, le pays dont il a été pratiquement chassé demeure présent, il est continuellement à l'écoute des nouvelles, rumeurs et autres. Il se comporte différemment de l'immigrant tout court, parce que son départ de son lieu premier a été forcé, il a été obligé de l'abandonner.

L'appartenance à une Amérique plurielle est l'une des idées particulièrement chères à l'écrivain néo-qubécois d'origine haïtienne Dany Laferrière. Il part du fait que Petit-Goâve, Port-au-Prince, New York, Miami et Montréal se trouvent sur le même continent.

Dany Laferrière prend du plaisir à se contredire dans sa vaste production littéraire et l'un des contrastes les plus évidents concerne la position de l'auteur par rapport à son destin d'exilé. Sa production littéraire présente de nombreuses réflexions concernant l'exil et le départ: dans son *Autobiographie Américaine*¹⁹, un corpus de dix ouvrages où sont présentes des réflexions sur son déplacement, Dany Laferrière met en scène l'errance d'un écrivain migrant qui traverse des espaces pluriels et absorbe à chaque fois des éléments qui contribuent à former son identité d'homme adulte, "une configuration identitaire propre, mobile et façonnée par des traits différents et des impulsions changeantes, inégales, répondant à des situations particulières"²⁰.

¹⁹ Après une quinzaine d'années de travail acharné, Laferrière décide d'arrêter d'écrire de nouveaux récits pour prendre le temps de revisiter ses précédents romans. Il redessine lui-même son oeuvre, aménageant des passerelles entre les romans jusqu'à découvrir qu'il s'agit en fait d'un seul livre: une *Autobiographie Américaine*. Cette *Autobiographie Américaine* permet de lier les deux cycles, le cycle nord-américain, composé de romans urbains, agressifs, et le cycle haïtien, plus calme, sauf pour ceux qui se déroulent dans l'atmosphère de la dictature.

²⁰ U. Mathis-Moser, *Dany Laferrière: la dérive américaine*, VLB éditeur, Montréal 2012, p. 35.

Après son départ de Port-au-Prince, le jeune immigré s'enracine d'abord à Montréal et ensuite à Miami, mais son identité est déjà consolidée et elle se fortifie au cours des années. Le long parcours à la recherche d'une identité définie se termine par la décision de ne plus se considérer comme Haïtien, Québécois ou Canadien mais comme Américain tout court; cette découverte permet à l'auteur et à son personnage fictionnel de mieux faire face au déracinement et d'élaborer positivement l'éloignement de la terre natale. Il n'est pas un déraciné, ni un exilé qui attend avec impatience de rentrer au Pays et sa conquête définitive est celle de se considérer comme un homme du Nouveau Monde:

J'ai, depuis quelques années, pris l'habitude de croire que nous sommes en Amérique, je veux dire que nous faisons partie du continent Américain. Ce qui me permet de résoudre quelques petits problèmes techniques d'identité [...]. Ce qui fait que, vivant en Amérique, mais hors d'Haïti, je ne me considère plus comme un immigré, ni un exilé²¹.

Le déplacement spatial est donc au centre d'une grande partie de son œuvre, où les aventures de son alter-ego, un personnage fictionnel aux traits fortement autobiographiques, ont un rôle majeur.

Sans parvenir à remettre vraiment en question la représentation qui enferme l'immigrant noir à Montréal dans un dédale de lieux communs et de préconstruits, les dix romans qui font partie de *l'Autobiographie Américaine* de Dany Laferrière montrent ce que l'autre peut faire au niveau du discours pour prendre du recul face aux représentations hégémoniques.

Se considérant comme écrivain Dany Laferrière a eu certainement raison de chercher à déconstruire le stéréotype que le Blanc se fait du Noir, grâce à une stratégie ironique d'auto-représentation dans son roman *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer*, première œuvre de son *Autobiographie Américaine*, qui tend un miroir ludique sur lequel peut se lire la question: c'est donc comme ça que tu me vois? Déjouer les stratégies de représentation qui contraignent l'immigré à se confor-

²¹ D. Laferrière, *Je suis fatigué*, Les Librairies Initiales, Vincennes 2000, p. 86.

mer à l'image que l'on attend de lui constitue l'un des enjeux intéressants de ce texte. C'est aussi la preuve qu'une politique multiculturelle ouverte peut donner lieu à des paroles artistiques susceptibles de contribuer à une déstabilisation des représentations stéréotypées de l'autre.

Dany Laferrière ne veut pas être perçu comme écrivain ethnique ou noir, mais comme écrivain universel chez qui les questions de race, de sexe, de pays, etc., ne se posent plus. Autant dire, avec le protagoniste de *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer*: "Je veux l'Amérique". Pas moins²².

Le voyage, fût-il immobile, manifeste le nouveau rapport au monde du romancier. Il ne s'agit ni d'une quête ni d'une conquête mais d'une errance qui se contente de mettre en relation, de faire contact. À la quête africaine des premiers romanciers haïtiens se substitue l'errance américaine de Laferrière, parce que le pays américain, à cause de son ouverture, est, selon Édouard Glissant, un paysage 'irrué', c'est-à-dire qu'il y a là de l'irruption et de la ruade, de l'éruption aussi, peut-être beaucoup de réel et beaucoup d'irréel²³. Il y a une sorte d'unité-diversité: d'une part donc des pays de la Caraïbe et d'autre part de l'ensemble des pays du continent américain. La Caraïbe peut être considérée comme une sorte de préface au continent; il y avait là une espèce d'introduction au continent, une espèce de liaison entre ce qu'il faut laisser derrière soi et ce qu'il faut entreprendre de connaître.

Le thème de l'Amérique se retrouve dans presque toutes les œuvres des écrivains d'origine haïtienne qui ressentent le besoin de dire que leur vision fait partie d'un ensemble qu'ils critiquent, mais dont ils sont une variante importante. C'est, je crois, un des points thématiques qui rapproche l'écriture haïtienne et l'écriture québécoise. Ursula Mathis Moser aborde les dix romans de *l'Autobiographie Américaine* de Laferrière sous le thème général de la *dérive* spatiale (de la petite ville à la métropole) et temporelle (les divers temps de la narra-

²² D. Laferrière, *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer*, VLB éditeur, Montréal 1985, p. 30.

²³ Cf. I. Moatamri, *Poétique de la Relation: Amina Saïd et Édouard Glissant*, in "Trans", n. 3, 2007, p. 3.

tion). Elle démêle les jeux de l'intertextualité et de l'autofiction qui sous-tendent ces récits.

L'expression *dérive*²⁴ n'est pas aléatoire: elle introduit dans la notion d'identité l'idée de relativité, en rompant avec l'exclusivisme du rapport binaire minorité/majorité. Elle suggère qu'il n'y a plus deux seuls positionnements possibles, fonction l'un de l'autre, mais des positionnements variables, aussi bien de la part du minoritaire que du majoritaire, qui échappent à la mosaïque comme à la fusion. En somme, des déplacements, non pas seulement de soi à l'autre, mais à l'intérieur de son propre complexe culturel, identitaire, mémoriel. En insistant sur la pluralité des appartenances, il met en évidence le mouvement d'appropriation /désappropriation inhérent à toute culture et à toute identité. L'objectif de l'emploi du terme *dérive* est de faire circuler dans le champ culturel québécois des tierces expressions. Il est difficile de séparer le terme *dérive* de la littérature haïtienne du dehors, à laquelle Jonassaint appartient et dont il écrit: "[...] n'est-il pas signifiant que ce topos du voyage, de la migration, de la traite, soit des plus forts, du moins l'un des plus intéressants, il me semble, des romans du dehors?"²⁵. Cela nous conduit au triangle qu'annonçaient les 'tierces expressions', puisqu'on le voit dans le passage suivant, la figure du triangle renvoie à la géographie de la diaspora qui, à son tour, renvoie à celle de la traite: "[...] trois continents ou sous-continents: l'Afrique, l'Europe, l'Amérique (du Nord) qui sont ceux du triangle de la traite"²⁶.

Quant à Dany Laferrière, il déclare tout bonnement: "Je suis physiquement né en Haïti mais je suis né comme écrivain à Montréal"²⁷. Actuellement il écrit à Miami et cependant, il est hors de doute que le Québec, et plus encore Montréal, occupe une place privilégiée dans la topo-

²⁴ Le terme *dérive* fut propagé par la revue du même nom, fondée et dirigée par Jean Jonassaint. Déjà, nous pouvons en appréhender le sens à travers sa définition: "Revue interculturelle essentiellement ouverte aux tierces expressions en marche au Québec, en Afrique, en Amérique latine, en Asie, etc.: pour l'émergence de nouvelles pensées critiques". Cfr. J. Jonassaint, *Le pouvoir des mots, les maux du pouvoir. Des romanciers haïtiens de l'exil*, Arcantère/PUM, Paris/Montréal 1986, deuxième de couverture.

²⁵ *Ibid.*, p. 245.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ H. Marcotte, *Interview: Dany Laferrière*, in "Québec Français", n. 79, p. 81.

graphie laferrienne. Appréciant Montréal comme patrie intellectuelle des Haïtiens de la diaspora, il y publie ses œuvres, retrouve son éditeur et, fait non négligeable, il y est considéré comme appartenant au monde littéraire du pays, car contrairement aux grands pays qui imposent leurs références et avalent les écrivains venus d'ailleurs et contrairement aussi aux pays plus petits qui les excluent, le Québec, depuis peu, pratique une ouverture envers les écrivains étrangers. L'apport de ces derniers est considérable, car ils ont permis à la littérature québécoise de se désenbourber, de sortir de ses thèmes habituels. Pour Laferrière, le passé est défini, un passé qui dure encore, qui continue à faire mal, qu'on rappelle comme pour s'en délivrer. Pour le romancier d'Haïti, le retour au pays natal est nécessaire, d'autant que c'est un moyen de consommer la rupture. Mais ce retour reste du domaine de l'imaginaire, même s'il est effectué physiquement. Seul le geste efficace de l'écriture permet ce passage salvateur.

Le retour au pays de l'enfance, *pays rêvé* et *pays réel* en alternance (*Pays sans chapeau*), se fait en douceur dans les œuvres de Dany Laferrière. L'euphorie domine chez le personnage qui revient dans la maison de sa grand-mère Da (*L'odeur du café*), et y retrouve:

Le charme des après-midis sans fin de Petit-Goâve, le soleil du midi, les rues désertes, la mer turquoise scintillant derrière les casernes, la ville qui fait la sieste, et enfin reprend le goût des jeunes filles en fleur de son adolescence, avec leurs rires et leurs cris qui agacent et redoublent l'attirance²⁸.

Mais dans un tout autre sens, la situation d'exilé a fait de Laferrière un provocateur: cette situation lui permet de dire franchement ce qu'il pense, sans concessions, sans peur, car alors il ne s'adresse pas au pays de son enfance, mais à un autre pays, d'adoption. L'exil sous toutes ses formes, déportation, expatriation, expulsion, résulte généralement de dictatures militaires ou d'idéologies, qui font partie de l'histoire personnelle de plusieurs écrivains migrants et se répercutent dans leurs œuvres.

²⁸ D. Laferrière, *L'odeur du café*, VLB éditeur, Montréal 1991, p. 37.

Dans *L'odeur du café*, la maison renvoie sans cesse au passé, au lieu abandonné, comme un remède à ce manque. C'est la mémoire qui met en scène la réminiscence, le souvenir et aussi l'oubli. Elle donne un espace au rêve, au voyage imaginaire, au sentiment de solitude, de mélancolie, ou même de désespoir. Chez Laferrière la mémoire est active, plutôt historique; elle est attachée à des souvenirs d'enfance, sur cette galerie où rien ne bouge, si ce n'est cette gestuelle sacrée de la préparation et de la dégustation du café. Les souvenirs viennent de l'odeur, de la couleur et du goût. Le titre du roman place la mémoire sous le signe de l'odorat, source d'un plaisir extrême.

Dany Laferrière, lui, ne se pose pas de question de langue. Il a appris le français dans son pays, en même temps que le créole, mais comme tout Haïtien, les deux langues ne sont pas sur le même plan, l'une est écrite, l'autre orale, l'une réservée à Haïti, l'autre à la communication avec les locuteurs de la France et des pays francophones. Aussi, sa maîtrise du français lui a donné accès à la littérature qui, de livre en livre, revivait d'autant plus "qu'on peut écrire en toute liberté"²⁹. L'écrivain, on le sait, n'écrit pas dans la langue commune et son premier travail est de trouver son langage, voire sa langue, dans la langue. Mais l'écrivain francophone a ceci de particulier que la langue d'écriture est un espace à inventer et à conquérir à partir des multiples possibles que lui offre la proximité d'autres langues, dont certaines, liées aux cultures de l'oralité, font partie de son propre patrimoine langagier.

La langue pour Laferrière est fondamentalement une pratique du soupçon, un lieu de quête et de désir, l'objet d'un questionnement. Il affirme dans son introduction au texte d'Antoine de Rivarol: *De l'universalité de la langue française*:

Je me rangeai tout de suite du côté du français, qui était devenu ma langue sans équivoque. Je me suis acheté, un matin, une veille machine à écrire Remington 22 sur laquelle j'ai tapé, à Montréal, à Port-au-Prince et à Miami, des romans qui racontaient mes péripéties

²⁹ D. Laferrière, *Le charme des après-midi sans fin*, Lanctôt éditeur, Outremont, 1997, quatrième de couverture.

d'exilé, d'ouvrier, de voyageur, de lecteur et d'écrivain en Amérique³⁰;

et encore:

[...] J'étais ému de pouvoir tout dire dans une langue qui n'est pas celle de ma mère. [...] Ces vingt-cinq livres qui sont tous du temps volé à ma vie sociale, je les ai écrits en français, dans cette langue apprise en Haïti. Des gens qui pourtant ignorent le créole continuent à me demander un peu partout dans le monde pourquoi je n'écris pas dans ma langue maternelle. [...] Il arrive qu'en Haïti même on me reproche de ne pas écrire en créole³¹.

Chose étonnante, plutôt qu'un culte du déracinement et de l'exil, il faut voir, dans l'œuvre de Laferrière, l'affirmation d'un dépaysement 'riche' où le désir d'identité et d'enracinement se vit comme dérive tourmentée, à travers une confusion de signes, une errance tantôt désespérée, tantôt euphorique.

V. Conclusion: de la périphérie aux 'centres'

Glissant déclare qu'il écrit en présence de toutes les langues du monde, parce que dans le contexte actuel des littératures, on ne peut plus écrire de manière monolingue. L'écrivain n'a plus qu'à réclamer son statut d'*étranger professionnel*. Le problème fondamental est l'inflation et son résultat inévitable, la confusion. Culture chaotique, sans ancrage, excrémentielle même, où tout devient possible, où tout se réalise, mais en l'absence de critères stables, de hiérarchie, de principe compréhensif et organisateur. Alain Finkielkraut définit, dans *La Défaite de la pensée*, l'intellectuel ou le consommateur culturel typique de la période actuelle:

L'acteur social postmoderne applique dans sa vie les mêmes principes auxquels les architectes et les peintres du même nom se réfè-

³⁰ A. De Rivarol, *De l'universalité de la langue française* (présenté par Dany Laferrière), G.F., Paris 2014, p. 12.

³¹ *Ibidem*.

rent dans leur travail; refusant la brutalité de l'alternative entre académisme et innovation, il mélange souverainement les styles; au lieu d'être ceci ou cela, classique ou d'avant-garde, bourgeois ou bohème, il marie à sa guise les engouements les plus disparates, les inspirations les plus contradictoires; léger, mobile, et non raidi dans un credo, ni figé dans une appartenance, il aime pouvoir passer sans obstacle d'un restaurant chinois à un club antillais, du couscous au cassoulet, du jogging à la religion, ou de la littérature au delta-plane³².

La culture de l'enracinement et de la spécificité définie par le romantisme se voit désormais remplacée par une culture du déracinement, du dépaysement systématique, ce qui correspond évidemment assez bien au cheminement de la culture québécoise contemporaine. D'une certaine manière, la culture du déracinement (postmoderne, transculturelle) ne ferait qu'épuiser la logique propre à celle de l'enracinement (nationaliste): morcellement de l'universel, relativisme et même nihilisme.

Double dépaysement, alors, chez Laferrière: un rapport au pays perdu, oublié, parfois inconnu parce qu'on l'a quitté trop jeune, mais aussi, rapport à un ici problématique, mal possédé, ne parvenant pas à se donner dans l'unité d'un lieu, d'une histoire, d'une culture.

Il crée alors des 'centres' qui sont des foyers de conscience, des expériences sur la différence et l'altérité. Il se pourrait que par là on cherche aussi une autre manière de penser le social. C'est en tout cas ce que suggérerait René Payant lorsqu'il voyait dans les installations et les performances élaborées par les artistes actuels le projet de "remplacer l'idée d'une société homogène, stable et lisse par celle d'une socialité construite comme un partage et non comme ce qui s'expose, fragile et instable, dans les divers systèmes qui constituent une société déterminée"³³.

Il est possible en effet que nous nous trouvions en pleine confusion, et que nous ayons, peut-être à jamais perdu notre centre. "Je ne suis plus revenu pour revenir/ je suis arrivé à ce qui commence"³⁴, di-

³² A. Finkelkraut, *La Défaite de la pensée*, Gallimard, Paris 1987, pp. 136-137.

³³ R. Payant, *Vedute*, Éditions Trois, Montréal 1987, p. 599.

³⁴ G. Miron, *L'Homme rapaillé*, L'Hexagone, Montréal 1970, p. 11.

sait Miron dans *L'Homme rapaillé*. Il se pourrait qu'une des forces de cette décennie soit d'avoir permis de retrouver le sens du mot 'arriver': que sans doute, nous n'en aurons jamais fini d'arriver, que pour arriver, il faut être parti, il faut repartir, qu'arriver pose à la fois l'exigence d'un recueillement, et celle d'un déploiement. Complexité et métissage ne signifient pas pour autant la débauche culturelle, le renoncement de sa spécificité au profit d'une identité anonyme modelée par une critique mondialisée et américanisante, mais bien la mise en jeu de cette singularité culturelle qui se nourrit de ses contradictions, de ses crises pour se renouveler. C'est le pari de la transculture qui se donne comme une alternative culturelle au projet d'une culture québécoise définie en termes d'identité, d'appropriation, d'homogénéité. Il s'agit d'ouvrir la québécoisité à son altérité fondamentale, sur la base à la fois de solidarités, de dialogues, d'échanges, de contaminations réciproques.

L'écriture québécoise actuelle est tissée de ces mixtures qui recourent la trame culturelle et sociale. Les voix sont plurielles à écrire l'exil, à tenter une plongée dans la sensibilité de cette réalité, à inventer aussi, dans la mêlée commune et la solitude qui demeurent le lot de l'écrivain face à sa page et au langage. Du reste, toute écriture n'est-elle pas un espace d'exil où la compassion échange ses données, laissant surgir de la page un monde où penser, vivre et agir? Est-ce la langue qui regroupe ou qui sépare? La couleur? L'origine?

Les textes de Laferrière fournissent un repère indispensable, dans la mesure où ils proposent tous, à des degrés divers, une pratique concrète, critique, du dépaysement et d'un certain 'territoire imaginaire' de la culture.

Laferrière se joigne aux enjeux spécifiques d'une culture qui veut s'ouvrir aux autres et, par son intervention, il enrichisse l'évolution de l'écriture du Québec. Le témoignage donné par Laferrière est clair: l'insertion d'un Noir dans la vie montréalaise semble relativement aisée. Le lecteur ne voit guère de différence entre cette adaptation et celle d'autres immigrants blancs ou jaunes si ce n'est l'absence de barrière linguistique et, peut-être, une plus grande confiance en soi et un plus grand sens de l'humour chez le Haïtien. C'est donc un hommage rendu et à une époque où selon Lipovetsky: "l'altérité d'autrui disparaît au bé-

néfice de l'identité entre les êtres"³⁵ et à une ville et à un pays qui laissent leurs chances à ceux dont ils acceptent l'entrée en leur permettant de vivre naturellement selon leurs capacités et pulsions individuelles.

Les productions littéraires récentes poussent vers cette exploration de la sédimentation culturelle et identitaire, mais l'analyse de ce phénomène, quoique amorcée, est en devenir. C'est une histoire à suivre.

³⁵ G. Lipovetsky, *L'ère du vide, Essais sur l'individualisme contemporain*, Gallimard/Folio essais, Paris 1994, p. 87.