

## EXIL ET MÉMOIRE DIASPORIQUE : LE ROMAN MIGRANT FRANCOPHONE AU QUÉBEC<sup>1</sup>

**Título:** Exilio y memoria diaspórica: la novela migrante francófona en Quebec

**Resumen:** El presente artículo reflexiona sobre la estética de la novela francófona de los escritores inmigrantes en Quebec. El aporte del “imaginario migratorio” a la literatura oficial será abordado, en primer lugar, a partir de la experiencia judeo-europea en *La Québécoise* (1983), discurso autofictivo de Régine Robin caracterizado por las figuras de la errancia, el entre-dos y el exilio, emblemáticos de la posmodernidad, así como por las rupturas narrativas y la poética del colage asociadas a la memoria del Holocausto. En segundo lugar, se analizarán las reconfiguraciones identitarias en los novelistas de la diáspora haitiana cuya alteridad cobra formas diversas: desde una pavorosa angustia debida al sentimiento de escisión entre el país de origen y el de acogida (G. Étienne, A. Phelps) hasta una relación más dialógica (“migrante”), una interacción más dinámica entre el espacio cultural caribeño y el quebequense en la narrativa intimista, que ficcionaliza al “yo” e intenta registrar una memoria a la deriva, de D. Lafférière, S. Péan, É. Ollivier.

**Palabras clave:** literatura migrante, autoficción, memoria diaspórica, identidad híbrida, heterofonía

**Title:** Exile and Diasporic Memory: the « Migrant » Francophone Novel in Québec

**Abstract:** The aim of this paper is to consider the new fictional shifts in the novels of the francophones immigrants who enter into an intercultural relationship with the literary discourse in Quebec. *La Québécoise* (1983), Régine Robin novel, articulates a “migrant” identity founded on the Jewish European experience and the traumatic Holocaust memory and incorporating the figures of exile, displacement and “in-betweenness” which mark deeply the postmodern (polyphonic) narrative structure. The second part of the paper examines the “migrant” imaginary among Haitian writers in Quebec. The esthetical shift can be observed between the novels introducing the Haitian alterity in a anxious way, owing to the feeling of loss and split identity (G. Étienne, A. Phelps) and those who have aimed at overcoming the gaps of identity and establish a more dialogic (“migrant”) relationship with the Quebec and Caribbean cultural space by cultivating narrative intimacy with Montreal as a familiar and cross-cultural place and by elaborating on the fictional self and on “drifting memory” (D. Laferrière, S. Péan, É. Ollivier).

**Keywords:** migrant writing, self-fiction, diasporic memory, hybrid identity, heterophony

---

<sup>1</sup> Le présent article est issu d'un projet de recherche intitulé « Poétique de la migration. Représentation de l'identité culturelle dans les littératures francophones des Amériques », subventionné par le Ministère des la Science et de l'Enseignement Supérieur de la Pologne en 2007-2010.

L'apport des écrivains issus de l'immigration constitue un défi pour les recherches actuelles sur la littérature des sociétés multiculturelles qui accueillent depuis l'époque postcoloniale diverses vagues migratoires. Une écriture « migrante », si elle renvoie au thème et à la réalité même de l'immigration, elle englobe surtout certains traits formels et certaines topiques, tels que l'exil (y compris l'exil intérieur), le déracinement (voire le double déracinement), les troubles identitaires, le travail de la mémoire (le jeu entre le souvenir et l'oubli), le choc de cultures, le métissage et l'hybridation (linguistique, culturelle, spatiotemporelle) ainsi que le recours privilégié à l'autofiction (des « récits de soi » qui mettent en fiction des canevas biographiques).

Apparu au Québec dans les années 1980, le concept de *littérature migrante* désigne « l'ensemble de la production littéraire écrite par des écrivains nés à l'étranger qui, après avoir immigré au Canada, ont choisi de vivre, d'écrire et de publier au Québec en visant une reconnaissance au sein de l'institution littéraire québécoise » (Dupuis in Beniamino et Gauvin 2005 : 117). Bien entendu, du point de vue de son ancrage dans l'institution littéraire<sup>2</sup>, le phénomène n'est pas propre au Québec. On constate un peu partout en Occident à l'heure de la mondialisation à quel point il est devenu difficile de garder une conception unifiée de la culture et de concevoir une littérature comme « nationale » au sens patrimonial du terme (cf. Mathis-Moser 2006 : 112-126).

L'Angleterre offre le meilleur exemple d'une littérature multiculturelle en pleine effervescence « post-nationale ». Depuis le tournant des années 1980, après l'apparition et la consécration des écrivains comme Salman Rushdi, Kazuo Ishiguro, Hanif Kureishi, Ben Okri, V.S. Naipul, Keri Hulme, Zadie Smith (mais aussi des nomades comme Michael Ondaatje et Neil Bissoondath), il est de plus en plus malaisé d'appeler « anglaise » ou « britannique » cette littérature qui perd définitivement toute spécificité nationale (territoriale, linguistique, sociale, idéologique, religieuse, culturelle). Enfants de l'ex-Empire britannique devenus des écrivains transnationaux, à cheval sur plusieurs cultures, et pour qui l'anglais n'est qu'une des langues d'expression, parfois la seconde, ils déstabilisent les anciennes désignations comme celle de « littératures du Commonwealth », toujours placée en annexe des histoires de la littérature anglaise (cf. Rushdie 1993 : 79) et les répartitions hiérarchiques entre la littérature du centre (*mainstream*) et celle de la périphérie (ils sont presque tous lauréats du prestigieux *Man Booker Prize* et il serait difficile de les classer parmi les écrivains minoritaires).

En France, la légitimation institutionnelle des écrivains venus d'ailleurs est loin d'être claire et les notions de « littérature de l'immigration » et d'« écriture migrante » ne fonctionnent guère dans le discours critique. Cela est due au modèle universaliste des lettres françaises hérité d'une longue tradition nationale et républicaine qui nivelle les particularismes ethniques ainsi qu'à une politique d'assimilation culturelle des créateurs étrangers, qu'ils proviennent ou non des pays anciennement colonisés. Si l'intérêt qui se manifeste récemment pour la littérature *beur* et le phénomène de l'immigration ma-

<sup>2</sup> Par « institution littéraire » il faut entendre le jeu de médiation entre les instances de production (appareil éditorial), de consécration (la critique journalistique, médiatique, académique, le système de prix littéraires) et de légitimation (système d'enseignement à tous les niveaux). cf. Bourdieu 1971 : 69-70 et Dubois 1978 : 81-102.

ghrébine en France va dans le sens d'une reconnaissance d'une littérature immigrante, surtout grâce aux manifestations du métissage linguistique des écrivains des cités (des banlieues) arabophones (Cf. Hargreaves 1999, Bonn 1995), du point de vue institutionnel ces écrivains *beur* nés en France (comme Azouz Begag, Faridah Belghoul, Mehdi Charef ou Nacer Kettane) se trouvent doublement installés dans les marges de l'espace francophone : ils ne sont pas considérés comme écrivains francophones du Maghreb, pas plus que des écrivains français.

Somme toute, pour la critique française, il y a une vraie difficulté de classification et de dénomination face à l'émergence de nouvelles écritures migrantes. La topologie institutionnelle du système littéraire français reste focalisée sur la distinction entre la « littérature française » comme « centre » associé à la France et la « littérature francophone » considérée comme « périphérie ». Cette idée de dissociation contient implicitement des signes discriminatoires: contrairement aux auteurs francophones blancs et européens qui sont tous classés comme « français » et intégrés de gré ou de force dans le corpus littéraire hexagonal (depuis Beckett, Ionesco, Romain Gary et Cioran jusqu'à Kundera, Andreï Makine, Vassilis Alexakis, Hector Bianciotti, Jorge Semprun et Agota Kristoff), les écrivains de couleur provenant du Sud non-européen (les Africains, les Maghrébins, les Malgaches ou ceux du Machrek, voire ceux des départements français d'outre-mer : les Antillais et ceux des Mascareignes) sont tous indifféremment classés comme « francophones »<sup>3</sup>. D'où le dernier manifeste, *Pour une littérature-monde* (Le Bris et Rouaud 2007), où une vingtaine d'écrivains d'Afrique, des Antilles, du Québec, mais aussi des Français « de souche », disent leur adieu à cette francophonie qu'ils perçoivent comme paternaliste et ségrégationniste, et revendiquent l'émergence d'une « littérature-monde » en français.

## VERS UN IMAGINAIRE MIGRANT

Au Québec, plus de 20% des écrivains sont nés à l'étranger (cf. Chartier 2001: 175). D'origines les plus diverses, ces « immigrants littéraires » relativisent et souvent déconstruisent les canons et les normes esthétiques établis. D'une part, en confrontant leurs expériences et leur parcours migratoire à la littérature légitime du pays hôte, à ses « lieux de mémoire » réels ou imaginaires, ils transcendent le concept même d'une littérature québécoise, spécifiée jusqu'aux années 1980 comme « nationale » et fondée sur l'idéologie d'affirmation collective, la revendication de l'homogénéité culturelle ainsi que sur les topiques et figures de la « quête d'identité », du « pays », d'une « langue à soi » (du

<sup>3</sup> Il semble que l'idée de centre (territoire hexagonal) qui engendre ces oppositions binaires doive être mise ici en rapport au choix la langue française comme langue d'écriture et comme dispositif identitaire : les premiers attestent une reconnaissance envers la langue et la culture françaises comme « universelles », contrairement à plusieurs écrivains francophones postcoloniaux (Africains, Maghrébins et Antillais) qui perçoivent souvent la langue et la culture française dans un contexte de la diglossie sociale, postcoloniale ou néocoloniale, c'est-à-dire comme une valeur imposée, consécutive à une politique d'assimilation (cf. Delbart 2005 : 93-94 et Gauvin 2004 : 276-284).

français québécois). D'autre part, ils participent pleinement à de nouvelles interrogations identitaires de la littérature québécoise elle-même qui, surtout depuis les années 1980, met en scène l'expérience migratoire, la traversée des frontières et la pluralité des références culturelles (hybridation des lieux, brassage des langues et des cultures, quête imaginaire de l'étrangeté). On peut penser ici à des écrivains québécois « de souche » comme Jacques Brault, Nicole Brossard, Jacques Godbout, Madelaine Monette, Monique LaRue, Pierre Nepveu, Jacques Poulin, Yolande Villemaire...). L'écriture migrante n'est donc pas radicalement différente de certaines topiques littéraires pratiquées au Québec (aliénation, sentiment de minorisation, quête d'identité), mais elle les déplace, en faisant état de dissonances et d'interférences. Le monde pluriel, la dualité, le sentiment de vivre dans un espace duel, avec le souvenir d'une patrie perdue et le sentiment de l'étrangeté dans le pays d'adoption -, tout cela interroge les imaginaires de l'appartenance et produit des « fictions identitaires » autres, susceptibles d'inscrire une originalité dans un « déjà-dit » discursif.

En proposant de nouveaux transferts de sens du Sud vers le Nord, les écrivains immigrés d'origine haïtienne (dont il sera question par la suite) participent le plus activement aux reconfigurations nouvelles des anciens clivages linguistiques et socioculturels au Québec entre les anglophones (culture protestante urbaine) et les francophones (culture catholique paysanne), et aussi ceux qui sont propres à l'espace urbain montréalais (divisé jusqu'à récemment entre l'Est francophone et l'Ouest anglophone). Ce détournement du débat identitaire, trop accroché à des conflits historiques anciens, est exprimé en toutes lettres par Dany Laferrière qui, sous un regard teinté d'anxiété et d'ironie, parle de son projet d'appropriation de l'espace-temps du pays d'accueil par l'écriture:

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

On peut noter que ce fragment dégage déjà une des stratégies adoptées par l'écrivain migrant, celle de non-coïncidence (« une position mitoyenne ») avec la réalité d'*ici*, mais aussi celle de l'écart face à la réalité du pays d'origine. En effet, l'écrivain exilé en diaspora ne cherche ni à séduire par l'exotisme pour se distinguer ni à se plier aux normes consacrées par le discours littéraire du pays d'accueil. Afin de participer au procès

de légitimation, il est plutôt voué à innover de l'intérieur, à élaborer des poétiques plus ou moins « irrégulières », à tisser, à l'intérieur des représentations identitaires stabilisées dans le discours social « autre », des « fictions identitaires » susceptibles d'inscrire sa singularité esthétique.

Certes, cette stratégie n'est pas la seule, mais on peut dire globalement que ce qui marque l'imaginaire de ces fictions, c'est précisément le rapport « ex-centrique » à l'espace-temps représenté et extérieur à toute velléité de fixation identitaire. On pourrait introduire ici certaines notions de Bakhtine relatives au dialogisme romanesque, en particulier l'« exotopie » qui désigne un certain type d'extériorité favorisant une « compréhension active » des cultures en présence, là où « [l]a rencontre dialogique de deux cultures n'entraîne pas leur fusion, leur confusion – chacune d'elle [*sic*] garde sa propre unité et sa totalité ouverte, mais elles s'enrichissent mutuellement » (Bakhtine 1984 : 348). D'autres notions bakhtiniennes, comme celle d'« hétéroglossie » (diversité de langues) ou celle d'« hétérophonie » (diversité de voix et de registres sociaux de la langue) que Marie-Pierrette Malcuzyński a appliquée à son analyse du roman néo-polyphonique américain (*cf.* Malcuzyński 1992 : 183-187), pourraient servir à cerner la fictionnalisation de l'expérience de l'émigration/immigration. En effet, les modalités de l'inscription de celle-ci dans le texte renvoient à des stratégies diversifiées. Dans le cas le plus simple, il s'agit d'une relation tensionnelle, voire conflictuelle, entre l'espace-temps du pays d'origine et celui du pays d'accueil. L'expérience du déracinement s'ouvre alors sur un va-et-vient mémoriel qui jalonne une topographie binaire : un écartèlement spatiotemporel entre un « avant » de l'exil et son « présent ». Cet avant peut être tantôt porteur de la douleur liée au départ ou à la violence subie au pays d'origine, tantôt des réminiscences sublimées d'un passé culturel (les images d'enfance, les voix des amis, de la famille délaissée). Le présent de l'exil, lui, renvoie à la situation de l'immigré au Québec sur le plan de l'anecdote, mais au plan discursif, il peut traduire la confrontation des différences, parfois sur le mode de l'affrontement ou, au contraire, de la solidarité ou de la complicité, lorsque la mémoire et le regard de l'immigrant croisent la mémoire identitaire québécoise, elle-même aliénée et dispersée (Nepveu 1989 : 200-201). Or, sur le plan discursif, il arrive souvent que le mode d'être « migrant » ou « nomade » s'éloigne des représentations binaires en faveur d'une structure narrative fragmentée et polyphonique qui transcende les deux fantasmes majeurs de l'immigrant : celui de continuité et celui d'intégration.

Dans tous les cas de figure, l'hybridation de lieux et de mémoires semble être le trait immanent à l'imaginaire de l'écrivain immigrant. Certaines définitions critiques abondent dans ce sens. En 1992, Robert Berrouët-Oriol et Robert Fourrier ont proposé une catégorisation pour définir une double originalité de ces écritures : ils font la distinction entre, d'une part, l'écriture migrante ou les « voix migrantes », pour signifier qu'elles sont venues d'ailleurs et que l'expérience du passé (de l'avant de l'exil) y est très présente, et, d'autre part, les « voix métisses » pour préciser qu'elle s'hybride (subissent des effets d'hybridité) au contact des voix d'ici et de la réalité présente de l'exil (*cf.* Berrouët-Oriol et Fournier 1992 : 12-13). Malgré le flottement sémantique de cette définition, elle a ceci d'intéressant qu'elle introduit la notion d'espace-temps (ou de chronotope de l'ici et de l'ailleurs) et tient compte de la mémoire (les modalités de sa présence et d'un certain travail du deuil entre la mémoire des origines et l'oubli) comme catégories herméneutiques

qui permettent d'analyser l'inscription du métissage dans le texte. Pour sa part, Pierre Nepveu apporte une distinction importante : le terme « écriture migrante », selon lui, insiste davantage sur le mouvement, la dérive, les croisements multiples que suscite l'expérience de l'exil, alors que « immigrante » est un terme à connotation socioculturelle (qui renvoie à l'expérience existentielle de l'exilé et prend souvent la forme d'un roman d'apprentissage). Ainsi le premier terme est plus apte à montrer une pratique esthétique, « une dimension fondamentale pour la littérature actuelle » (Nepveu 1988 : 233).

## L'EXPÉRIENCE JUDÉO-EUROPÉENNE : LE CAS DE RÉGINE ROBIN

Examinons *La Québécoise* (1983), roman de Régine Robin, l'exemple le plus caractéristique de l'écriture migrante au Québec (mais aussi peut-être le plus complexe) où sont mis en jeu presque tous les procédés évoqués. La romancière, née Rivka Ajzersztejn en 1939 de parents juifs polonais originaires de Kaluszyn émigrés en France, a vécu cachée à Paris avec sa mère et son frère tandis que son père était fait prisonnier. Elle a fait sa carrière comme historienne à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales à Paris et a immigré définitivement au Québec autour de 1970 pour poursuivre sa recherche et son enseignement à Montréal. Elle est une survivante du génocide nazi, et même si elle n'a pas connu la vie juive de l'avant guerre, son expérience de l'immigration est intimement mêlée à la présence insurmontable du souvenir de la Shoah et à une interrogation permanente des relations entre autofiction et judéité. Cette dernière notion introduite par Albert Memmi en 1962 désigne « le fait et la manière d'être juif », en dehors de toute assignation à la religion, aux doctrines ou aux institutions juives (Memmi 1962 : 58). En effet, chez Régine Robin la judéité ne se ramène jamais à une normativité ethnique ou à un sentiment d'appartenance communautaire ; il faut la situer plutôt du côté d'une démarche littéraire « après Auschwitz », là où la fictionnalisation du vécu correspond à un manque, à une césure définitive portant l'empreinte ineffaçable de la Shoah. Dans la mesure où elle incite à une quête des généalogies imaginaires, la judéité comme relation à l'écriture semble renforcer de façon exemplaire la problématique de l'ambiguïté identitaire qui sont au cœur de l'écriture migrante.

*La Québécoise* est construit autour de trois scénarios imaginaires d'une impossible installation d'une femme immigrante à Montréal. Le récit situe la narratrice dans trois quartiers de Montréal qui représentent des clivages ethniques : Snowdon, marqué par la culture juive, Outremont, caractérisé par la bourgeoisie francophone (intelligentsia et professions libérales), et Jean-Talon qui se définit par la variété de sa population et où se côtoient des Italiens, des Grecs, des Latino-américains. A cette hétérogénéité spatiale et socioethnique s'ajoute l'hétérogénéité mémorielle : la narratrice mêle le passé et le présent au cours de ses déambulations dans les trois quartiers. Elle superpose ses souvenirs de Paris de mai 1968 sur la grande rafle de Juifs parisiens en juillet 1942, lorsque après leur rassemblement au Vélodrome d'hiver, ils ont été déportés au camp de Drancy et, de là, à Treblinka et à Auschwitz. Elle évoque aussi Budapest, New York, mais aussi, sur le plan imaginaire, la vie juive avant la Guerre en Pologne et en Ukraine. Le récit s'installe ainsi



dans un dédoublement identitaire soutenu par la polyphonie d'un « je », auquel répond un « tu » ou un « elle », selon les moments vécus ou mémorisés par la narratrice. De là, chez Robin un travail sur le biographique, au sens du travail de deuil, entre l'absence et la surabondance de souvenirs, entre l'amnésie et l'hypermnésie, ce qui favorise une écriture du « hors-lieu » à laquelle s'adapte un discours volontairement éclaté. Chez Robin, cette expérimentation biographique est de l'ordre du fictionnel, le récit se construit sous le signe d'une destinée à réinventer, d'un « cela aurait pu se passer ainsi ».

Dans le roman de Robin, comme la critique l'a souvent observé (cf. Harel 1992 : 400-414, Frédéric 1991 : 493-502, Kwaterko 1989 : 175-185), la dissolution des structures narratives, des plans temporels, le jeu du dédoublement et des identités multiples, la juxtaposition des lieux, la collecte des traces, la pratique du collage et de l'énumération – tout cela a manifestement pour effet de se maintenir distant du jeu social, d'exacerber le sentiment d'écart face au présent montréalais et à la culture québécoise et, en même temps, d'éviter les pièges de l'enfermement dans le milieu des immigrants :

Ville schizophrène  
 patchwork linguistique  
 bouillie ethnique, pleine de grumeaux  
 purée de cultures disloquées  
     folklorisées  
     figées  
     pizza  
     souvlaki  
     paella

L'Italie est loin, la Grèce est loin. L'Espagne est loin. Tout est pris dans la graisse, l'huile, la margarine américaine – vous assaisonnez vos salades avec le Kraft dressing sucré – L'oubli commence par le goût des aliments, après la couleur du ciel, le son des voix, l'odeur des rues. Qui se souvient de la Piazza Navona, des ramblas de Barcelone, des ruelles d'Athènes ? Qui se souvient du ghetto de Varsovie ? Et d'avant le ghetto de Varsovie ? D'avant le temps, d'avant l'Histoire ? (Robin 1993 : 82)

Dans *La Québécoise*, cet état de l'étrangeté permet d'éviter les pièges d'un repli communautaire. L'esthétique de la fragmentation semble correspondre le mieux au sentiment d'exil et devient ici une réaction contre les pièges de l'ethnocentrisme. Du même coup, ce flux de parole, représentation par bribe, par collage, des signes les plus hétéroclites (les listes, les inventaires de toute sorte) semble être une façon de lutter contre le silence qui est assimilé à la mort, à l'étoile juive, à l'humiliation et, sur un mode métaphorique, à l'humiliation des immigrants (pour lesquels tout vaut mieux que le silence). Chaotique et fragmentée, la narration chez Robin reste ainsi écartelée entre un fantasme d'intégration et une conscience très vive de son impossibilité. On le voit bien dans des parties du récit où la romancière non seulement raconte la perte et le manque, mais inscrit la perte dans le langage et fait état des troubles énonciatifs pour parler de ce manque douloureux. Cela donne un langage hybride, un plurilinguisme puissant qui crée des effets de l'étrangeté à l'intérieur du français comme langue d'écriture. Son français devient alors une langue métissée : anglicisée, germanisée, yiddishisée sous le poids du souvenir

du passé – là où la mémoire culturelle de l'écrivain s'approprie sur un mode fantasmé la mémoire collective, mais au-delà de tout discours de commémoration :

La parole immigrante inquiète. Son questionnement halète d'incertaines réponses. Pas de solution. Bégayante, gauche, de gauche, mal fichue, fichée. Elle accroche, brise l'évidence comme une pierre sur un miroir – parole de soleil ou de plaine lointaine, parole figue, parole olive, parole femme tu ne te laisseras pas mettre au pas, tu ne rentreras pas dans LE RANG – No trespassing – ne trépassez pas – Pascal supplies, supplices de Tantale, pale ale, le pale « Le trum amoche » – le trou à Moche, babi yar, amochés, le trou – noir – la rage – l'ai-je vraiment quittée? Elle aussi mon personnage devrait bien savoir que le Shtetl n'existe plus. Le ghetto – la guerre – les sirènes, c'est la reine du sabbat mais il n'y plus de sabbat. La parole immigrante traverse les mots – la voix d'ailleurs – la voix de mort. Elle mord. Ses déambulations ressemblent à des fuites lentes entre deux rafles. Elle ne sauterait jamais où la porteraient ses pas. Désormais le temps de l'entre-deux. Entre deux villes, entre deux langues, entre deux villes, deux villes dans une ville. L'entre – les parenthèses qu'on appelle en yiddish les demi-lunes. A l'intérieur des demi-lunes. Demi-lune de miel, demi-lune de mai. Les demi-pleines lunes. Dans les demi-lunes – écartèlement des cultures je suis à califourchon : rue Crescent, rue Saint-Denis, rue Victoria – changer de peau, de langue, de bouffe, d'époque, de sexe, de nom. Le trouble du nom propre lorsqu'il se perd – lorsqu'il change – lorsque le signifiant quotidien, la marque, l'insigne, la signature changent. Le mien nouveau sonne comme la mer traversée et la mer perdue. Le seul lien, le seul pays, ma mère. Toi perdue, à nouveau l'errance. Depuis toujours nous sommes des errants. Immerants. Immergés. Immer toujours. Himmel le ciel. La perte du nom, de la mère et du lieu. (Robin 1993 : 63)

## POU UNE ÉCRITURE MÉTISSE : LES ROMANCIERS D'ORIGINE HAÏTIENNE

L'apport des écrivains haïtiens permettra de donner une autre mesure de la pluralité de l'écriture migrante au Québec<sup>4</sup>. En effet, comme le souligne Pierre Nepveu :

[...] par Haïti, c'est pour la première fois une immigration *américaine*, d'ascendance africaine et de culture fortement syncrétique, qui investit notre nord-est et travaille le dedans du lieu montréalais, le dissémine, le tropicalise, le bariole de signes foisonnants et contradictoires. (Nepveu 1998 : 330)

Le transfert de sens du Sud au Nord dont parle Pierre Nepveu semble reposer sur trois approches imaginaires de Montréal qui parfois se succèdent parfois alternent dans la fiction diasporique haïtienne. Or, la première représentation opère dans le sens plutôt inverse. Elle est offerte par les écrivains de la première vague d'immigrants qui, comme Anthony Phelps, Émile Ollivier ou Gérard Étienne, membres du mouvement « Haï-

<sup>4</sup> A côté des écrivains d'origine italienne, ceux d'origine haïtienne occupent une place bien visible dans l'institution littéraire québécoise (cf. Jean Jonassaint 1997 : 81-89 et Kwaterko 2002 : 213-214).



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

Progressivement, ce « devoir de mémoire » qui investit les premiers romans diasporiques haïtiens, où se chevauchent fiction et témoignage, souvenirs lancinants du bannissement et militantisme, va subir une remodelisation esthétique en confrontation avec l'« ailleurs » québécois, c'est-à-dire avec le présent de l'exil. On assiste dès lors à une saisie de Montréal comme espace concret, mais vécu et imaginé sur un mode halluciné et le plus souvent dysphorique. L'émergence d'une « fiction montréalaise » donne ainsi prise à un nouveau topos, celui de l'« arrivée en ville », où vont se croiser deux identités minoritaires : celle du Québécois aux origines rurales, aliéné dans sa ville, cherchant sa place dans un cadre urbain de plus en plus éclaté et cosmopolite, et celle de l'immigrant haïtien, venant souvent d'une petite bourgade, et écartelé entre sa terre d'origine, le lieu perdu, et le *hic et nunc* montréalais, espace proche et lointain, ouvert à tous les fantasmes de l'intégration et, du même coup, troublant comme lieu d'un nouvel enfermement (cf. Harel 1992 : 373-377).

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

Sous le fleuve Saint-Laurent, des monstres venus d'un pays lointain commencent à s'agiter. Des arcs-en-ciel projettent leurs faisceaux lumineux jusqu'au fond des ruelles sombres. De gros oiseaux tournent en rond autour du château-fort. On croit

voir rêver les bêtes. On croit voir se déplacer la grande croix de Mont-Royal. Il fut un temps où la victime se plaçait derrière son bourreau, lui caressait les mollets, essayant de se faire passer pour un naïf vendeur de fumée, pour un marchand de la résignation. On dirait que cette époque est revenue. L'Ambassadeur d'Haïti bouge les épaules. Il n'est pas question qu'il ouvre les portes aux mouches. Le Diplomate prend son plaisir où il le trouve. (Étienne 1979 : 64-65)

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

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

Sur fond de cette problématique, *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* (1985) de Dany Laferrière apparaît comme premier roman diasporique qui libère la fiction de l'exil de son obsession de dépaysement, de l'écartèlement entre Haïti et le Québec. L'entreprise consiste ici non pas à enregistrer les différences fermement délimitées (comme dans la *Québécoise* de Robin) ou à les amalgamer sur un mode idéologique (comme chez Étienne), mais à subvertir sur un mode ludique afin de les ouvrir à un syncrétisme déconcertant, chargé d'un fatras de signes et de références culturels qui connotent un univers transculturel, réfractaire à toute récupération identitaire: Henry Miller, James Baldwin, Chester Himes, Mishima, Charles Boukowski, Sylvia Plath, Jacques Roumian, Victor-Lévy Beaulieu, Freud, Blaise Cendrars, Marguerite Yourcenar, les musiciens noirs du jazz new-yorkais, le Kamasoutra et le Coran. Chez Laferrière, ce brouillage de références disparates traduit d'une part l'éclatement cosmopolite montréalais et, d'autre part, une nouvelle position d'écriture, où l'excentricité de la parole, l'hybridité culturelle persistante donnent sens à une nouvelle identité migrante, transculturelle et plurilingue (cf. Sherry Simon 1994 : 172-173) – métaphore de l'écrivain exilé, mais libéré des angoisses de son passé haïtien et refusant d'être « déchiré » entre deux cultures. Cette prise de position par le romancier est clairement annoncé par le narrateur de Laferrière (un écrivain fictif qui s'autodésigne comme un « nègre cosmopolite »), enfermé dans sa chambre à Montréal et tapant avec frénésie sur sa vieille Remington : « JE VEUX TOUTE L'AMÉRIQUE. Pas moins. Avec toutes les girls de Radio City, ses voitures, son énorme gaspillage et même sa bureaucratie (Laferrière 1985 : 29, en majuscules dans le texte).

Une telle écriture boulimique et métisse, à l'image de la ville qui s'incorpore toutes les altérités, sera surtout assumée par l'écrivain haïtien de la jeune génération, celui qui a quitté Haïti à l'âge précoce (enfant ou adolescent) et qui reste nécessairement distancié de sa culture d'origine. On peut ici songer à Sanley Péan qui, dans son thriller, *Zombi Bleus* (1996), aborde en arrière plan des meurtres perpétrés dans la communauté haï-

tiennes par un ancien ministre « macoute », arrivé en plein festival de Jazz à Montréal, la question de la mobilité sociale et culturelle dans la métropole comme facteur d'intégration et de coexistence communautaire :

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

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

Ainsi, à travers la ville et les échanges migratoires, c'est tout le problème des échanges culturels, de la culture comme facteur d'assimilation des éléments hétérogènes dans le tissu urbain (dans le paysage culturel de Montréal) qu'il faut évoquer. Or, cette nouvelle position face à l'espace-temps du pays d'accueil n'est pas en contradiction avec la réappropriation à distance du pays d'origine, mue par la pulsion du retour qui travaille l'écrivain (cf. Laroche 1987 : 11-19). Il est significatif que pour Émile Ollivier, qui a connu la souffrance de l'exil politique, assumer un régime d'appartenances multiples équivaut à préserver son identité haïtienne pour en faire une qualité intérieure, dans une écriture de liaison et de dé-liaison qu'autorise le travail de deuil. Son parcours romanesque montre à quel point la prégnance de l'origine peut s'enrichir de nouvelles formes de réappropriation du passé. Il permet en particulier d'observer comment les topiques de l'exil politique, de l'aliénation collective et individuelle, de la dispersion identitaire, vont progressivement s'éloigner de l'horizon spatiotemporel québécois, en vue d'instaurer, sur un mode plus individuel et moins idéologique, un nouveau rapport dialogique avec l'espace-temps caribéen – là où la méditation sur l'histoire collective haïtienne se disperse dans un dédale des souvenirs disjoints, où la fiction biographique, avec sa figure centrale du « retour à l'enfance créole », met en scène des filiations imaginaires avec les discours communautaires, mais aussi avec d'autres expériences de l'exil.

Chez Ollivier, ce rapprochement dialogique avec l'espace caribéen varie d'un roman à l'autre. Mais il s'agit chaque fois d'une écriture hybride, polyphonique, fondée sur l'inconsistance même de la mémoire. Dans *Mère solitude* (1983), par exemple, il est possible d'observer comment la manière de narrer l'histoire d'Haïti à travers la tragédie de la famille Morelli (d'origine italienne) produit des effets d'interférence et de dissonance

entre plusieurs voix (propres à divers discours sociaux) : celle, lacunaire et spéculative, de Narcès, narrateur âgé de vingt ans, qui tente vainement de faire appel à une mémoire générationnelle pour élucider l'assassinat de sa mère, Noémie; celle du vieux serviteur de la famille, Absalon Langommier, épique et légendaire (mais teintée d'ironie et n'ayant pas le dernier mot), qui rétablit les liens entre la mémoire familiale et la mémoire collective haïtienne; et une troisième voix surgissant dans la parole orpheline de Narcès qui remonte à rebours du temps jusqu'aux chimères et merveilles de son enfance. Cette troisième voix renvoie significativement à la mémoire culturelle de l'écrivain lui-même, attentive à la tradition du réalisme merveilleux haïtien et du conte créole :

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

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

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

Alors que le monde, au début des années cinquante, vivait en pleine révolution industrielle, avec ses usines, ses sirènes, ses travailleurs à la chaîne, moi, j'étais installé à Martissant, cette cité hors du temps. [...] Pendant que je regardais passer les marines améri-

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

Dans son récit autofictionnel, *Mille-eaux* (le titre n'est-il pas la métaphore de la situation de l'écrivain migrant au confluent des cultures ?), Émile Ollivier évoque l'image d'un vieil Allemand vivant en retrait de son village d'enfance :

On l'appelait Blanc, comme si, chez lui, il y avait l'essence de tous les Aryens de la terre, comme s'il synthétisait l'essentiel de nos relations avec l'étranger : un mélange de fascination et de crainte. [...] Cette image de l'Allemand me hante aujourd'hui encore. Il m'arrive de lui inventer une histoire, de fabuler sur son passé. Hienrich Heine raconte que lorsque Dante marchait à travers Vérone le peuple le montrait du doigt et murmurait qu'il était en enfer. Aurait-il pu sans cela décrire tous ses tourments ? [...] À cet époque, j'étais loin de me représenter ce que pouvait signifier la vie en exil, la vie sans famille, sans amis et voisins, sans langue familière, sans identité. [...] Quand je repense aujourd'hui à cet homme, tout un imbroglio de questions se posent à moi. Comment était-il parvenu à arrêter ainsi le temps et à lui donner une consistance de roche ? Comment peut-on vivre seul comme un grain de rosaire ? Était-il vraiment seul ? Ou était-il hanté par une foule imaginaire ? Il m'était interdit de fréquenter cet Allemand qui n'avait pas de nom. Maître Théétète disait qu'il pouvait être un élément du IIIe Reich en fuite. Était-il seulement allemand ? Déserteur, juif allemand, survivant d'Auschwitz, de Buchenwald ? Quel crime avait-il commis pour s'exiler ainsi ? [...] Depuis j'ai appris que, pour beaucoup d'Allemands, l'exil ne fut pas une nécessité matérielle mais une décision morale, un acte de courage et de lucidité. Au moment où l'Europe tout entière fut menacée de tomber sous la botte nazie, peu d'Européens avaient songé à s'exiler en Amérique. Ils voulaient demeurer près des frontières du Reich, revenir au plus vite, et surtout ne pas s'éloigner du pays. Privés de la possibilité de s'exprimer, traqués, torturés, plusieurs ont choisi l'exil dans les pays frontaliers où ils ont trouvé une liberté d'action. En ce temps-là, cette Amérique, vaste fabrique de mythologies, l'Amérique monstrueuse qui alliait l'immensité des paysages et des ressources humaines à la puissance de la technique et de l'argent, leur apparaissait comme un espace culturel vide... Alors, lui, qu'était-il venu chercher si loin de sa terre natale ? Je ne le saurais jamais : désespérance de l'Histoire ou de la Mémoire ? (Ollivier 1999 : 104-108)

Cette image de l'Allemand décédé au village natal de l'écrivain, ayant vécu à l'écart des Haïtiens, semble remplir ici une double fonction : d'abord elle renvoie à l'exil comme expérience propre de l'écrivain haïtien au Québec ; ensuite elle déclenche une série de réflexions sur le sort des Juifs allemands fuyant le 3e Reich en Amérique. Or, il importe moins, du point de vue de la valeur littéraire, qu'au moment où Ollivier vivait son enfance dans les années 1940 cet Allemand ait pu être identifié au diable ou à un criminel ou espion nazi comme le supposait son instituteur. Il est bien plus important de voir comment le récit de l'exilé politique qu'est Ollivier met en évidence la symétrie d'expériences. Sa mémoire, loin d'être ici empêtrée dans des souvenirs isolés, reste imprégnée de la volonté de dialogue interculturel, avec Haïti, avec le Québec comme pays d'où il parle, mais aussi avec le sort de tous les transfuges, les réfugiés, les métèques, les exilés politiques ou économiques, et avec l'exil en tant qu'espace mental, intérieur.

C'est de toute évidence cette aventure de langages, de mémoires, la traversée des lieux et des territoires qui permettent à la fiction québécoise de remettre aujourd'hui en question le repli territorial, langagier et ethnique ou le recours à des idéologies sécurisantes. En ce sens, il semble que l'écriture migrante au Québec laisse traduire et expliciter ce travail particulier de réévaluation du statut des littératures francophones aujourd'hui. Elle montre la vocation transnationale, transculturelle de ces littératures ainsi que les forces centrifuges qui modifient leur paysage identitaire.

## BIBLIOGRAPHIE :

- BACHTINE, Mikhaïl (1984) *Esthétique de la création verbale*. Paris, Gallimard.
- BERROUËT-ORIOU, Robert et FOURNIER, Robert (1992) « L'émergence des écritures migrantes et métisses au Québec ». *Québec Studies*. 14 : 7-22.
- BONN, Charles (1995) *Littératures des Immigrations. 1. Un espace littéraire émergent*. Paris, l'Harmattan.
- BOURDIEU, Pierre (1971) « Le marché des biens symboliques ». *L'Année sociologique* (Paris). 22 : 69-70.
- CHARTIER (2001) « Mouvements migratoires et frontières culturelles du Québec ». Dans : Jaap Lintvelt et François Paré (éds) *Frontières flottantes. Lieu et espace dans les cultures francophones du Canada/Shifting Boundaries. Place and Space in the Francophone Cultures of Canada*. Amsterdam – New York, Rodopi.
- DELBART, Anne-Rosine (2005) *Les exilés du langage : un siècle d'écrivains français venus d'ailleurs (1919-2000)*. Limoges, Presses de l'Université de Limoges.
- DUBOIS, Jacques (1978) *L'institution de la littérature*. Paris, Nathan et Bruxelles, Labor.
- DUPUIS, Gilles (2005) « littérature migrante ». Dans : Michel Beniamino et Lise Gauvin (dir.) *Vocabulaire des études francophones. Les concepts de base*. Limoges, Presses de l'Université de Limoges : 117-120.
- FRÉDÉRIC, Madelaine (1991) « L'écriture mutante dans *La Québécoise* de Régine Robin », *Voix et images* (Université du Québec, Montréal). 48 : 493-502.



- ÉTIENNE, Gérard (1974) *Le nègre crucifié*. Montréal, Éditions Francophones & Nouvelle Optique.
- (1979) *Un Ambassadeur macoute à Montréal*. Montréal, Éditions Nouvelle Optique.
- GAUVIN, Lise (2004) *La fabrique de la langue. De François Rabelais à Réjean Ducharme*. Paris, Seuil.
- HAREL, Simon (1992) « La parole orpheline de l'écrivain migrant ». Dans : Pierre Neveu et Gilles Marcotte (éds.) *Montréal imaginaire. Ville et littérature*. Montréal, Fides : 373-418.
- (2005) *Les passages obligés de l'écriture migrante*. Montréal, XYZ.
- HARGREAVES, Alec G. (1991) *Voices from the North African Immigrant Community in France. Immigration and Identity in Beur Fiction*, New York – Oxford, Berg.
- JONASSAINT, Jean (1997) « Des récits haïtiens au Québec (1937-1995). Repères pour une histoire ». *Neue Romania* (Freie Universität Berlin). 18 : 81-99.
- KWATERKO, Józef (1998) *Le roman québécois et ses (inter)discours. Analyses sociocritiques*. Québec, Nota bene.
- (2002) « Les fictions identitaires des romanciers haïtiens du Québec ». *Revue de littérature comparée* (Paris). 302 (2) : 212-229.
- LAFERRIÈRE, Dany (2001) *Je suis fatigué*. Montréal, Lanctôt.
- (1985) *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*. Montréal, VLB éditeur.
- LAROCHE, Maximilien (1987) *L'avènement de la littérature haïtienne*. Sainte-Foy, GRELCA (Université Laval).
- LE BRIS, Michel et ROUAUD, Jean, éds. (2007) *Pour une littérature-monde*. Paris, Gallimard.
- MARCOTTE, Gilles, éd., *Montréal imaginaire. Ville et littérature*. Montréal, Fides.
- MALCUZYNSKI, M.-Pierrette (1992) *Entre-dialogues avec Bachtin ou Sociocritique de la (dé)raison polyphonique*. Amsterdam-Atlanta, Rodopi.
- MATHIS-MOSER, Ursula (2006) « 'Littérature nationale' versus 'littérature migrante'. Écrivains de langue française dans l'entre-deux ». Dans : Fridrun Rinner et al *Identité en métamorphose dans l'écriture contemporaine*. Aix-Marseille, Publications de l'Université de Provence : 112-120.
- MEMMI, Albert (1962) *Portrait d'un Juif*. Paris, Gallimard.
- NEVEU, Pierre (1989) *Écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*. Montréal, Boréal.
- (1998) *Intérieurs du Nouveau Monde. Essais sur les littératures du Québec et des Amériques*. Montréal, Boréal.
- RESCH, Yannick (1985) « Montréal dans l'imaginaire des écrivains québécois ». *Études canadiennes/Canadian Studies* (Association Française d'Études Canadiennes, Talence). 19 : 139-142.
- OLLIVIER, Émile (1983 [1983]) *Mère-Solitude*. Paris, Le Serpent à Plumes.
- (1999) *Mille-eaux*. Paris, Gallimard.
- OUELLET, Réal (2000) « L'enfance dont on revient jamais: *le Figuier enchanté* de Marco Micone et *Mille eaux* d'Émile Ollivier ». Dans : Yvan-G. Lepage et Robert Major, (éds.) *Croire à l'écriture*. Orléans (Ontario), Les Éditions Davis : 277-289.
- PÉAN, Stanley (1999 [1996]) *Zombi bleus*. Paris, Éditions J'ai lu.

- PHELPS, Anthony (1976) *Mémoire en colin-maillard*. Montréal, Nouvelle optique.
- ROBIN, Régine (1993 [1983]) *La Québécoise*. Montréal, XYZ.
- RUSHDIE, Salman (1993) *Patries imaginaires*. Paris, Christian Bourgois.
- SIMON, Sherry (1994) *Le Trafic des langues. Traduction et culture dans la littérature québécoise*. Montréal, Boréal.
- TOUMSON, Roger (1998) *Mythologie du métissage*. Paris, Presses universitaires de France.