

# L'INTÉGRATION DES ÉCRIVAINS IMMIGRANTS AU QUÉBEC

## La réponse *ironique* de Dany Laferrière

YLENIA DE LUCA  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BARI ALDO MORO

**Abstract** - The social and cultural fabric of Québec has been profoundly transformed for about twenty years. Québec, and in particular Montréal, have now become increasingly plural. As countries of immigration, Canada and the United States have established and recognized traditions of immigrant and minority literature. But for Canada this tradition has been mainly if not exclusively expressed in English. The historical context of Québec literature, reflecting the close association between the French language and a single cultural community, made impossible until recently the inclusion of minority voices within the framework of the Québec literary institution. In the younger generation, identities are still only defined by starting from a pre-established cultural and family background, perhaps Québécoise, but perhaps also Haitian, Algerian, Chinese, or Polish. In an almost irreversible way, the borders move or are reduced. Dany Laferrière, writes from a space which is at the same time both within, and peripheral to, Québec society. His marginality is expressed both explicitly in the thematic material of his writing and textually through choices of language and form. The provocative blend of continuity and difference, affiliation and dissidence expressed in the work of this writer, as well as the importance he gives to language, mark this writing as a significant development in Québec literature.

**Keywords:** interculturalism; Québec; integration; minorities; literature.

## 1. Migration, immigration, métissage et littérature au Québec

Depuis plus de vingt ans, le tissu social et culturel du Québec s'est profondément transformé. 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 ironique et 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 en première année. Tous les immigrants sont des écoliers. Les écoliers c'est l'avenir. Donc, les immigrants, c'est l'avenir. (Balzano 1980, p. 36)

Les thèmes du départ et du retour, de l'expatriation et du déracinement, qui dominent dans les œuvres des écrivains immigrés, 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, 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.

Son écriture est donc une mise en rapport 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", 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.

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". (Robin 1998, p. 373)

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.

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.

Dans l'entrevue accordée à Fulvio Caccia, Marco Micone 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 immigrés 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”. (Micone 1994, p. 203)

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”. (Jonassaint 1985, p. 13)

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 [...]” (D'Alfonso 1985, 20), 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.

Le Québec a donc changé. Comme le dit Pierre Nepveu: “L'unité est perdue”, (Nepveu 1979, p. 18) 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”. (van Schendel 1980, p. 200)

Il faut rappeler que, sur le territoire nord-américain, s'ouvrir 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, transformée et transformante, 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”. (Micone 1991, s.p.)

En 1986, Des Rosiers, poète et essayiste d'origine haïtienne, déclarait: “Nous sommes des Québécois pure laine crépue”, 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 Québec. (Des Rosiers 1996, 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". (Nepveu 1989, p. 15)

## 2. Dany Laferrière: l'exemple d'une stratégie narrative

En effet, 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 construit 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. 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'*Anthologie Américaine* de l'écrivain néo-québécois d'origine haïtienne Dany Laferrière montre ce que l'autre peut faire au niveau du discours pour prendre du recul face aux représentations hégémoniques.

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 *Anthologie Américaine*, qui tend un miroir ludique sur lequel peut se lire la question "c'est donc comme ça que tu me vois?". En effet, la *négritude* de Laferrière n'est pas la négritude engagée, politisée, de la décolonisation; c'est une négritude ludique, postmoderne, fondée moins sur la revendication que sur la déconstruction parodique des stéréotypes.

*Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer* est l'histoire du jeune immigrant noir en train de philosopher avec son colocataire et ami Bouba qui boit du thé et lit le Coran tout en écoutant de la musique jazz. Il n'y a pas de vraie action dans ce roman à part faire l'amour aux filles blanches et écrire. Le narrateur, qui est aussi

personnage principal, écrit un roman, *Le Paradis du dragueur nègre*, qui ressemble étrangement à ce qu'il vit, à ses réflexions et phantasmes et de cette manière, au roman même. Il s'agit donc d'un livre dans le livre. Les dénommées "Miz" blanches sont toujours en relations douteuses avec les "dragueurs" noirs. Et c'est justement ici que l'on retrouve l'intrigue du texte: le triangle Blanc-Blanche-Nègre et la satire des lieux communs racistes.

Force est de reconnaître que c'est le titre du roman qui a, d'emblée, retenu l'attention du public lecteur. D'une part, l'emploi du mot "Nègre" renvoie, sinon à un interdit, pour le moins un tabou. D'autre part, l'énoncé place le "Nègre" en position d'objet, ce qui peut sembler paradoxal en regard d'une représentation plus traditionnelle de la sexualité où le mâle serait le sujet du désir. Le titre rassemble donc les deux premiers mécanismes de représentation identitaire: le regard sur soi et le regard d'autrui, ici celui des Blancs. Et ce désir de déjouer le langage de l'autre trouve sa pleine expression dans l'utilisation massive du mot "Nègre".

Déjouer les stratégies de représentation qui contraignent l'immigré à se conformer 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. Le roman donne donc à voir le regard d'autrui sur le Noir comme étant essentiellement une vision stéréotypée.

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.

L'originalité de l'espace haïtien-québécois est de réunir des auteurs qui vivent en situation d'exil, vécu différemment par chacun, sans être séparés entièrement d'une des langues qui leur permet de communiquer, mais aussi d'assouplir ladite langue, en la colonisant et en quelque sorte, chacun à son tour, pour lui donner de nouvelles dimensions. L'exil, la mouvance, la migration, ou pour reprendre le titre du recueil de Bouraoui, "l'émigressence" (Bouraoui 1980, p. 24) est le lieu d'où surgit une littérature qui tout en oscillant entre des pôles précis, Québec et Haïti, ouvre des portes sur des représentations hybrides qui dépassent l'appartenance et la différence nationale ou ethnique.

### 3. Haïti à Montréal: l'art de la provocation

L'espace de la double appartenance naît donc aussi d'un double exil littéraire, les textes étant considérés comme ni québécois ni haïtiens, mais de cet espace du "dehors" pour détourner le terme de Laroche. (Laroche 1981, pp. 9-15)

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

L'expression *dérive* fut propagée 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". (Jonassaint, deuxième de couverture)

Le terme *dérive* introduit dans la notion d'identité l'idée de relativité, en rompant avec l'exclusivisme du rapport binaire minorité/majorité. Il 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 ?”. (Jonassaint 1986, p. 245)

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-continentes : l'Afrique, l'Europe, l'Amérique (du Nord) qui sont ceux du triangle de la traite”. (Jonassaint 1986, p. 245)

Quant à Dany Laferrière, il déclare tout bonnement: “Je suis physiquement né en Haïti mais je suis né comme écrivain à Montréal”. (Marcotte 1990, p. 81)

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 d'émettre en crise la culture” (D'Alfonso 1990, p. 13) et la société, dans laquelle elle intervient:

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'acculturation. (D'Alfonso 1990, p. 13)

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'attrance. (Laferrière 1991, p. 37)

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. La méthode est bien connue: en refusant de s'assujettir à un langage politiquement correct, l'auteur prend en main tous les préjugés de sexe et de race; il les articule, fait semblant de les partager et surprend le lecteur par la crudité de leur expression et sa propre franchise en créant, de cette façon un effet de déstabilisation.

Le premier roman de l'*Autobiographie Américaine*, dont le titre implique un certain ahurissement chez le lecteur, met en scène un immigrant 'noir' sans argent mais qui veut posséder l'Amérique, le pouvoir 'blanc'. Le moyen le plus efficace pour obtenir ce pouvoir est de coucher avec "la fille du propriétaire": propriétaire blanc, fille obligatoirement jeune et blonde.

Pour aborder le continent, donc, Nègre fait l'amour métaphoriquement à la mauvaise conscience blanche en se servant "de l'Histoire colonialiste comme aphrodisiaque". (Laferrière 1985, p. 44)

En faisant recours à une ironie remarquable, à un potentiel de dérision décapante qui porte sur les clichés et les préjugés les plus tenaces sur la Négritude, Laferrière schématise délibérément les théories développées par Frantz Fanon dans *Peau noire et masques blancs* (1952), avec un langage laconique et surtout irrévérencieux.

Il s'en prend, alors, aux stéréotypes de la masculinité noire, notamment ceux du cannibalisme, de l'animalité et de l'hypersexualisation, qui font de l'homme noir un prédateur dangereux, obsédé par les femmes blanches.

Cette ironie féroce peut parfois s'avérer gênante, mais finalement elle atteint son but: *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer* est désormais un best-seller au Canada et aux États-Unis.

Dans *L'odeur du café*, deuxième roman de l'Anthologie américaine, 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.

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.

Ce roman 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". (Laferrière 1997, quatrième de couverture)

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 vieille 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 d'exilé, d'ouvrier, de voyageur, de lecteur et d'écrivain en Amérique; (De Rivarol 2014, p. 12)

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 créole. (De Rivarol 2014, p. 12)

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 réfèrent 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 deltaplane. (Finkielkraut 1987, pp. 136-137)

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.

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. Double dépaysement, alors: 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 suggérait 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". (Payant 1987, p. 599)

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", disait 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 "arrive": 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.



#### 4. Conclusions: l'ironie comme masque de l'altérité

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 québécity à son altérité fondamentale, sur la base à la fois de solidarités, de dialogues, d'échanges, de contaminations réciproques.

Il y a trente ans, l'œuvre de Laferrière prenait le monde littéraire québécois surtout par surprise. Son œuvre ludique, à l'humour très désinvolte, qui traite sur le mode de la dérision la relation d'un Nègre avec les Blanches, trouvait rapidement son public dans une société québécoise en plein questionnement transculturel. Dans une véritable kyrielle de références (Freud, Le Coran, le jazz, Bukowski, Miller), son œuvre 'américaine' témoigne, comme l'a justement relevé Sherry Simon, de la "culture fragmentée (...) déterritorialisée du Nègre métropolitain" (Simon 1986) en situation d'exil et de quête identitaire.

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. Montréal, la ville où le narrateur vit sa condition d'Autre, devient lieu de carnaval, où la truculence permet de faire apparaître la critique d'une société qui se croit libérée de toute affectation colonialiste ou raciste tout en fonctionnant selon les mêmes vieux mythes.

Un Montréal en plein Festival de jazz; une ville mythique où les problèmes ne sont que de la pacotille; une ville où les plaisirs semblent vrais. Voilà un Montréal qui rappelle le Paris idéal qu'imaginaient les écrivains noirs américains de l'entre-deux-guerres et où Laferrière décide d'écrire et de publier toutes ses œuvres.

Dany Laferrière les dénonce en mettant en scène l'espace des relations sexuelles entre hommes de couleur et femmes blanches, perçu traditionnellement comme lieu de transgression et de conflits de race. Et la sexualité chez Laferrière masque l'interrogation sur l'altérité. Il est hors de doute que le Québec, et plus encore Montréal, occupe une place privilégiée dans la topographie laferrienne. Appréciant Montréal comme patrie intellectuelle des Haïtiens de la diaspora, il y revient régulièrement pour prendre son "bol d'oxygène culturel". (Laferrière 2000, p. 18)

Il y publie ses œuvres, retrouve son éditeur et, fait non négligeable, il y est considéré comme appartenant au monde littéraire du pays.

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.

**Note biographique:** Ylenia De Luca est professeur associé de littérature française à l'Université Aldo Moro de Bari en Italie. Elle s'intéresse à la poésie francophone des XXe et XXIe siècles, ainsi qu'à la littérature contemporaine franco-canadienne. Elle a publié des volumes et de nombreux essais sur ces thèmes dans des revues nationales et internationales.

**Adresse électronique:** [ylenia.deluca@uniba.it](mailto:ylenia.deluca@uniba.it)

## Bibliographie

- Balzano F. 1980, *Soigne ta chute*, XYZ, Montréal.
- Bouraoui H. 1980, *Haïtuois*, suivi de *Antilles*, Nouvelle Optique, Montréal.
- D'Alfonso A. 1985, *Le métissage: le défi d'avenir du Québec*, in "Vice Versa" 2 [3].
- D'Alfonso A. 1990, *Avril ou l'Anti-passion*, VLB éditeur, Montréal.
- De Rivarol A. 2014, *De l'universalité de la langue française* (présenté par Dany Laferrière), G.F., Paris.
- Des Rosiers J. 1996, *Théories Caraïbes. Poétique du déracinement*, Triptyque, Montréal.
- Durante D. C. 1997, *Les enjeux et la littérature*, dans Françoise Tétu de Labsade (dir.), *Littérature et dialogue interculturel*, Presses de l'Université Laval, Québec.
- Finkielkraut A. 1987, *La Défaite de la pensée*, Gallimard, Paris.
- Gaudet G. 1985, *Claude Beausoleil. L'état des transformations*, Voix d'écrivains, Entretiens, Montréal.
- Glissant E. 1996, *Introduction à une poétique du divers*, Gallimard, Paris.
- Harel S. 1992, *La parole orpheline et l'écrivain migrant*, in Nepveu P. et Marcotte G. (dir.), *Montréal imaginaire. Ville et littérature*, Fides, Montréal.
- Jonassaint J. 1985, *Vice Versa* 2 [3].
- Jonassaint J. 1986, *Le pouvoir des mots, les maux du pouvoir. Des romanciers haïtiens de l'exil*, Arcantère/PUM, Paris/Montréal.
- Laferrière D. 1985, *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer*, VLB éditeur, Montréal.
- Laferrière D. 1991, *L'odeur du café*, VLB éditeur, Montréal.
- Laferrière D. 1992, *Le gout des jeunes filles*, VLB éditeur, Montréal.
- Laferrière D. 1996, *Pays sans chapeau*, Lanctôt éditeur, Outremont.
- Laferrière D. 1997a, *La chair du maître*, Lanctôt éditeur, Outremont.
- Laferrière D. 1997b, *Le charme des après-midi sans fin*, Lanctôt éditeur, Outremont.
- Laferrière D. 2000, *J'écris comme je vis*, (entretien avec Bernard Magnier), La Passe du Vent, Vénissieux.
- Laroche M. 1981, *La littérature haïtienne. Identité-langue-réalité*, Léméac, Montréal.
- Marcotte H. 1990, *Interview: Dany Laferrière*, in "Québec Français" 79.
- Micone M. 1991, *Speak What*, Écrits des Forges, Trois-Rivières.
- Micone M. 1994, *L'identité immigrée*, Les écrivains du Québec, ADELFF, Paris.
- Nepveu P. 1979, *Les mots à l'écoute*, P.U.L., Québec.
- Nepveu, P. 1989, *Qu'est-ce que la transculture?*, in *Paragraphes* 2.
- Paysant R. 1987, *Vedute*, Éditions Trois, Montréal.
- Robin R. 1998, *Langue et fiction identitaire. Introduction: un Québec pluriel*, in Duchet C. et Vachon S. (dir.), *La recherche littéraire. Objets et méthodes*, Presses Universitaires de Vincennes et XYZ éditeur, Paris et Montréal.
- Simon S. 1986, *Vice Versa* 17.
- van Schendel M. 1980, *De l'œil et de l'écoute*, L'Hexagone, Montréal.