

Les écritures migrantes et métisses dans la poésie québécoise contemporaine : L'oeuvre de Joël Des Rosiers

Robert Berrouët-Oriol et Robert Fournier

Les écrivains

Numéro 53, Automne 1992

URI : id.erudit.org/iderudit/15093ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Moebius

ISSN 0225-1582 (imprimé)
1920-9363 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Robert Berrouët-Oriol et Robert Fournier "Les écritures migrantes et métisses dans la poésie québécoise contemporaine : L'oeuvre de Joël Des Rosiers." *Moebius* 53 (1992): 87–98.

Tous droits réservés © Éditions Triptyque, 1992

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

LES ÉCRITURES MIGRANTES ET MÉTISSES DANS LA POÉSIE QUÉBÉCOISE CONTEMPORAINE : L'ŒUVRE DE JOËL DES ROSIERS*

Robert Berrouët-Oriol, Robert Fournier

Passionné de littérature et topographe généreux de nos mémoires textuelles, Ronald Sutherland, en 1986, coiffait une étude pionnière (*The foreign-born writers of French Canada*) sur notre littérature d'un titre dont la moitié syntagmatique, tissée d'un humour subtil, annonçait le deuil des silences, des faux-semblants et de la mise en quarantaine institutionnelle.

«No longer a family affair», disait alors Sutherland.

Au cours des dernières années, en effet, le champ littéraire québécois a connu d'importantes transformations, la fiction monoréférentielle et uni-identitaire côtoyant des mémoires scripturales venues d'Ailleurs. Plusieurs parutions, études, ouvrages – de Nepveu (1988 : *L'écologie du réel*) à Harel (1989 : *Le voleur de parcours*), de Robin (1989 : «À propos de la notion kafkaïenne de «littérature mineure» : quelques questions posées à la littérature québécoise») à Berrouët-Oriol & Fournier (1991 : «L'émergence des écritures migrantes et métisses au Québec»), etc. – rendent

compte de l'existence et des avancées d'un micro-corpus d'écritures migrantes et métisses au Québec.

Dans cet article, nous ferons brièvement le point sur ce micro-corpus des écritures migrantes et métisses et nous tâcherons de montrer en quoi l'œuvre de Joël Des Rosiers constitue un temps fort, singulier, de ce segment de notre littérature.

1. Le micro-corpus québécois des écritures migrantes et métisses

Dans une étude en cours de publication (Berrouët-Oriol & Fournier 1991 : L'émergence des écritures migrantes et métisses au Québec), nous avons, pour interroger le phénomène, établi qu'il existe :

- a) une communauté de producteurs littéraires originaires d'une douzaine de pays, qui crée et diffuse ses œuvres en français au Québec. Entre 1965 et 1986, cette communauté comprenait plus de 40 romanciers, poètes, essayistes, etc.;
- b) un ensemble d'œuvres (plus de 183, pour la même période) allant de la fiction à la critique, de l'essai à l'anthologie, qui constitue le micro-corpus québécois des écritures migrantes et métisses.

Pour caractériser ce micro-corpus, nous avons entrevu puis posé le concept exploratoire d'écritures migrantes et métisses (Berrouët-Oriol 1987a : L'effet d'exil du champ littéraire québécois; 1987b : L'errance en soi : de la migration comme fiction; Berrouët-Oriol & Fournier 1991 : *op. cit.*).

Les écritures migrantes forment un micro-corpus d'œuvres littéraires produites par des *sujets migrants* : ces écritures sont celles du corps et de la mémoire; elles sont, pour l'essentiel, travaillées par un référent massif, le pays laissé ou perdu, le pays réel ou fantasmé constituant la matière première de la fiction. Nombre d'œuvres alimentent ce micro-corpus : *Écoute, sultane*, d'Anne-Marie Alonzo (L'Hexagone, 1987); *Irpinia*, de Fulvio Caccia (Triptyque/Guernica, 1983); *Une femme muette*, de Gérard Étienne (Nouvelle Optique, 1983); *Mon pays que voici*, d'Anthony

Phelps (J.P. Oswald, Paris, 1987); *Mère-Solitude*, d'Émile Ollivier (Albin Michel, Paris, 1983); etc.

Les écritures métisses forment également un micro-corpus d'œuvres littéraires produites par :

1) des *sujets migrants* se réappropriant l'Ici, inscrivant la fiction – encore habitée par la mémoire originelle – dans le spatio-temporel de l'Ici; ce sont des écritures de la perte, jamais achevée, écritures de l'errance et du deuil. Plusieurs œuvres marquent ce segment d'écritures métisses : *Un ambassadeur macoute à Montréal*, de Gérard Étienne (Nouvelle Optique, 1979); *Les compagnons de l'horloge pointeuse*, de Marilù Mallet (Québec-Amérique, 1981); *L'autre rivage*, d'Antonio d'Alphonso (VLB, 1987); *Gens du silence*, de Marco Micone (Québec-Amérique, 1982); *La fiancée promise*, de Naïm Kattan (L'Arbre-HMH, 1983); *La québécoise*, de Régine Robin (Québec-Amérique, 1983); etc.

Ce micro-corpus d'écritures métisses contient de plus des œuvres littéraires produites par

2) des *francophones canadiens* (de souche française ou anglaise) se réappropriant l'Ailleurs-proche, des mémoires historiques venues d'Ailleurs habitant ou traversant la trame fictionnelle, dans une dynamique transculturelle. Nombre d'œuvres alimentent ce micro-corpus, de Jacques Poulin à Yolande Villemaire qui, dans *Adrénaline* (Noroît, 1982), nous offre une palette en arc-en-ciel des référents transculturels à l'œuvre dans la fiction.

On aura vu à travers ce bref survol définitoire et taxonomique que ce phénomène, au Québec, est inédit alors qu'il ne se limite guère à l'espace québécois. Les comparatistes, en littérature, accueillent désormais à visière levée la forte production fictionnelle des Beurs en France (première et deuxième génération d'écrivains d'origine maghrébine, surtout arabe), celle des anglo-asiatiques ou des anglo-hindous tel Salman Rushdie en Angleterre, etc. À ce compte, il serait intéressant, d'un point de vue comparatiste, d'étudier et de valider le concept d'écritures migrantes et métisses chez les Français, Belges, Suisses de souches mi-

grantes récentes mais qui investissent l'espace fictionnel *en français* dans leur pays d'adoption. De ce point de vue, la littérature haïtienne contemporaine mériterait également d'être interpellée, elle qui ne semble pas encore vouloir véritablement donner voix à *la pluralité de ses mémoires historiques*, la dictature indigéniste et néo-indigéniste fonctionnant encore sur le mode d'une soupape obligée, culpabilisante et castratrice dans l'enclos pervers du délire identitaire... Délire qui, malgré les textes furieux d'intelligence de Georges Castera, Robert Manuel, Lyonel Trouillot, Rodney Saint-Éloi, etc. – ces textes maronnent *et* le créole *et* le français, les deux langues pivot de la franco-créolophonie haïtienne –, nous vaut encore, hélas, de pâles copies de Roumain, Alexis, Depestre, Morisseau-Leroy et Frankétienne.

Le phénomène dont nous tentons ici la saisie topographique témoigne bien de l'importance croissante de deux données incontournables dans le champ littéraire québécois :

- a) le devenir transculturel du Québec urbain (Nepveu 1989 : Qu'est-ce que la transculture?);
- b) le reflux significatif des «modèles forts», de l'unicité d'un centre monoréférentiel répondant aux canons et rituels des lectorats et appareils éditoriaux.

S'il faut accrédi-ter l'hypothèse selon laquelle la littérature, parfois, se veut chronique des passions de son temps, on soutiendra, dès lors, que le paysage fictionnel au Québec sera de plus en plus informé, habité par la quarantaine de mémoires venues d'Ailleurs (Haïti, Égypte, Italie, etc.).

En effet, la configuration démographique actuelle du Québec urbain, dans lequel coexistent de nombreuses communautés culturelles en constante interaction (Montréal nous en offre la plus large illustration), nous permet de conforter l'hypothèse selon laquelle le pays de l'historien Lionel Groulx est en **devenir transculturel**. Plusieurs champs d'activités illustrent la lente coulée de ce processus : modification des habitudes alimentaires, maintien et enseignement des langues maternelles appelées à donner la main à la francisation du Québec, irruption des enjeux

politiques et stratégiques de l'éducation interculturelle dans les grands centres, multiplication des activités des communautés culturelles aux plans municipal, provincial et fédéral, impact «intégratif» des émissions radio-télé, ouverture de la musique québécoise moderne aux rythmes venus d'Ailleurs de plus en plus enracinés Ici, etc. La lame de fond du devenir transculturel du Québec devra cependant être saisie, comprise, du point de vue de *l'éclatement de la vision univoque de l'identité nationale* : qui est Québécois, aujourd'hui? Est-ce uniquement la parenté des Tremblay, «pure laine»? Est-ce aussi Nguyen Pham, né à Chicoutimi de parents vietnamiens, et Mercurieu Mondésir, né dans un petit bourg de l'Artibonite haïtien, transplanté au Lac-Saint-Jean, tous deux soumis quotidiennement à l'attraction de la francophonie québécoise? Ainsi, au modèle univoque du Canadien-français, puis du Québécois «pure laine» de souche anglaise ou française – (modèle historiquement «fort» dans son affirmation, «faible» dans sa réalité démoculturelle en contexte anglo-saxon) –, se substitue progressivement non pas une mosaïque, une vaste addition multiculturelle, mais plutôt un *sédimentaire, une dynamique nouvelle de l'identité*, dans le mouvement du donner et du recevoir, *en quête de ses caractéristiques définitives*. La convivialité des langues et des cultures (telle que nous en avons fait état dans Berrouët-Oriol & Fournier 1991 : Créolophonie et Francophonie Nord-Sud : Transcontinuum) – dans un espace nord-américain mais francophone – est bien la matrice d'où émergera un projet original de société, une identité re-définie, nullement obligée de se penser en fonction d'un passé colonial dont il aurait été le maître d'œuvre.

Nous disons que le Québec urbain – plus que les autres régions francophones du Canada – est en devenir transculturel parce que les traits distinctifs de sa monoculture francophone (langue, «patrie», mémoire historique, etc.) sont «contaminés», irrigués par des mémoires migrantes venues d'Ailleurs; parce que ces mémoires migrantes sont également en transmutation constante dans leurs interactions et leurs rapports avec la monoculture francophone. À travers cette dynamique émergent des éléments culturels nouveaux, aux contours parfois imprécis mais chargés de promesses

(par exemple, Karen Young chantant un blues parfaitement québécois habité par l'imaginaire vaudou et rythmé par la langue créole), qui donnent à penser que l'histoire contemporaine du Québec se tisse de ces multiples mémoires désormais convoquées au lieu-dit de la langue et de la traversée des langues.

2. Écritures migrantes et métisses et poésie

Les données dont nous disposons, à l'étape actuelle de notre recherche, ne nous permettent pas de préciser la part exacte de la poésie dans le micro-corpus québécois des écritures migrantes et métisses. Par contre, la fréquentation de ces œuvres et de certains auteurs nous porte à croire que la poésie occupe une place de choix dans les écritures migrantes et métisses. Ainsi, les études ou anthologies les mieux «documentées» mentionnent la production poétique des Anthony Phelps, Anne-Marie Alonzo, Fulvio Caccia, Antonio d'Alfonso, etc. L'histoire littéraire rendra un jour compte des fructueux rapports de création établis entre ces poètes et ceux qui, dès les années 60, allaient dire tout haut la poésie du pays à conquérir et son envers précoce, le formalisme. Elle sondera également l'influence de la poésie antillaise, notamment celle de Césaire, Depestre, Damas (influence externe), et celle de Phelps, Legagneur, Laforest, sur la production de Nicole Brossard, Paul Chamberland, Gaston Miron, etc. (influence interne).

Pour l'heure, il importe de signaler que les écritures migrantes et métisses arpentent tous les «genres» de la fiction et que cette production est diffusée, dans plusieurs cas, par des éditeurs reconnus. Mieux encore : en choisissant **Tribu**, de Joël Des Rosiers, parmi les cinq finalistes du Prix de poésie 1991 du Gouverneur Général, le Conseil des Arts du Canada posait un geste unique et inédit par lequel il reconnaissait la riche contribution des écritures migrantes et métisses à notre littérature d'expression française, et la contribution singulière d'un poète québécois d'origine haïtienne dont on saluait la maîtrise langagière.

3. La parole dissidente : pour une archéologie postmoderne

Dans un Québec urbain en devenir transculturel, la poésie – assautée en haute-lisse par les eaux-fortes et vierges incendiées de Gatien Lapointe, Claude Gauvreau, Paul Chamberland, Gaston Miron, etc. – la poésie, disons-nous, fréquente toutes les avenues de la modernité, celle du pays réel/fantasmé, des corps androgynes, des ratés de la langue-fétiche et de l'histoire-veuve. Aujourd'hui, un certain formalisme cosmétique, «miméologique», semble vouloir laisser voie à l'expression d'une pluralité textuelle capable de prendre en compte la sédimentation des mémoires culturelles qui informent le Québec depuis environ 20 ans.

C'est dans ce contexte que l'œuvre de Joël Des Rosiers, poète québécois d'origine haïtienne, inscrit sa forte partition polyvocale. Cette œuvre est jeune. Elle s'insère tout naturellement dans le jeune «courant» des écritures migrantes et métisses québécoises qui contribuent à enrichir notre littérature de manière significative et incontournable depuis une vingtaine d'années.

Cette œuvre, disons-nous, est jeune; donc, ouverte.

Elle comprend notamment **Métropolis Opéra** (1987 : Triptyque, Montréal/La vague à l'âme, Grenoble), recueil de poésie; **La pulsion de mort dans l'inconscient collectif haïtien** (1988 : *Dérives*, Montréal; *Conjonction*, Port-au-Prince); **Les fruits piqués du réalisme merveilleux** (1989 : *Vice Versa* et *Conjonction*); plusieurs textes poétiques et critiques publiés dans le magazine *Vice Versa*, les revues *Moebius*, *Conjonction*, *Haïti Observateur* (New York), *l'Actualité médicale*, etc., et enfin **Tribu** (1990 : Triptyque).

Métropolis Opéra, publié à Montréal par Triptyque, à la suite d'**Orchidée nègre** (1987) d'Anthony Phelps et de **Lettres urbaines** (1986) de Robert Berrouët-Oriol, a été salué par la critique pour sa maîtrise langagière, et s'inscrit en filiation directe du mouvement «Haïti littéraire», qu'il déborde par son innovation esthétique (Dorsinville 1990 : *Dires* 8,1 p.69-70). Le critique précise d'ailleurs :

Que la démarche du poète en soit une de solidarité avec ses pairs du reste est signalée dans les dédicaces de

(plusieurs) poèmes. Ainsi Serge Legagneur, Anthony Phelps et Émile Ollivier, trois aînés, sont nommés parce qu'ils ont en partage l'esthétique circonscrite d'«Haïti Littéraire» du tournant des années soixante, critique de l'indigénisme et qui en appelle de la modernité, enseigne des œuvres qui suivent leur passage en Amérique du Nord (Dorsinville 1990, *Solidarité*, p. 131).

Le nouvel être mâtiné des Antilles et de l'Amérique est au centre du plus récent roman d'Émile Ollivier, **Le passage** (1990 : Albin Michel)**. «Normand», le protagoniste d'origine haïtienne, habite Notre-Dame-de-Grâce et symbolise par la connotation à la fois québécoise et occidentale de son nom («*Nord-man*» : l'homme du Nord) l'accomplissement d'une esthétique énoncée quelque trente ans plus tôt. (Dorsinville 1990 : *Dires* 8,1 p.70)

La forte texture formelle de **Métropolis Opéra** est travaillée par la mémoire adolescente et le lieudit de l'écriture, campant son enclos de braise et sa parole dissidente, que l'on retrouvera, étalée, dans **Tribu** :

toute parole inédite est apatride
hormis les nouvelles de l'enfance

(*Tribu*, p.79)

C'est précisément cette parole dissidente – ce sentiment de la *dissidence comme lieu de parole*, lieu des ratés et bégaiements du langage – qui alimente l'autre/même parole de Joël Des Rosiers, à savoir une production théorique-critique accompagnant/nourrissant le poétique.

La pulsion de mort dans l'inconscient collectif haïtien, interrogeant le versant haïtien de la mémoire, interroge du coup le versant québécois, où le poète a pris racine, et qui lui aussi est interpellé par l'irruption de la communauté culturelle haïtienne. Mais le lecteur se trompera, sans doute, qui voudra circonscrire la poésie desrosienne à l'enclos identitaire. En effet, à contre-courant des fantasmes de pureté et des crispations identitaires, la poésie de Joël Des Rosiers interpelle une fiction plurielle dont l'imaginaire se nourrit du sédimentaire des origines et de l'enracinement dans la modernité du Québec de l'an 2000.

Joël Des Rosiers nous le rappelait dans cette citation (manuscrite) inédite, en décembre 1990 : «C'est finalement au sein de la littérature que s'inventent contre le mal, outre les formes les plus neuves de la résistance, les éléments à la fois d'une éthique et d'une esthétique, nous préservant des

fantasmes de pureté, des aspirations identitaires et des ghettoïisations».

Là réside, à coup sûr, la manière inaugurale du texte desrosien : une réflexion sur la pratique même de l'écriture, dans le dit du poème, qui n'est point le pensé du poème; une réflexion historique sur le procès d'écriture, notamment chez le Métellus de **La parole prisonnière**, de **L'année desallines**, ou chez le Figolé des **Possédés de la pleine lune**, comme pour mi-dire

sur quel abîme couler la fondation des mots
leur vocalise dédiée à la géode du monde

(*Tribu*, p.84)

Tribu est un temps fort de l'écriture desrosienne et des écritures migrantes et métisses. Le Conseil des Arts du Canada l'a bien compris en le proposant parmi les finalistes du Prix de poésie 1991. On pouvait y lire :

La poésie de Joël Des Rosiers nous offre un double mouvement allant de la poésie antillaise avec les éléments que nous connaissons (passion des mots, des signifiants sous formes métaphoriques) aux constructions de la poésie québécoise qui tend vers la narration tout en libérant le sujet des détails prosaïques.

Tribu comprend trois parties : a) La beauté sera moderne; b) Lieux de désastre; c) Désir de désert.

Le triptyque n'est qu'apparent : **Désir de désert** déploie une ample prose poétique, tandis que les deux premières parties exposent des textes de facture différente. **La beauté sera moderne** demeure largement informée par le corps absent de l'amante (mieux : sa métamorphose sans cesse re-crée) traversant, «au sud de la langue» (*Tribu*, p.38), les territoires de l'enfance et l'ocre plissure des siècles, telle

une légende d'enfance
en un jardin meurtri de pollen de rosiers sauvages

(*Tribu*, p.24)

telle une béance ouverte sur le fracas des siècles, car

il y a la chaux sur nos mains
le fer à nos pieds encore

(*Tribu*, p.42)

On l'aura dès lors pressenti, la parole desrosienne tance l'Histoire, notamment l'antillaise, sommant sans heurt le lecteur de (re)faire tel parcours auquel il n'est pas, a priori, habitué; invitant également le lecteur à trouver

quelque lueur au sud de la langue

(Tribu, p.38)

pour que, précisément, s'accomplisse la traversée des langues

vers la crue des origines les Indes orphelines
de mon songe soleil cou coupé

(Tribu, p.38)

Par-delà le clin-d'œil volontaire au **Cahier d'un retour au pays natal** que signe le «*soleil cou coupé*» (le même texte salue au passage Joyce), le dernier vers cité met en œuvre plusieurs isotopies :

- celle de la violence dans le couple «*crue/origines*»;
- celle de la perte des «*Indes orphelines*»;
- la part de la rêverie dans le couple «*songe/soleil*», mise en mouvement par le bruissement/friction des [s];
- l'interlangue dans «*cou coupé*», qui pourrait se lire comme «*coucou : pé*», où, par déplacement de la pause et réorganisation structurelle, le *pé* créole aurait le sens de *se taire* ou *paix*.

La deuxième partie du livre, **Lieux de désastre**, ouvre et interroge des lieux de modernité : le théâtre, la vidéo, la danse, la peinture. L'écriture se fait moins lyrique, davantage retenue, tentée par la prose, parfois hachurée comme ces

morceaux de modernité que Picasso dévora

(Tribu, p.68)

À dessein, ces textes fréquentent d'autres fragments de mémoire – mémoires haïku, vidéoclipée, mégalopée –, que la Caraïbe rejoindra dans les deux plus beaux textes de **Tribu**, à savoir **Chant pour un nègre meurtrier** et **De l'élégance d'être nu au-dessus de l'Histoire**.

On ne saurait trop insister sur le «*positionnement*» des **Lieux de désastre** : l'écriture desrosienne, écriture migrante et métisse, *suggère* ses lieux sédimentaires/abécédaires – l'île première comme espace défolklorisée, démythifiée – à travers une radicale réinterprétation de l'ICI québécois – l'île francophone montréalaise comme espace de l'enracinement ouvrant sur les mythes modernes de l'Occi-

dent et de l'Orient. Lors le texte ramone sa partition, reflue aux parages du silence, tel un

mystère à la fois baroque ô combien moderne que la lucarne cathodique dépose déchiqueté à vos pieds.

(*Tribu*, p.62)

Ce «positionnement» et le phrasé davantage hachuré des six premiers poèmes de **Lieux de désastre** donnent à **Tribu** une densité singulière, que conforte ce qu'il convient d'appeler la rigueur lexicographique. En cela, nous proposons que l'œuvre de Joël Des Rosiers enrichit la poésie québécoise contemporaine d'une *partition polyphonique inédite* : la traversée des mémoires, lieux, signes, celle d'une mythologie personnelle s'effectuant sur plusieurs registres poétiques. **Désir de désert**, magnifique journal de voyage en prose poétique, en est l'épure, qui clôt l'ouvrage.

*

Dans le corpus québécois des écritures migrantes et métisses, l'œuvre de Joël Des Rosiers, poète de la deuxième génération haïtienne, occupe à notre sens une place singulière. À contre-courant des délires identitaires, elle assume, ô jubilation!, la traversée de ces mémoires sur le terrain même d'une fiction nullement polluée par la dérive «ethnologue» que semblent encore exiger certains lectorats et appareils critiques.

Nos meilleurs critiques ont su faire bon accueil à telle contribution (Nepveu 1988, *L'écologie du réel*, p.201-202) :

Le deuxième fait important qui caractérise l'écriture migrante des années quatre-vingt, c'est sa coïncidence avec tout un mouvement culturel pour lequel, justement, le métissage, l'hybridation, le pluriel, le déracinement sont des modes privilégiés, comme sur le plan formel, le retour du narratif, des références autobiographiques, de la représentation. En d'autres termes, l'écriture migrante peut être dans beaucoup de cas, presque trop naturellement, typiquement post-moderne.

C'est ainsi que, à minuit moins 9 du prochain siècle, nous concluons, en accord avec Joël Des Rosiers,

Le 21^e siècle sera tribal. Donc moderne.

(*L'Actualité médicale*, 9 janvier 1991, p. 18)

Notes

* Version remaniée d'une communication présentée par Robert Berrouët-Oriol et Robert Fournier du Centre d'analyse des littératures francophones des Amériques (CALIFA), Université Carleton, au Colloque sur les littératures d'expression française de la décennie 1980-90, ACFAS, Université de Sherbrooke, 21 mai 1991.

** Ce roman a plutôt été publié sous le titre **Passages**, à l'automne 1991, aux éditions l'Hexagone. Le 8 novembre 1991, il recevait le Grand Prix du livre de la Ville de Montréal.