

Québec français



La littérature allophone au Québec Écrire en terre d'accueil

Hans-Jürgen Greif

Numéro 105, printemps 1997

Nouvelle littérature québécoise

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/57229ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)

1923-5119 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Greif, H.-J. (1997). La littérature allophone au Québec : écrire en terre d'accueil. *Québec français*, (105), 61–65.

LA LITTÉRATURE ALLOPHONE AU QUÉBEC

Écrire en terre d'accueil

HANS-JÜRGEN GREIF*

Depuis une douzaine d'années, des textes littéraires produits par des auteurs dont la langue maternelle n'est pas le français se multiplient sur le marché du livre au Québec. Le phénomène ne date pas d'hier, comme on le sait. De tout temps, des auteurs dits « allophones »¹ ont changé de contexte culturel pour enrichir l'imaginaire du pays hôte. Quelques exemples : Sénèque, Lucain, Martial étaient d'origine ibérique ; ils écrivaient en latin. Une partie de la production poétique de Chaucer et de Milton est en italien. Frédéric le Grand s'exprimait en français ; Rilke a écrit des poèmes en russe, puis en français, puis en allemand. Joseph Conrad, dont la langue maternelle était le polonais, parlait très bien français, mais son œuvre est écrite en anglais. Et que dire de Stefan George, Samuel Beckett, Hector Bianciotti, pour ne mentionner que quelques noms connus ?

Avant de poser les questions clés, à savoir : Que signifie écrire en terre d'accueil ? Quelles relations à établir entre les cultures ? Quelle est la vision de la terre d'accueil d'écrivains venus d'ailleurs ?, un bref rappel historique devrait clarifier la notion de l'écrivain faisant partie d'une littérature nationale. Dans le passé, une nation réclamait comme lui appartenant tout auteur né à l'intérieur de ses frontières ; dans un contexte nationaliste, il était la fierté de son peuple. Quand, en 1909, la France s'enorgueillit de ce que Frédéric Mistral venait d'obtenir le prix Nobel de littérature, elle passa sous silence le fait que les textes de cet écrivain étaient écrits dans une langue proscrite (le provençal) et dont l'usage restait systématiquement défendu à l'école. D'autres écrivains, vivant dans des régions limitrophes de la France, changeaient souvent de langue, selon les données politiques. Ainsi les Alsaciens René Schickele, Hans Arp et Iwan Goll, pour ne nommer que ceux-là, s'exprimaient soit en allemand, soit en français, selon l'heure politique. On imagine aisément que, pour eux, l'adage des romantiques, qui prétendaient avoir trouvé dans la langue nationale l'âme de la nation, n'avait plus cours. Aimer la langue du pays signifiait aimer son pays ; écrire dans cette langue revenait à dire que l'on appartenait officiellement au pays dont on véhiculait la langue. Les écrivains d'une nation devaient s'exprimer dans la langue officielle de leur pays, puisqu'elle en exprimait le « caractère national » ; ils allaient l'enrichir par leur art. Dans ce contexte, il importait peu qu'une nation puisse, à la suite d'une guerre, s'approprier de nou-

veaux espaces avec d'autres cultures et d'autres langues². Tant pis pour les autres : ils n'avaient qu'à se conformer à la langue des conquérants, et leurs poètes ne trouvaient la reconnaissance que s'ils s'exprimaient dans la langue de l'autre, de celui qui imposait sa culture. Un exemple frappant de ce phénomène restera toujours Kafka qui n'effectua que très tard un retour timide sur sa propre culture et sur la langue de son pays. Cependant, son œuvre entière reste écrite en allemand, la langue de la culture, mais tout de même la langue d'une puissance étrangère.

Un phénomène global

Les bouleversements géo-politiques du XX^e siècle ont causé et entraînent encore à l'heure actuelle des migrations sans précédent dans l'histoire de l'humanité. Aujourd'hui, des millions de personnes quittent leur pays pour s'installer ailleurs, dans l'espoir de se refaire une vie meilleure. Ainsi les frontières nationales deviennent de plus en plus poreuses. La « mondialisation » se fait sentir également dans tous les domaines des industries culturelles, et plus particulièrement dans celui de la littérature. Le Québec, qui se définit lui-même comme une terre d'immigration, n'échappe pas, comme on le sait, aux mouvements migratoires, concentrés essentiellement sur la région montréalaise. C'est donc surtout à Montréal qu'il faut chercher les manifestations de cette écriture « pas comme les autres » ; c'est

« Je n'accepte pas la fixité des lieux sûrs et le confort des certitudes », dit Kattan dans un essai¹⁰.

Montréal aussi qui se trouve au centre des comparaisons entre pays d'origine et pays d'accueil auxquelles procèdent les écrivains venus d'ailleurs.

Depuis l'émergence massive de la littérature « allophone » — nous optons encore pour cette appellation, faute de mieux — au milieu des années quatre-vingt, certaines revues littéraires proches des industries culturelles, comme *Possibles*, *Vice Versa*, *Nuit blanche*, *Dérives* (la liste n'est pas exhaustive), tentent de mettre en valeur les cultures allophones, en mettant de l'avant des concepts comme « métissage » et « transculture »³, et d'harmoniser littérature « de souche » ou « nationale » et littérature produite par les « néo-Québécois », afin de rendre les frontières entre les deux littératures moins distinctes et de les fonder l'une dans l'autre. Actuellement, il ne s'agit plus tel-

lement de savoir « Qu'est-ce que la littérature québécoise ? » mais de mieux saisir de quelles sources (multiples) se nourrit la littérature au Québec. Autrement dit : la littérature d'Ici ne subit-elle pas des changements profonds, passant du concept de l'« ethnicité » à celui d'« étrangeté » ? Le premier terme signifie que l'étranger est perçu comme un facteur négatif menaçant l'identité spécifique du pays, tandis que le second exprime la fascination et l'angoisse, puisqu'il reflète le destin même des Québécois « de souche » qui se perçoivent comme une ethnie migrante, abandonnée par une lointaine mère patrie. L'étranger devient ainsi le miroir de son propre destin⁴.

Noir sur Blanc

Le corpus dont nous disposons à ce jour est considérable, mais ne surprend guère lorsque l'on considère le nombre élevé de communautés ethniques présentes à Montréal. Même si nous excluons les textes parus au cours des années soixante et soixante-dix, moins nombreux mais non moins typiques pour l'écriture migrante⁵, il n'est pas facile d'opérer un choix pour détermi-

ner les œuvres représentatives et rédigées par des auteurs allophones. De plus, il a semblé nécessaire d'intégrer les textes d'auteurs originaires d'un contexte francophone ou francophile (Haïti, Égypte). Considérant la forte présence d'écrivains d'origine haïtienne, c'est ce groupe qui remporte sans doute la palme quant au nombre et au succès des publications⁶. Le plus connu reste sans doute Dany Laferrière, dont le premier roman *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer* (1985 ; version filmique de Jacques Benoit ; traduit également en an-

glais) a suscité, auprès de la critique comme du public lecteur, un vif intérêt. Ici, l'auteur s'attaque à une image stéréotypée de la ville de Montréal (ville ouverte, tolérante, d'un cosmopolitisme sans problème), et très différente de celle projetée par un auteur « de vieille souche », comme Michel Tremblay. Avec Laferrière, les lecteurs francophones et originaires de Montréal découvrent, par le truchement d'un texte où l'autobiographie à peine voilée se mêle à une forte critique sociale, des côtés peu connus de leur métropole, comme les difficultés d'adaptation de jeunes Noirs haïtiens dans un petit appartement rue Saint-Denis, à quelques pas de l'Université du Québec à Montréal. Par le truchement de relations interpersonnelles, reflétant clairement l'étrangeté du protagoniste et soulignant sa négritude, l'auteur attaque essentiellement le mythe du Noir tel que formé par la société des Blancs, constatant l'échec d'un dialogue entre la société d'accueil et le nouvel arrivant⁷.

Pour le héros du roman de Laferrière, comme pour la plupart des protagonistes qui peuplent les textes de la littérature allophone, le Québec est perçu comme une terre pleine de promesses pour un avenir meilleur. Pour eux, le Québec représente un nouveau départ, porté par le mythe du rêve américain promettant le succès matériel. Ce rêve, ils l'ont souvent nourri depuis l'enfance dans leur pays d'origine. Mais un autre élément se dessine clairement dans ce texte (et qui est repris dans la plupart des autres romans d'auteurs allophones) : il s'agit du sentiment de perte de la langue maternelle, lien important avec la terre d'origine, et porteuse de l'imaginaire identitaire. Chez Laferrière, comme chez bien d'autres, le narrateur refuse de s'installer dans un ghetto qui, de toute façon, ne serait qu'un pâle reflet de l'ancien contexte culturel. Par son adaptation problématique dans le nouvel environnement, ce dernier est perçu comme fragmentaire, composé de souvenirs aussi difficilement communicables que la formulation de questions au nouveau contexte culturel d'un pays à l'extrême opposé du pays d'origine.

Entre "Little Italy" et le Québec

Pour des raisons sociopolitiques, plusieurs auteurs haïtiens considèrent leur venue au Québec comme une étape ; en effet, la plupart d'entre eux nourrissent l'espoir de retourner vivre en Haïti. Ce n'est pas le cas de la majorité des auteurs d'origine italienne, dont le regard, nostalgique, est tourné du côté d'une mère patrie qui a « abandonné » ses enfants, et dont plusieurs sont des ressortissants du *mezzogiorno*, de l'Italie méridionale. Cet « abandon » vient du fait que l'Italie du Sud, région trop pauvre pour nourrir une population confinée à des terres arides, et sans espoir d'accéder à un statut social plus élevé, encourage l'émigration vers d'autres pays, plus particulièrement les États-Unis, le Canada, l'Allemagne et l'Australie. Là, ils forment souvent des ghettos, créant ainsi une nouvelle « petite Italie », ou plutôt le double de leur village respectif, où la première génération continue à prêcher les valeurs traditionnelles de l'Italie méridionale. Il va sans dire que la

Le Québec est perçu comme une terre pleine de promesses pour un avenir meilleur. Pour eux, le Québec représente un nouveau départ, porté par le mythe du rêve américain promettant le succès matériel. Ce rêve, ils l'ont souvent nourri depuis l'enfance dans leur pays d'origine.



deuxième génération, confrontée à la réalité de la terre d'accueil, ne se plie guère plus aux enseignements des parents, et que les enfants adhèrent à une culture hybride, comme le démontre bien Marco Micone, sans doute l'un des Italo-Québécois les plus en vue à l'heure actuelle. Sa pièce de théâtre *Addolorata* ainsi que le recueil de courts textes *Le figuier enchanté*⁸ reprennent justement l'hybridité de la culture, surtout auprès de la deuxième génération.



Micone nous présente le résultat d'un métissage culturel où l'immigrant italien et ses enfants sont posés devant les problèmes typiques que connaît une minorité placée au sein d'une majorité francophone qui se sent menacée elle-même dans son identité culturelle par un environnement majoritairement anglophone. Le narrateur de *Le figuier enchanté* dit de sa culture : « Ni tout à fait italienne, ni tout à fait québécoise, ma culture est hybride » (p. 100), ce qui reflète on ne peut plus clairement le dilemme identitaire des Italo-Québécois. D'un côté, ils n'ont pas encore fait le

deuil de la perte de la mère patrie ; de l'autre, ils cherchent un pays auquel s'identifier. Il n'est donc pas rare de voir épouser, parmi quelques intellectuels de ce groupe, l'option souverainiste leur permettant de s'identifier, une fois pour toutes, à un pays qu'ils pourront réclamer, sinon pour eux, du moins pour la troisième génération, comme terre d'origine et de se fondre ultimement avec la population dite « de souche ».

Plus clairement encore que Micone, un autre Italo-Québécois met de l'avant la thématique du deuil du pays d'origine et le questionnement sur l'ici et le maintenant. Dans *Avril ou l'anti-passion*, Antonio D'Alfonso, dont l'évolution et le cheminement intellectuel se comparent à celui de Micone (il a fréquenté l'école anglophone pour se tourner plus tard vers le monde francophone), écrit : « Qui suis-je ? Je me pose la question. Moi, Québécois, dois-je me dire Italien ? Moi, Italien, dois-je me dire Québécois ? Les réponses aux questions ontologiques ne surgiront nullement du concept de 'pays'. Un pays, c'est quoi au juste ? Un territoire, une nation, ou pire, une mythologie d'enracinement ? » (p. 157). La question de l'identité nationale est étroitement liée, pour D'Alfonso du moins, à l'incertitude concernant l'espace réservé à la langue. Ainsi il écrit dans *L'autre rivage* : « Quand j'écris, j'ai en tête la mémoire d'une langue et j'exprime cette mémoire dans une autre langue. Un mariage de mémoire » (p. 126)⁹.

Entre « citoyen du monde » et « citoyen du Québec »

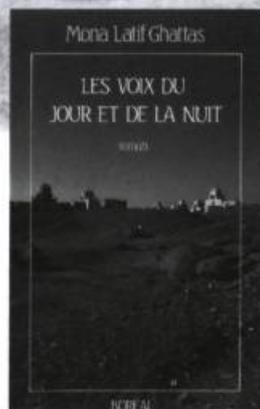
La thématique de cette écriture métisse se retrouve également chez plusieurs écrivains d'origine arabe, notamment Naïm Kattan, Mona Latif Ghattas et Nadine Ltaif. Bien que les narrateurs de Kattan se perçoivent davantage comme « citoyens du monde » dont la judaïté est plutôt perçue comme un accident de parcours et non pas comme une condition de vie (en

opposition à la narratrice chez Régine Robin), ils évoquent souvent l'Irak et la France, leurs deux patries spirituelles, qu'ils tentent d'arrimer au contexte culturel nord-américain. Mais cette tentative est marquée de profondes tensions les amenant à douter d'eux-mêmes : « Je n'accepte pas la fixité des lieux sûrs et le confort des certitudes », dit Kattan dans un essai¹⁰. Malgré son existence fortement fragmentée et sa tentative de faire dialoguer les différentes cultures qui l'ont nourri, Kattan, très différent en cela de Robin, ne se situe guère dans le courant de la postmodernité, avec la précarité et l'indécidabilité qui la caractérisent. Il avoue plutôt avoir abandonné délibérément son pays d'origine afin de vivre librement dans la culture de son choix, et sans liens avec un groupe ethnique en particulier¹¹.

Si Kattan garde encore souvent une forte note autobiographique dans son œuvre, Latif Ghattas procède différemment dans un texte hautement représentatif pour la problématique de l'immigrant tout en l'élargissant singulièrement¹² : il s'agit du *Double conte de l'exil*, dont la protagoniste est une autochtone, Madeleine-Manitakawa, qui s'éprend d'un jeune Anatolien, Madeleine-Fève, immigrant clandestin. Mais l'idylle est vouée à l'échec, puisque le jeune homme, trop honnête peut-être et refusant d'user de subterfuges dont lui parlent d'autres « illégaux », se verra refuser sa demande d'immigration. Ce qui rend ce texte extrêmement important pour la représentation de la condition de l'immigrant au Québec n'est pas tant la relation Madeleine-Fève, mais les tensions décrites au lieu de travail de l'autochtone, où trois femmes se réclamant « de vieille souche » établissent une hiérarchie du pouvoir à l'égard d'autres immigrants (asiatiques), les resituant face aux éternels clichés qui frappent les « néos » (voleurs d'emploi, poids sur la société etc.). De plus, l'autochtone, qui ne peut plus croire en la justice des Blancs — arrivés eux-mêmes en terre d'accueil et établissant désormais la loi, dont la légitimité restera douteuse pour Madeleine-Manitakawa — retourne chez les siens afin d'y retrouver ses racines et son identité. S'il y a une leçon à tirer de ce texte, c'est bien celle de l'autochtone qui est la seule à ne pas mépriser l'arrivant. Elle l'accepte et l'intègre dans sa vie¹³.

Une possible société à venir

La nouvelle forme de société que projette Latif Ghattas avait déjà été tracée six ans plus tôt, bien que sous une forme très différente, par Régine Robin. Dans son roman *La Québécoise*, d'une richesse exceptionnelle, Robin livre non seulement un texte-manifeste postmoderne en appuyant sur l'éclatement des thèmes, mais elle se base sur ses écrits théoriques¹⁴, orientés essentiellement sur la problématique de l'identitaire et du positionnement de l'immigrant face à la société d'accueil. La narratrice de *La*



Québécoise affirme ne jamais pouvoir atteindre le statut de « vieille souche », désir sous-jacent, et jamais avoué ouvertement. D'abord, parce qu'elle est immédiatement identifiable comme étant de (fausse) souche française (« Toi la petite fausse Française », p. 134), ensuite à cause de ses liens avec le judaïsme et le yiddish (« Dans le fond tu as toujours habité un langage et aucun autre ailleurs — ces petites taches noires sur le papier que l'on lit de droite à gauche », p. 135). Et enfin, par son existence même, qui se situe en forte opposition à celle du Québécois « pure laine ». De par son vécu (elle est Juive polonaise, élevée à Paris, installée à Montréal, dans le milieu juif d'abord, à Outremont ensuite, et finalement dans le quartier autour du marché Jean-Talon), elle croit avoir trouvé la ville qui correspond à l'image de son existence fragmentée : « Ville schizophrène, patchwork linguistique bouillie ethnique » (p. 80). La narratrice soulève très clairement le problème principal de la société traditionaliste, orientée vers le passé, puisque la « parole immigrante inquiète. Elle ne sait pas poser sa voix. [...] La parole immigrante est insituable, intenable. [...] Elle ne s'installe pas. Parole sans territoire et sans attache, elle a perdu ses couleurs et ses tonalités » (p. 198).

Il s'agit donc de créer de nouvelles « couleurs », et de trouver une langue qui soit davantage « situable » que d'autres, où la mémoire culturelle de l'individu se voit confrontée à la mémoire collective. Il faut créer un rapport de frontière avec la langue maternelle, permettant ainsi de nouvelles formes narratives. L'écriture de l'auteur allophone rendra utopiques les concepts de « pureté » et de « non dilué », souvent au centre des discours passésistes. Il s'agit de créer également une société vouée au fractionnement, un système pluriel, n'ayant plus rien à voir avec la vision d'un peuple francophone, pur et homogène, incapable de se détacher du deuil de la patrie perdue. En effet, les données démographiques, du moins en ce qui concerne Montréal, semblent donner raison à la vision de Robin. Du même coup, Robin soutient qu'il faut abandonner le multiculturalisme tel que pratiqué au cours des années soixante-dix et quatre-vingt, puisqu'il encourage, entre autres, la formation de ghettos. Il s'agit désormais de pratiquer un nouveau cosmopolitisme, nourri de la précarité et de l'incertitude. Pour l'écrivain, cela signifie un jeu intertextuel entre les cultures, s'insérant résolument dans la post-modernité.

Ces postulats sont déjà pratiqués par un certain nombre d'écrivains allophones. Laferrière, par exemple, introduit une nouvelle musique dans la littérature de l'ici, qualifiée par la critique de « jazzée » ; ses personnages, issus d'une autre culture et appartenant à une autre ethnie, posent des questions de plus en plus pressantes aux instances culturelles du Québec, dominées par des Blancs —

et auxquelles ils attendent toujours les réponses¹⁵.

Une des meilleures preuves que des auteurs allophones suivent, sciemment ou non, la voie proposée par Robin, se trouve certainement dans l'œuvre de Sergio Kokis. D'abord, dans *Le Pavillon des miroirs*, l'écrivain d'origine brésilienne arrête son récit au seuil de l'âge adulte du protagoniste, comme l'avait postulé Robin à la suite d'une pensée de Roland Barthes. De plus, les deux trames narratives — l'une retrace le vécu du narrateur au Brésil, l'autre propose des réflexions sur la peinture, donnant prétexte à des prises de position sur le pays d'accueil — se complètent en suivant le principe du dialogisme bakhtinien. Kokis pratique dans son roman

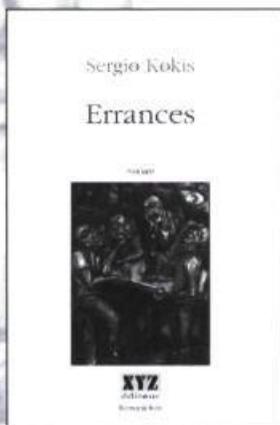
une forte intertextualité culturelle ; ses appels vont de Zarathoustra aux grands noms du catholicisme en passant par la mythologie grecque. Le narrateur tente de circonscrire le monde de sa jeunesse, mais non plus à la manière de « mémoires » traditionnelles où les souvenirs s'agencent pour former un tout cohérent, mais par épisodes fragmentés, conférant ainsi au texte le caractère éclaté propre à la pensée postmoderne¹⁶. Sur plusieurs plans, le narrateur cherche dans ce roman (bien plus que dans son dernier, *Errances*, 1996), la confrontation avec la culture de l'ici. En représentant son propre Là et en l'intégrant dans l'ici, Kokis dessine une vision de la société possible dans laquelle il souhaiterait évoluer, tout en refusant de se laisser assimiler, selon la formule américaine, ou encore de s'isoler dans un ghetto culturel.

Cette voie de l'intégration des cultures et la création d'espaces de contact où des échanges peuvent avoir lieu, sans contrainte, sans programme gouvernemental spécifique, semblent faire de plus en plus d'adeptes. Les spécialistes dans le domaine du transfert culturel s'accordent pour dire qu'il faut

laisser agir le temps et laisser aux groupes ethniques la liberté de décider des moyens à adopter afin de se rapprocher l'un de l'autre¹⁷, au lieu de se figer dans des attitudes de méfiance ou de concurrence. Ceci vaut également pour les groupes d'écrivains « de souche » et les « néos », où les derniers n'entrent guère en compétition avec les premiers puisque les sujets des textes varient fortement (souvent, pas toujours) d'un groupe à l'autre.

Pour terminer, rappelons un fait : vivre entre deux cultures et entre deux langues constitue un défi considérable.

L'écriture de l'auteur allophone rendra utopiques les concepts de « pureté » et de « non dilué », souvent au centre des discours passésistes. Il s'agit de créer également une société vouée au fractionnement, un système pluriel, n'ayant plus rien à voir avec la vision d'un peuple francophone, pur et homogène, incapable de se détacher du deuil de la patrie perdue.



Mais n'oublions pas que deux sources nourrissent mieux et plus qu'une seule. S'il est indéniable que la littérature d'expression française exerce un énorme pouvoir de séduction auprès de bon nombre d'auteurs allophones, cette séduction constitue en même temps un autre défi, formel surtout. L'auteur allophone, porteur de sa culture d'origine, devra continuer à parler de son monde à lui, mais dans une langue qui n'est pas la sienne. Àuprès des lecteurs, il occupera nécessairement une place que l'auteur « de souche » ne pourra pas remplir. L'auteur venu d'ailleurs écrit pour les lecteurs du pays d'accueil, et beaucoup moins pour les membres de la communauté culturelle de laquelle il est issu. Autrement, il se condamnerait à une existence de ghetto.

* Professeur de littératures allemande et française au Département des littératures de l'Université Laval. Il est l'auteur de *L'Autre Pandore* (Leméac, 1990) et *Berbera* (Boréal, 1993).

Notes

1. L'usage du terme « allophone » semble être propre au Québec, puisqu'aucun autre pays francophone ne distingue guère les écrivains venus d'ailleurs (« néo-français » ou « néo-belge » ou encore « néo-suisse » ne s'emploient pas). Voir la définition donnée dans le *Grand Robert*, t.I, Paris, 1985 : « Allophone : Personne dont la langue maternelle est une langue étrangère, dans la communauté où elle se trouve. » Le terme est assez récent.
Cet article est redevable à mon étude sur la littérature allophone au Québec, présentée d'abord comme communication au Colloque des romanistes allemands, à Münster, en novembre 1995, puis publiée par la revue *Dokumente*, 52, n° 4, p. 293-299 (« Französisch schreiben im Gastland »).
2. Voir William Mackey, « Literary Diglossia, Biculturalism and Cosmopolitanism in Literature », dans *Writing in... Stereo, Bilingualism in the Text*, Visible Language 27, 1/2, Winter/Spring 1993, Ralph Sarkonak and Richard Hodgson, éd., p. 41-66.
3. Pour ces termes, voir Jean Lamore, « Transculturation, naissance d'un mot », et Alain Médam, « Entre le 'co' et le 'dis', le 'trans' ? », dans *Métamorphoses d'une utopie*, Jean-Michel Lacroix et Fulvio Caccia (éd.) Presses de la Sorbonne Nouvelle/Éditions Triptyque, 1992, p. 43-48, 49-61.
4. Voir à ce sujet : Pierre Nepveu, *L'écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal, 1988, tout particulièrement le chapitre « Écritures migrantes », et *id.*, *L'hiver de Mira Christophe*, Montréal, Boréal, 1986.
5. Pour une excellente définition des écritures migrante et métisse, voir : Robert Berrouët-Oriol et Robert Fournier, « L'émergence des écritures migrantes et métisses au Québec », dans *Québec Studies*, n° 14, Spring/Summer 1992, p. 12. Nous n'en repreneons ici que l'essentiel : « 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. [...] Les écritures métisses forment également un micro-corpus d'œuvres littéraires produites par [...] 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 *perle*, jamais achevées, de l'errance et du deuil » (p. 12).
6. L'entreprise de vouloir répertorier les textes produits par des auteurs allophones, toutes provenances confondues, s'avérera difficile, puisque plusieurs ont été publiés à compte d'auteur.
7. Laferrière reprend, avec beaucoup de bonheur, la confrontation entre le monde des Blancs et celui des Noirs arrivés depuis peu dans *Chronique de la dérive douce*, Montréal, VLB, 1994.
8. Marco Micone, *Addolorata*, Montréal, Éditions Guernica, 1984, et *id.*, *Le figuier enchanté*, Montréal, Boréal, 1992. La maison d'édition Guernica a été fondée par Antonio D'Alfonso, qui y édite bon nombre d'auteurs allophones, et surtout italo-québécois. Voir, entre autres, *Quêtes. Textes d'auteurs italo-québécois*, présentés par Fulvio Caccia et Antonio D'Alfonso, 1983. Pour les problématiques concernant les auteurs italo-québécois, voir Réal Ouellet, « La représentation de l'Italie dans la littérature québécoise : mythe et transformation culturelle », dans *La cultura italiana et le letterature straniere moderne*, Università di Bologna, Ravenna, Longo editore, 1992, p. 385-402.
9. Antonio D'Alfonso, *L'autre rivage*. Poésie, Montréal, VLB, 1987, et *Avril ou l'anti-passion*. Roman, Montréal, VLB, 1990.
10. Naïm Kattan, « Le réel et le théâtral », dans *Le choix de Naïm Kattan dans l'œuvre de Naïm Kattan*, Charlesbourg, Les presses Laurentiennes, 1987, p. 25.
11. Voir de Naïm Kattan, *La fiancée promise*. Roman, Montréal, Hurtubise HMH, 1993, roman fortement autobiographique, et *Adieu, Babylone*, Montréal, La Presse, 1975.
12. Mona Latif Ghattas, *Les voix du jour et de la nuit*. Roman, Montréal, Boréal, 1988, et *Le double conte de l'exil*, Montréal, Boréal, 1990. Nadine Ltaif, *Entre les fleuves*. Poésie, Montréal, Guernica, 1991. Sur Latif Ghattas, Ltaif et autres femmes écrivains au Québec (Alonzo, Beccarelli-Saad, Escamel, Ghalem), voir : Lucie Lequin, « L'épreuve de l'exil et la traversée des frontières. Des voix de femmes », dans *Québec Studies*, op. cit., p. 31-39. *Les voix du jour et de la nuit* de Latif Ghattas se situe aux confins de la poésie et évoque des images de l'Orient faisant irruption dans le monde de l'ici (tout comme le fait Ltaif dans ses poèmes, *Entre les fleuves*).
13. Un autre auteur, qui souligne la précarité de l'appartenance culturelle chez l'immigrant, est Ying Chen, avec son roman épistolaire *Les lettres chinoises*, Montréal, Leméac, 1993. Il est dommage de passer dans une note infrapaginale les textes de Chen, très complexes, écrits dans une forme à première vue simple. Ainsi elle reprend dans son dernier roman, *L'ingratitude*, Actes Sud/Leméac, 1995, la question de l'identitaire entre mère et fille.
14. Voir *Le cheval blanc de Lénine ou l'histoire autre*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1979 (que Robin qualifie de « roment », résultant de « roman » et de « mentir ») ; *Le roman mémoriel. De l'histoire à l'écriture du hors-lieu*, collection « L'univers du discours », Longueuil, Le Préambule, 1989 ; *Le deuil de l'origine. Une langue en trop, la langue en moins*, Collection « L'imaginaire du texte », Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 1993, et *Kafka*, Paris, Belfond, 1989. Dans ces travaux, Robin reprend la question de l'identitaire reliée à la langue.
15. À ce sujet, *Le goût des jeunes filles*. Roman, Montréal, VLB, 1992, et *L'odeur du café*. Récit, Montréal, VLB, 1991, sont aussi révélateurs que *Chronique de la dérive douce*, VLB, Montréal, 1994, où Laferrière ne cherche pas seulement des formes nouvelles d'expression se situant entre roman et poésie, mais où il se prononce clairement sur la culture de l'ici et aborde des sujets qui dérangent toute société prise dans l'engrenage de la rectitude politique (racisme, hostilité face aux immigrants, déportation d'immigrants illégaux, sexualité, etc.).
16. Pour mieux saisir la pensée de Kokis sur le processus de la création, voir son essai *Les langages de la création*, Québec, Nuit blanche éditeur/CÉFAN, 1996.
17. Voir *Métamorphoses d'une utopie*, op. cit., particulièrement les chapitres I et II.