

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



QC transfert
Las Americas d'ici

Hector Ruiz, Mauricio Segura, Martine Fidèle, Karine Rosso, Nicholas Dawson,
Caroline Dawson and Jean Sioui

Number 182, Fall 2021

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/97127ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Ruiz, H., Segura, M., Fidèle, M., Rosso, K., Dawson, N., Dawson, C. & Sioui, J.
(2021). QC transfert : las Americas d'ici. *Lettres québécoises*, (182), 26–41.

Coexistences

Introduction **Hector Ruiz**

« *je suis l'Amérique
ma seule maison
mon histoire* »

– Lorrie Jean-Louis, *La femme cent couleurs*

Lorsqu'Annabelle Moreau m'a demandé si je voulais codiriger le numéro sur les littératures des Amériques, j'ai eu la chienne. Quel honneur et quelle terreur que cette responsabilité ! L'éternel sentiment d'imposture s'est vite imposé. Ont suivi des jours de procrastination et de lectures et relectures boulimiques. « Comment mesurer l'influence des auteur·rices venu·es de l'Amérique latine au Québec ? », me demandait-on. J'étais apeuré et interpellé par cette question. Comment, avec quel outil mesurer cette influence ? À défaut d'outils, pouvais-je y répondre de manière personnelle ?

Je commence par une évidence : une minorité, c'est un ensemble d'individus se distinguant au sein d'une population par des caractéristiques particulières. Par extension, dans le contexte qui nous intéresse ici, on parle d'un ensemble d'artistes se distinguant dans un milieu (littéraire). Et soulignons cette grande particularité : le fait d'écrire en français (pour la plupart), de ne pas écrire en espagnol. De faire alors d'une langue étrangère une langue à soi. Je n'ai pas trouvé le degré précis de cette influence dans l'écosystème littéraire. Est-ce parce qu'elle se déploie actuellement, mais sur les traces de certain·es pionnier·ères, ce qui rend son incidence plus difficile à mesurer ?

J'évoquerai ici ce que certaines formes et voix contemporaines, à travers leurs œuvres récentes, soulèvent en moi dans le tracé de l'immigration et de l'écriture.

Un·e auteur·rice qui écrit dans une langue d'adoption peut-il ou peut-elle espérer retenir l'attention du lecteur ou de la lectrice d'ici ? Son ambition s'apparente-t-elle au combat de David contre Goliath ? L'écrivain·e migrant·e souhaite libérer une parole, mais aussi trouver la forme qui sied le mieux à sa voix. Cette tension et cette exigence artistique peuvent nourrir l'élan créateur, comme parfois l'anéantir. Traverser une immigration est souvent l'expérience d'une vie. Trouver les mots pour dire et mettre en forme cette traversée semble également être le travail d'une vie – comme pour tout·e créateur·rice d'ailleurs. Dans le processus d'écriture, l'immigrant·e rencontre des paradoxes – celui, entre autres, de raconter l'origine qui réactive l'expérience troublante du déracinement, mais qui ne lui permet pas toujours de s'en libérer. Les personnes qui immigreront ont-elles le luxe de l'oubli ? Y a-t-il une issue possible ? Seraient-elles condamnées à relater leur récit, puis à recommencer, encore, autrement ? David se transformant en Sisyphe ?

L'attention accordée aux marges littéraires d'ici, comme en témoigne ce dossier, coïncide avec un vent de changement dans le milieu. Une profonde remise en question des pouvoirs s'opère, une sincère volonté de lire et de comprendre les œuvres des minorités se répand. Plusieurs prennent le temps de faire se déployer

la relation à autrui. Plusieurs la nourrissent de manière fabuleuse. Ils et elles œuvrent en faveur de l'éclosion de fleurs étranges, invitant le lectorat à sentir au-delà de son jardin, à se glisser en dehors de son carré de terre habituel. L'expérience de la lecture rencontre alors la perte et le deuil interminables, les souvenirs insistants et les fuseaux horaires entremêlés, des personnages en proie à la confusion, mais aussi à l'avidité devant les rêves, les possibilités du nouveau pays.

◆

« *Un temps en bribes
qui ne sera jamais nôtre.* »

– Nicholas Dawson et Karine Rosso,
Nous sommes un continent

De *Côte-des-Nègres* à *Viral*, l'œuvre romanesque de Mauricio Segura jalonne, il me semble, le parcours des lecteur·rices de repères susceptibles de les aider à comprendre la multiplication des points de vue quant au processus d'immigration à Montréal. Les personnages adolescents de ses romans – qu'on pourrait croiser au coin de la rue – sont en quête de sens et d'âmes sœurs dans une société d'accueil qui se méfie d'eux parce qu'ils sont fils et filles d'immigrant·es, mais aussi parce qu'ils sont adolescents. Quels sont les choix, les parcours possibles pour ces jeunes ? S'accrocher au clan, mourir pour un peu de dignité, pour quelques dollars de plus ? Les personnages de Segura circulent librement de la maison à la rue, d'une culture à une autre ; il semblerait qu'il n'y ait pas de frontières assez étanches pour eux.

◆

Dans le premier roman de Caroline Dawson, *Là où je me terre*, la narratrice tisse le fil de son expérience d'immigration. De l'enfance à la maternité, en passant par l'adolescence et l'horizon d'un choix de vie, cette transformation de la petite fille migrante en professeure de sociologie est profondément émouvante. Les saisons du pays d'accueil et la langue d'adoption s'installent, elles prennent racine dans la conscience et le corps de la narratrice. Un métissage des cultures se déploie dans le récit, un écart avec les parents se creuse aussi, et c'est grâce à un fil délicat que la narratrice recoud peu à peu le lien avec sa mère. Il est question dans ce roman d'un véritable amour : l'effort de la mère qui permet à la fille de s'épanouir librement.

◆

La *Correspondance mestiza* entre Karine Rosso et Nicholas Dawson s'appuie sur les idées de Gloria Anzaldúa et les met en lumière. L'intégration des idées de cette activiste *chicana* à leurs échanges épistolaires suggère

une nouvelle vision de la frontière, qui s'accompagne à la fois d'un sens critique aiguisé et d'une ferveur manifeste à mettre en œuvre cette vision de ce qui entrave. Il n'est pas question ici de déverser son fiel, mais de libérer une pensée et une voix pour revendiquer un espace mixte, où la parole et l'avenir ne sont pas le privilège de certain·es. Sous nos yeux avides se développe, d'une page à l'autre, une amitié entre écrivain·es. Cette solidarité contagieuse en vient à incarner l'esprit des idées qui mobilisent l'engagement du duo.

◆

Il y a aussi les œuvres poétiques hybrides de Marcela Huerta et de Flavia Garcia. Dans le recueil de poésie *Tropico*, de Huerta, traduit de l'anglais par Daphné B., la poète alterne entre la prose poétique et le vers libre. Cette alternance ainsi que celle entre mémoire et nouveauté culturelle m'ont emporté dans le maelstrom de l'exil, me faisant revivre le désarroi et l'espoir des expatrié·es. *Tropico* est comme le vase mémoriel fêlé avec lequel l'exilé·e doit apprendre à « contenir » ses nouvelles expériences et rencontres. L'hybridité du recueil *Fouiller les décombres*, de Flavia Garcia, se trouve, quant à elle, dans la tonalité du livre. À travers l'exploration d'un événement historique violent de l'Amérique latine, la poète entremêle les récits et les déchirures infligées au tissu social par la junte militaire en Argentine dans les années 1970, et les souvenirs de son enfance à Buenos Aires, avant son départ pour Montréal. Remontant le temps, le recueil se présente comme un devoir de mémoire. Les textes puisent dans la recherche historique réalisée par la poète, qui lui a permis de renouer avec les trop nombreuses disparues liées à cet événement.

◆

Comme si elle faisait le parcours inverse de l'immigrant·e, Françoise Major nous plonge, avec *Le nombril de la lune*, dans le tissu serré, l'atmosphère bouillante du DF (le district fédéral) de Mexico. Ce recueil de nouvelles m'a fait errer dans la vallée de la capitale mexicaine. Il ne s'agit pas ici pour l'autrice d'une immigration, mais elle traverse tout de même les sphères qui constituent une immersion dans un nouveau pays, dans une nouvelle réalité : géopolitique, langagière et culturelle, voire mythologique.

◆

« *À son âge, son seul et unique
pouvoir sur le destin,
c'est la loterie.* »

– Lula Carballo, *Créatures du hasard*

Qui dit immigration, dit perte. Perte d'identité. De langue. De mémoire. Perte du Sud. L'immigration est une interminable traversée du désert. Une traversée que personne ne veut réaliser, que personne ne veut revivre. Ces artistes émeuvent, ils sensibilisent les lecteur·rices à cette épreuve. Leurs mots donnent forme à ce parcours aride, ils donnent sens à ce qui échappe ou s'échappe au cours de ce périple. Ne pas avoir prise sur son destin est insupportable, et c'est le lot de tout·e immigrant·e. À qui la chance ?



Je n'ai pas rencontré beaucoup de Latino-Américain·es durant mes études, quelques-un·es à l'école secondaire, d'autres au cégep, mais aucun·e au baccalauréat ni à la maîtrise en littérature. Il faut dire, bien sûr, que la question financière joue souvent un rôle dans le choix d'études et de carrière. Pendant mes années universitaires, j'ai senti la grande fierté de mes parents, autant que leur angoisse : tu comptes faire quoi avec un bac en littérature ? Ils m'ont soutenu moralement, ils n'avaient pas d'autres moyens. Ce qui ne les a pas empêchés de craindre pour moi : tu comptes faire quoi avec une maîtrise en création littéraire ? Aujourd'hui, je les comprends mieux, j'ai joint le clan des parents pour qui la joie n'a d'égale que l'angoisse. Mais leur inquiétude, si justifiée soit-elle, pesait lourd sur mes épaules, alors que j'avais enfin (re)trouvé un espace pour moi, que je voyais à nouveau l'horizon se déployer. Qu'est-ce que j'allais faire ? Je ne le savais pas. L'avenir n'était pas encore une question. Mais je n'en pouvais plus de ce poids, de cette insistance, alors j'ai menti. Et c'est peut-être ainsi que j'ai commencé ma carrière de professeur de littérature au niveau collégial : *voy a ser profesor de literatura en el cégep*. Lire, penser et écrire : ma nouvelle trinité, qui me permettrait à nouveau de me déplacer librement, de rêver mieux et de choisir mon territoire, une forme poétique.



En lisant, en relisant les artistes hispanophones d'ici, j'ai songé à la façon dont la rencontre avec l'un d'eux ou l'une d'elles pendant mes études aurait pu changer des choses pour moi. Avec eux, avec elles, j'aurais pu partager ma crainte au sujet du *Dictionnaire des écrivains émigrés au Québec 1800-1999*, qui souhaitait pourtant prendre en compte les voix des écrivain·es immigrant·es au sein du milieu littéraire, et pas seulement d'un point de vue académique. Ce dictionnaire, je l'ai toutefois perçu, alors, comme la prison de l'origine. J'avais cette perception, car je voulais trouver ma voix en français. Ce dictionnaire a contribué à forger ma posture d'apprenti poète : fuir

à tout prix la prison de l'origine, ne pas finir captif de cette seule référence. J'ai fui par la lecture de la poésie québécoise, par l'écriture poétique, par la réflexion au sujet de la création littéraire. J'ai marché le long du trait d'union qui sépare et unit l'urbanité et la mémoire. Ce trait longe l'incertitude. Je demeure maintenant sur une frontière souple, toujours ouverte aux influences. J'observe les métamorphoses et les accueille. C'est un héritage. C'est une confiance et un devoir. Écrire, n'est-ce pas agencer des confluences ? Cette démarche m'a aidé à briser l'image que je me faisais du bon migrant. J'ai osé me redéfinir et, dans cette refonte, l'autre et l'imaginaire sont réapparus dans la clarté de l'ambivalence. Se comprendre comme une conjonction de coordination n'a rien de séduisant, mais je n'avais plus à séduire, j'apparaissais inachevé, en construction, tel un individu qui désire vivre une relation durable, tel un artiste qui échafaude une œuvre.



Aujourd'hui, il me semble que le souhait à la base du *Dictionnaire des écrivains émigrés au Québec 1800-1999* s'incarne sans complexe : le milieu littéraire prête attention aux littératures mineures en sol québécois et les fait se déployer à travers ses diverses activités. Nous sommes dans un contexte fertile aux rencontres et relations de tous types. Nous avons la possibilité de coexister en plusieurs temporalités différentes : celle de nos racines et celle de l'être ensemble, ici et maintenant. Sont-elles indissociables, au fond ? Quelles seront nos métamorphoses profondes ?

« Je lance derrière moi

Le bouquet de mimosa

À présent, je suis une fille du Nord

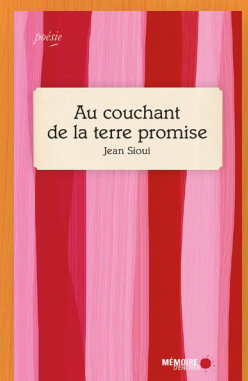
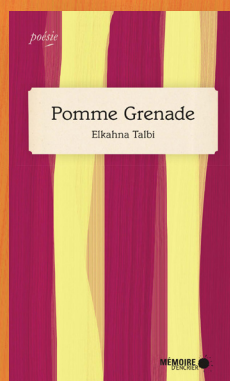
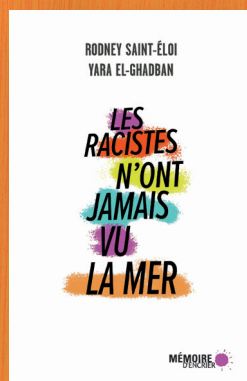
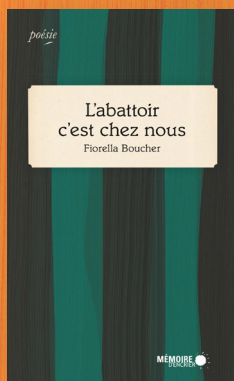
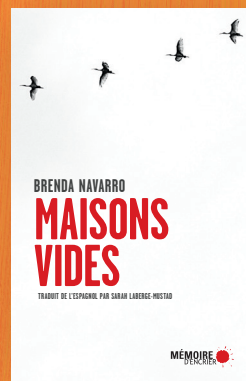
Métissée

Les yeux en amande »

— Carole David, *Terra vecchia*

Hector Ruiz est professeur au Département de français et de littérature du Collège Montmorency. Il a publié quatre recueils de poésie aux éditions du Noroît, ainsi qu'un essai écrit avec Dominic Marcil : *Lire la rue, marcher le poème*. En 2018, il a assuré la direction du collectif *Délirer les lieux* aux éditions Triptyque. Toujours à Triptyque, avec Dominic Marcil, il a fait paraître *Taverne nationale* en 2019, un livre à la croisée des genres : la poésie, la correspondance et la chronique historique.

FEUILLES D'AUTOMNE



MÉMOIRE
D'ENCRIER

MEMOIRENENCRIER.COM

Un écrivain et ses racines

Mauricio Segura

J'avais publié ici et là des nouvelles dans des revues qui déployaient beaucoup d'efforts pour demeurer clandestines, mais mon baptême d'écrivain a eu lieu à la parution de mon premier roman – en septembre 1998. Je me souviens qu'en feuilletant *Côte-des-Nègres* dans une librairie, j'ai pensé aux amis avec qui j'avais fait les quatre cents coups dans le quartier où j'avais grandi, et qui avaient nourri l'écriture du livre : depuis des années je leur rebattais les oreilles de mes « je suis un écrivain », sans jamais leur fournir de preuve. Mais maintenant, la preuve, je la tenais entre les mains. Et dans mon désir d'affirmation frondeur de jeune adulte, croyant pouvoir faire fi de mes différentes appartenances, je ne me considérais pas comme un « écrivain québécois », « canadien », « latino » ou « d'origine chilienne ». J'étais un écrivain, point.

Quelques jours plus tard, comme c'est de coutume dans le milieu à chaque rentrée littéraire, mon éditeur avait organisé, dans un hôtel chic de la métropole, une rencontre entre des libraires et quatre écrivains. J'étais convaincu que, entouré d'auteurs chevronnés, je passerais inaperçu. Je me trompais, les libraires s'étaient montrés particulièrement curieux de mon livre, mais j'eus tôt fait de comprendre que ce n'était pas juste le sujet de mon roman (le racisme ordinaire) qui les titillait. Il se trouve que, sans le savoir, j'étais d'ores et déjà catalogué comme « écrivain migrant ». À la fin des années 1990, il n'y avait rien de plus irrésistible dans le milieu littéraire, surtout si, en prime, ledit écrivain était pourvu d'origines exotiques. Il n'y avait pas à dire, les terres où avaient marché les Ying Chen, Sergio Kokis et Dany Laferrière étaient encore fertiles.

Les écrivains migrants faisaient l'objet d'une double curiosité : d'une part, leur parcours héroïque fascinait (ayant pour la plupart vécu un exil forcé, ils étaient des réfugiés politiques) ; de l'autre, on célébrait leur vision du monde tout en binarité : ici et là-bas, le soi et l'autre, etc. Non seulement les écrivains migrants apportaient plus de diversité et introduisaient les notions de métissage et d'hybridité dans le milieu littéraire, mais, comme l'avait fait précédemment le féminisme, par exemple, ils remettaient en question, entre les lignes, le récit historique unique qui prévalait alors.

Pour le dire crûment, les écrivains migrants *déniaient* le Québec.

Les années qui ont suivi, j'ai passé autant de temps à débattre de politiques d'intégration et de multiculturalisme que de mon roman, car on ne me demandait pas uniquement d'être écrivain, mais aussi sociologue et, en quelque sorte, porte-parole de tous les « immigrants » de la province. On se passionnait pour l'expérience de l'immigration ; on voulait tout savoir du mal du pays, du déracinement et surtout, on voulait savoir si le Québec accueillait bien ou pas – question de vie et de mort à laquelle tout « écrivain migrant » doit continuellement répondre. Comme d'autres écrivains migrants, je suis devenu pour certains un symbole de la réussite de la loi 101. Au cours de ces débats, je ne réussissais pas toujours à ramener la discussion à ce que, dans sa spécificité, comme mode de connaissance, le roman nous apprend sur ces enjeux sociaux.

Si bien que, lorsque le temps est venu d'écrire *Bouche-à-bouche* (2003), mon deuxième roman, j'avais tant parlé d'intégration et de l'histoire de ma famille que j'ai choisi un sujet à mille lieues de ceux-là : le monde de la mode. Je croyais ainsi pouvoir échapper à ces thèmes, mais c'est avoir une conception un peu ingénue de la littérature : au fil de l'écriture, je suis tout naturellement revenu aux préoccupations de mon premier roman, que j'abordais dans le contexte plus large de la mondialisation, ce qui m'a permis d'observer l'émergence de nouvelles identités culturelles dans les Amériques, mais aussi leur tendance à l'homogénéité.

Entre-temps, certains universitaires se réjouissaient de l'arrivée des « écrivains migrants » en même temps qu'ils s'en inquiétaient. Tous ces autres récits nationaux (ceux d'Haïti, du Brésil, du Chili...) évoqués dans nos romans ne mettaient-ils pas fin à la littérature québécoise ? Fallait-il à présent parler de « littérature post-québécoise » ? Avec le recul, ces questionnements font sourire, car, quand on y regarde de plus près, on s'aperçoit qu'il n'y a rien de plus québécois que la littérature migrante : comme une bonne partie de la production littéraire locale d'alors, elle est obsédée par les questions identitaires et elle réhabilite (tout

en les problématisant) le récit, l'autobiographie et la représentativité.

J'ai alors été invité, à titre d'écrivain en résidence, dans des bibliothèques de la région nantaise. Un matin, la responsable, une hyperactive aux cheveux en bataille, allait et venait comme un lion en cage dans la bibliothèque où je donnais des cours de création littéraire. Le jour même d'un événement littéraire – où il avait été prévu qu'un auteur parisien présenterait son plus récent roman, puis que je ferais de même avec le mien en deuxième partie –, l'auteur en question lui avait fait faux bond, ce qui avait mis la responsable dans tous ses états. Quand ses yeux sont tombés sur moi, elle s'est figée, puis son visage s'est illuminé : « J'ai trouvé ! À dix-neuf heures, tu t'adresseras au public comme écrivain québécois, et à vingt heures, tu te présenteras comme écrivain chilien. Et le tour est joué ! » Sur le coup, je suis resté comme deux ronds de flan ; mais, à bien y penser, cette bibliothécaire ne croyait pas si bien dire : la double identité de l'écrivain migrant est son avantage comparatif ; c'est d'ailleurs ce qui en fait une sorte de « deux pour le prix d'un ». Le public a joué le jeu, amusé et complice.

Pour *Eucalyptus* (2010), mon roman suivant, je me suis inspiré du parcours de mon père – qui avait vécu au Québec pendant une vingtaine d'années avant de décider de retourner au pays natal – pour raconter la chevauchée épique de sa génération. Moi, je n'avais jamais souffert du mal du pays ; par contre, j'avais partagé le même toit qu'une personne qui l'avait fortement éprouvé. Après s'être réinventé au pays d'accueil, faut-il, dans ces circonstances, se réinventer une nouvelle fois dans le pays natal ? En suivant la trajectoire des phénix incarnés par le protagoniste, j'ai compris deux choses : d'une part, je m'acquittais, grâce à ce récit, d'une dette envers mon paternel et sa génération ; de l'autre, c'est avant tout la *transformation* d'un personnage qui m'intéressait, ses identités multiples.

Le bateau de la littérature migrante commençait à prendre l'eau. Les récits sur l'exil semblaient avoir fait leur temps. Et puis, les immigrés avaient-ils le monopole de l'exil ? se demandait-on à voix haute. Tout un chacun pouvait vivre un exil intérieur, non ? De plus, les écrivains de deuxième génération, des « filles et fils d'immigrants » comme moi, étaient de plus en plus nombreux à publier des récits se déroulant principalement dans la société d'accueil. Ces écrivains, qui pour la plupart parlaient français avec un accent qui n'avait absolument rien d'exotique, et qui avaient été éduqués dans le système d'éducation de la province, étaient-ils des « écrivains migrants » ? N'était-ce pas étirer l'élastique un peu trop ?

S'il est vrai qu'on écrit un livre contre le précédent, *Oscar* (2016) en est un bon exemple. Après un roman aussi personnel qu'*Eucalyptus*, j'ai été pris d'une envie irrésistible de me pencher sur le parcours d'une autre communauté, d'examiner si possible un destin en apparence extraordinaire. Quelques années plus tôt, j'avais mené une recherche sur le pianiste Oscar Peterson en vue d'un documentaire, mais le projet était tombé à l'eau. C'est la preuve que bien souvent les meilleures idées de livre sont à portée de

main. Peterson était un sujet fait sur mesure : il me permettait de parler d'une de mes passions (le jazz), de décrire le Montréal des années 1940 et 1950 dont les photos m'ont toujours fasciné et surtout, de suivre la trajectoire, sous la forme d'un roman biographique narré sur le mode réaliste magique, d'un « fils d'immigrant » ayant une vocation artistique.

Les questionnements québécois sur la « littérature migrante » se sont poursuivis : avait-elle connu son heure de gloire durant une période plutôt bien circonscrite, à savoir des années 1980 au début des années 2000 ? S'agissait-il d'un mouvement réellement inédit, puisqu'il existait des écrivains nés ailleurs depuis la Nouvelle-France ? Chose certaine, ce courant avait incarné une tendance lourde de la littérature québécoise, dont le principal mérite (d'un point de vue sociologique) était d'avoir mis les projecteurs sur la vie intérieure des nouveaux arrivants, d'avoir éveillé les consciences d'un large public à la différence culturelle. Or, à présent, les leçons de la littérature migrante semblaient avoir été intégrées, voire digérées. Quiconque pouvait maintenant jouer à être un « écrivain migrant » – le recueil de nouvelles *Les Aurores montréalaises*, de Monique Proulx, n'en était-il pas une belle illustration ?

Au même moment, le quartier Côte-des-Neiges est devenu le théâtre de conflits de nature culturelle, dont le bouc émissaire était la communauté maghrébine – conflits exacerbés par une nouvelle donne : le monde parallèle des réseaux sociaux. Plus de vingt ans s'étaient écoulés depuis la parution de *Côte-des-Nègres*, si bien que l'idée d'écrire à nouveau sur le quartier de mon enfance et de revenir au « roman social » a commencé à me faire envie. J'ai souhaité dès le départ, avec *Viral* (2020), embrasser large pour offrir une vue d'ensemble, un portrait de société duquel on ne pourrait pas nécessairement tirer une synthèse, dont les antagonismes ne seraient pas résolus – comme dans le réel.

Aujourd'hui, je suis persuadé que nous passons notre vie à écrire sous l'emprise des mêmes obsessions. Quelle est la nature de notre enracinement dans une communauté, un territoire ? Dans le cas d'un écrivain « migrant », cela s'opère en grande partie grâce à ses écrits. L'écrivain « migrant » s'intègre par le biais de l'imaginaire qu'il engendre. Aujourd'hui, quand on me présente comme « écrivain québécois », cela me semble aller de soi : je compte plus d'un quart de siècle d'écriture en sol québécois, et un peu moins d'un demi-siècle de vie ici. Mais j'aime à penser que c'est CB, Flaco, Johnny, Nayla, Roberto, Carmen, Oscar, Sami et tous mes autres personnages qui ont le plus contribué à mon enracinement.

Détenteur d'un doctorat en littérature française de l'Université McGill, **Mauricio Segura** a enseigné à l'Université Concordia, à l'Université McGill et à l'Université de Montréal. Il œuvre dans le milieu de la télévision à titre de recherchiste, de scénariste et de producteur. Également journaliste, il collabore régulièrement à *L'Actualité* et à *L'Inconvénient*. Il a publié cinq romans aux éditions du Boréal (*Côte-des-Nègres*, *Bouche-à-bouche*, *Eucalyptus*, *Oscar*, *Viral*), ainsi qu'un essai intitulé *La faucille et le condor*, paru aux Presses de l'Université de Montréal.

À coups d'étreintes

Martine Fidèle

Aujourd'hui, LQ me demande, entre autres, pourquoi j'écris. Double effort : j'ai un goût isolé pour les textes de commande d'autant plus que je ne sors presque jamais de la création. Celle de l'errance. Ne pas savoir quels mots accrocher à cette boule qui finit toujours par imploser dans la poitrine, par se liquéfier dans tout le corps, tels des petits piquants fous.

Avant cette boule, il y a eu un cri. J'en viens d'ailleurs à m'étonner de toutes les formes que peut prendre un cri. Le mien est animal. Il s'allume parfois comme une luciole, dans le coin gauche de la tête, glisse vers la nuque, à la creuser, remuant ses racines dispersées dans mes épaules, mes bras, mon ventre. J'ignore à quel moment elles se sont enroulées autour de mes seins.

Ce cri, lorsque je m'y attends le moins, se faufile telle une anguille – toujours dans le coin gauche de la tête –, si rapidement qu'il ne me reste que le sentiment d'être traversée par une mer fraîche, indocile.

Ça peut aussi être des doigts. Rien que des doigts nerveux qui courent sur une feuille. Des doigts absents du reste du corps, tout à coup animés d'une présence autre, flottante, d'une voix hors tête.

Barrages sous les yeux prêts à craquer. Un corps qui tremble, seul. C'est cela. Surtout.

Avant, sous ce cri, des couches s'accumulaient. J'ignore à quel moment elles ont pris le dessus du temps. Parce qu'il y a bien eu une maison. Celle de l'enfance. Dans ce coin gauche de la tête, une petite fille se tient sous la galerie. Elle observe, à travers une barrière de fer forgé, le jardin multicolore aménagé dans la grande cour. Il est peuplé d'anolis qui passent leur temps à gonfler leur fanon et à chasser des mouches.

Un jour arrive un morceau de journal. Sur la photo, un amoncellement de bouts de chairs rouges. On gémit tout bas que c'est une femme qui vient d'être découpée, chez elle, à la machette, pour s'être opposée au pouvoir en place. Depuis, la petite fille regarde ailleurs.

Plus tard, elle apprend à être partout où l'étincelle brûle jusqu'à ne plus savoir si c'est d'elle ou de l'exil que naît le soleil.

Ces couches, elles m'habitent ; éruptions fantômes qui éclatent sous ma peau. Tout autour : de hautes clôtures, du bruit.

Nous sommes en Haïti, à Port-au-Prince, dans l'une de ces zones populaires, aujourd'hui de non-droit reconnues. C'est la nuit. La petite fille escalade un mur de pierres. Il a fallu quitter la maison en toute hâte, le bruit courait que des gangs armés allaient venir incendier le quartier. Attraper son sommeil par les jambes, la petite les traîne derrière la mère, traverse à peine l'autre côté de la rue que des rafales de tirs éclatent dans son dos.

Des jours plus tôt, elle avait dû se réveiller tous les matins, avec le voisinage, pour aller mettre un visage sur des corps abandonnés, fusillés dans une ruelle. L'oncle tombera peu après. Par hasard. Des balles perdues. La fillette lui ouvrira des bras, en sépulture. La tombe est encore plus profonde. L'horreur, c'est d'être capable de marcher dessus ces cadavres qui pullulent près de nos lits sans trébucher.

Je les prends dans ma bouche. N'arrive pas à les avaler. Je les vomis dans ma main, déterrante ainsi ma propre perte.

Mon père insiste : « Tu vas à l'école. Les amis, tu oublies. Les livres sont les seuls que je te donne. »

Ma mère me portera longtemps sur son dos. Ensemble, nous prendrons sous nos jupes ces barricades de pneus enflammés qui jonchent les rues. Nous retiendrons nos souffles et avancerons, yeux ouverts, dans la fumée.

Et on m'apprendra encore à chanter :

« L'école, l'école nous appeeeeeeee-lle, partons, partons pour l'écoooo-le, qu'elle est bel-le la rou-te qui conduit à l'école on y voit des enfants, des automooobiiiiiiiiiles... »

La fillette regarde ailleurs. Pense aux chemins qu'elle et sa mère devront encore inventer pour pouvoir rentrer à la maison. Sa mère monte la chercher jusque dans sa classe. Ses yeux sont très rouges, elle tousse à cracher le sang. Une décharge de gaz lacrymogène. La fille le sait, recommence à trembler. Elle s'empresse de mettre sous son nez le morceau de citron vert que lui tend la mère, tombe dans ses bras et plonge son visage dans l'odeur brûlée de ses cheveux.

Elles doivent encore disparaître. Sa mère court maintenant trop vite. Vite, glisser de l'autre côté des paysages éparpillés sous son lit. À la place des poupées, des livres. Voyages multicolores où des enfants s'amuse et font du vélo dans des rues propres. Le ciel est toujours bleu. Des arbres fleurissent de partout, dans ces livres, il y a même des parcs pour que des chiens se promènent.

Ses cahiers deviendront lieux. Marges à remplir.

Le crayon, ce qui prolonge le mieux son corps, telle une petite plante qui pousse dans les crevasses des murs.

Ainsi, naît le rêve.

Moi, parfaite dépossession,
j'offre à mes mains la furie
j'existe
dans des mots
éclatés
qui ne savent comment mourir.

Le reste est dissidence.

Mains tendues dans le chaos, l'écriture, plus loin dans ma vie de femme, s'incruste là où fleurit l'insubordination. Il ne s'agit pas cette fois de se retrancher dans un lieu de disparition propre, mais de remonter toutes pentes forgées d'écarts, d'illusions ;

*naufagée,
je n'ai pas eu le temps d'habiter la mer.*

ratissier en soi, large, à coups d'étreintes, se défaire de toutes paroles, quêtes trafiquées.

*Se rencontrer,
rapiécer la langue échouée aux langages des fleurs.*

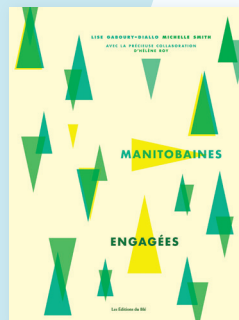
J'écris pour apprendre à marcher. Nommer. Par soif de lumières. Longtemps je me suis arraché ce qu'il me restait d'yeux, j'en fais barrages contre l'oubli. Mes fêlures sont peintes de mémoires. Elles m'entretiennent.

Demain arrive toujours quand nous écrivons nos propres histoires.

Martine Fidèle est née en Haïti et y a étudié le droit. Elle se consacre depuis à la création, partagée entre la scène et l'écriture. Autrice, comédienne, elle a publié trois titres, dont *Double corps* (C3 éditions, 2015). Elle a reçu le prix Afrique Caraïbe Pacifique au Salon du livre de Paris (2018), pour avoir dirigé le collectif *Écorchées vivantes* (Mémoire d'encrier, 2017). La même année, elle est sélectionnée dans la WomenList de l'Alliance internationale des éditeurs indépendants à la Foire du livre de Francfort.

lire l'engagement

d'un océan à l'autre



« Ces femmes ont frayé leur chemin en dépit des obstacles et elles sont devenues des modèles pour nous et nos enfants. »

Manitobaines engagées

**LISE GABOURY-DIALLO
ET MICHELLE SMITH**
Éditions du Blé

« Cet ouvrage offre donc une réflexion sur le rôle que l'art et la culture pourraient et devraient jouer dans la réalisation d'une véritable réconciliation, notamment en examinant l'épineuse question de l'appropriation culturelle. »

**Mémoires éclatées,
mémoires conciliées**
**Essai sur le Wild West Show
de Gabriel Dumont**
AURÉLIE LACASSAGNE
Éditions Prise de parole



« De quelles façons les auteurs dressent-ils la cartographie imaginaire dans leurs œuvres ? Quelles sont les nouvelles façons d'habiter et de représenter l'espace ? »

L'espace dans tous ses états
**Sous la direction de
BENOIT DOYON-GOSSELIN
ET JULIEN DESROCHERS**
Éditions Perce-Neige

REFC Regroupement des
éditeurs franco-canadiens

refc.ca



Conseil des Arts
du Canada

Canada Council
for the Arts



Conseil des Arts de l'Ontario
Ontario Arts Council

Canada



Fragments d'un continent

Extraits de *Nous sommes un continent. Correspondance mestiza*¹

Karine Rosso et Nicholas Dawson

Montréal, 9 juillet 2018

Cher ami,

[...]

Te souviens-tu qu'après la lecture de notre correspondance, à Toronto, une éditrice nous a demandé si nous pensons aux personnes qui inspirent nos histoires, quand nous écrivons, celles qui, disait-elle, « ne lisent peut-être pas nos textes » ? Elle semblait penser à nos familles respectives et aux communautés marginalisées que nous avons évoquées ; elle cherchait à savoir si la culpabilité (ou la honte du transfuge, comme le suggère Annie Ernaux) influence notre création ou sa portée. Tu as répondu sur un ton très juste, sans appel, que notre correspondance traite davantage des obstacles posés par ceux qui détiennent le pouvoir dans le milieu universitaire et le monde de l'édition. Ce ne sont pas les personnes que nous représentons dans la fiction qui « détournent nos histoires », mais celles qui (comme elle) décident de leurs orientations.

Tu avais raison : les *atravesados* et *atravesadas* dont parle Anzaldúa, et auquel·les je me réfère dans ma dernière lettre, ne m'empêchent pas d'écrire : ils et elles me portent. Néanmoins, l'éditrice n'avait pas tort d'évoquer la culpabilité et ses corollaires (la honte, le sentiment d'être en dette), puisque je les ai moi-même évoqués lorsque j'ai rappelé que les frontières qui me limitent ne sont que « symboliques ». Contrairement à ceux qui doivent affronter une mer, un désert ou un mur, je ne mets pas ma vie ni celle de ma fille en danger. Même s'il n'est pas utile ni pertinent de hiérarchiser les oppressions, comme tu le dis, je n'ai pas pu m'empêcher de répondre à mon tour à l'éditrice en évoquant ce que j'avais vu le matin même et la veille, sur les réseaux sociaux : Trump séparait désormais les enfants des familles migrantes de façon éhontée et ostentatoire, il montrait à la face du monde la violence de l'État-nation. En un mois, plus de deux mille enfants de réfugié·es avaient été séparés de leur famille pour être emprisonnés dans des camps. Je trouvais qu'il était important (que c'était notre devoir, peut-être) de le rappeler, de le nommer publiquement.

Or, le jour suivant, Facebook me montrait l'image incroyable de cette petite fille (la mienne ?) qui pleure devant sa maman, les mains du policier sur son corps qui ressemble au mien, cette présentatrice qui pleure en annonçant les nouvelles, la couverture du *Times* où Trump apparaît debout sur fond rouge devant la même petite fille en pleurs : comment réagir à ce flux incessant d'images et de commentaires, d'histoires

d'horreur et de jeux médiatiques complaisants ? Comment dénoncer et raconter profondément, par où commence la violence sur nos corps ?

La semaine d'avant, j'avais lu l'excellent essai de Valeria Luiselli qui relate son travail d'interprète auprès des enfants qui traversent la frontière seuls à onze, treize ou seize ans. Des enfants du Honduras, du Guatemala, des enfants comme ceux que j'ai côtoyés pendant l'année où j'ai vécu en Amérique centrale, il y a plus de quinze ans. Luiselli explique comment la notion de « crise migratoire », qui renvoie à l'afflux soudain d'enfants réfugiés aux États-Unis, est ancrée dans une histoire vieille de trente-cinq ans. Tu la connais probablement, mais je la retranscris ici, tant les mots de Luiselli sont précis et éloquents.

Cette histoire croise le destin de deux gangs, la Mara Salvatrucha 13 (MS-13) et le Barrio 18 (ou Calle 18)...

Les deux gangs sont nés à Los Angeles dans les années 1980 [...]. Les membres originaux du Barrio 18 étaient des Hispaniques de la deuxième génération qui avaient grandi dans la culture gang de L.A. La MS-13 était à l'origine une petite coalition d'immigrés du Salvador qui avaient cherché l'exil aux U.S. pendant la longue et impitoyable guerre civile salvadorienne (1979-1992), au cours de laquelle le gouvernement, dirigé par l'armée, a systématiquement massacré les groupes d'opposition de gauche [...]. Le principal allié de ce gouvernement, découvrons-nous (et aurions-nous dû prévoir) était les États-Unis. L'administration Carter et, peut-être plus activement, l'administration Reagan avaient financé et fourni diverses aides au gouvernement qui massacrait à tour de bras et poussait tant de personnes à l'exil. Un cinquième environ de la population du Salvador s'était enfui. Nombre de ceux qui avaient demandé l'asile s'étaient retrouvés avec le statut de réfugiés politiques aux États-Unis – parmi eux, environ trois cent mille à Los Angeles².

Luiselli continue en rappelant que plus tard, en 1990, les politiques étatsuniennes et les programmes anti-immigration ont conduit à des expulsions massives de ressortissant·es d'Amérique centrale. Parmi elles et eux, des milliers de membres de la MS-13 qui terrorisent à leur tour les populations salvadorienne et hondurienne, et forcent l'exil des enfants vers le Nord. « Toute l'histoire, conclut-elle alors, est un absurde cauchemar circulaire. » L'essai, qui relaie la parole de dizaines d'enfants rencontrés par Luiselli, a été publié en 2017, mais la violence exercée sur les enfants de notre continent remonte évidemment à plus loin encore et trouve des échos dans

l'Opération Condor, l'impérialisme et la colonisation. Bien avant la « tolérance zéro » de Trump et la photo conmovedora de la petite fille en pleurs, nous séparions des Autochtones de leur famille au Canada, des bébés de couples militants étaient enlevés et donnés à des familles de militaires en Argentine, des enfants étaient enrôlés de force dans les groupes paramilitaires colombiens, d'autres faisaient la manche au Brésil, au Mexique ou au Nicaragua ; des milliers d'adolescentes sont enrôlées de force dans le travail du sexe en République dominicaine et au Venezuela.

Comment raconter toute la complexité de ces histoires dans un post Facebook, comment faire pour que la photo de la petite fille en pleurs ne soit pas oubliée comme celle d'Aylan Kurdi, cet enfant mort sur les plages de Turquie et qui a ému la planète en 2015 ? Un commentaire Facebook (n'ayant récolté qu'une dizaine de « j'aime ») rappelait que « dans les médias et l'essentiel du discours politique, le mot "illégal" prévaut encore sur "sans-papiers", de même que le terme "migrant" l'emporte sur celui de "réfugié". Nous interagissons du bout des doigts, soutenait l'internaute Gabriel Landry, sans réellement nous salir les mains. Rares sont les récits qui font l'effort d'aborder la question sous un autre angle ».

De tous les commentaires Facebook que j'ai vus avant le décret de Trump, c'est le tien qui m'a toutefois paru le plus inspirant : il montrait une courte vidéo où les députés responsables du maintien des enfants séparés de leurs parents étaient rabroués dans un restaurant. J'ai pensé : voilà peut-être la direction à suivre ! Il faut sortir dans la rue, ou du moins, il faut que nos mots (et les images que nous relayons) prennent acte dans le réel. Il faut aussi se réunir au-delà des réseaux sociaux pour créer des dialogues et des solidarités qui traversent les écrans.

Et c'est pour ça que je reviens vers notre correspondance, cher ami, car l'amitié (comme la réflexion et l'action) demande du temps. Au moment où je termine cette lettre, la « crise migratoire » a été remplacée, dans les médias, par la controverse sur la pièce *SLÁV*, et tu as peut-être raison de dire qu'il s'agit d'une seule et même violence qui se décline en différentes oppressions.

Je te laisse donc poursuivre cette correspondance où Anzaldúa (et sa vision transfrontalière) nous accompagne pas à pas, parce que

Ya casi ni veo.
La niña le estará preguntando
¿cuando viene mi papi ?
Y los chiquillos chillando
sus manitas estirándole la falda
bocas chupando sus chiches secas
pobre vieja. Al menos no tengo que ver
esa mirada en sus ojos
que me hace un nudo en mi pecho³.

Karine

Montréal, 25 juillet 2018

Querida,

[...]

J'aborde peu Anzaldúa dans cette drôle de lettre que j'écris en profitant, je m'en aperçois, d'un peu plus de liberté, maintenant que notre présentation à Toronto est passée. Je tiens cependant à partager avec toi une confiance en réponse à ta lecture de l'essai de Luiselli, en te promettant de retourner à Anzaldúa dans nos prochains échanges.

Tu le sais, je suis arrivé au Québec à l'âge de quatre ans. Quelques mois après notre exil (nous sommes arrivés un 25 décembre enneigé), nous avons emménagé dans un immeuble plutôt laid de l'avenue Papineau, dans le quartier Ahuntsic, un immeuble habité presque exclusivement par des Latino-Américain-es. J'ignore si nous étions encore des réfugié-es politiques ou si nous avions déjà reçu notre statut officiel d'immigration, mais je sais que nous n'étions pas encore des citoyen·nes. Mes parents, si je me souviens bien, travaillaient, comme plusieurs de nos voisin-es, dans une usine d'assemblage de ceintures ; dans l'exploitation, un réseau social se créait. Parmi les voisin-es, il y avait quelques Chilien·nes, mais aussi une famille guatémaltèque. Nous passions beaucoup de temps avec cette famille. Ma sœur et moi aimions jouer devant l'immeuble avec leurs filles, qui parlaient peu l'espagnol (ce que je trouvais très étrange) et qui s'adressaient à leurs parents dans un français que ceux-ci peinaient à comprendre. Mon propre français était encore lacunaire : c'était une période où je me sentais très isolé des autres, de ma sœur et de mon frère qui apprenaient le français à l'école alors que j'étais encore trop jeune pour y aller, de mes parents qui passaient beaucoup d'heures à l'usine (et je crois, aujourd'hui, que cet isolement, qui n'a pourtant duré qu'un an tout au plus, a scellé une distance très importante entre moi et les membres de ma famille, distance que je ressens encore aujourd'hui entre autres à cause de mon orientation sexuelle et de mon style de vie familial disons non traditionnel). Je me souviens de mon regard dubitatif devant cette famille guatémaltèque qui a présenté à mes parents d'autres familles guatémaltèques – une en particulier dont le père était superviseur dans la même usine –, formant alors une communauté latina que je n'arrivais pas à comprendre tout à fait. Je ne savais rien de notre exil, je ne connaissais pas les raisons qui avaient poussé mes parents à quitter le Chili, pays que je ne connaissais pas vraiment et dont je ne m'ennuyais pas (je crois qu'un-e psychanalyste aurait beaucoup de plaisir aujourd'hui à analyser les chocs de l'exil dans ma psyché d'enfant, en tout cas ma dernière psychologue s'en amusait beaucoup), et donc je crois que cette ignorance me rendait complètement inapte à comprendre toute forme d'ailleurs, que ce soit le Chili, le Québec ou le Guatemala. Ces familles guatémaltèques étaient plus festives que la mienne, plus bruyantes, plus alcooliques, plus violentes, mais aussi plus rieuses y mucho más de piel. Leur solidarité était percutante, tant elle tournait autour de la religion et de la fête, clichés latino-américains auxquels mes parents, exilés du

QC transfert

Las Americas d'ici

Chili et arrachés à leur propre famille, ne correspondaient pas toujours. Je comprenais bien que l'ailleurs était pluriel, mais je n'arrivais pas à saisir ce qu'il était, peut-être parce que je ne savais pas plus ce que pouvaient bien être l'origine, le centre, l'appartenance, voire la famille.

Au fil de nos fréquentations, j'ai commencé à me demander pourquoi cette famille avait quitté le Guatemala. Leurs coutumes me semblaient claires, solides, profondément ancrées et surtout si partagées que je n'arrivais simplement pas à comprendre ce qu'il y avait à fuir dans ce drôle de pays dont je ne savais rien et qui me semblait à ce point différent du mien (mais encore, quel était mon pays ?). Et je voyais clairement que mes parents éprouvaient aussi cette différence, qu'ils l'enduraient clairement comme on accepte un compromis pour ne pas se retrouver seul-es. Aujourd'hui, alors que je connais mieux l'histoire des exils latino-américains et que je connais les atrocités vécues par les habitant-es d'Amérique centrale exilé-es aux États-Unis et au Canada (atrocités bien différentes de celles que des gens comme mes parents ont subies pendant les dictatures du Cône Sud), je comprends que nous avons peut-être du mal à considérer nos récits comme issus uniquement des mêmes systèmes de violence, puisque nos oppressions diffèrent. J'ai beaucoup réfléchi à cela en lisant Eduardo Galeano et maintenant avec ce que tu dis au sujet de l'essai de Luiselli. Il y a quelque chose de déroutant dans l'idée d'une latinité commune (il n'est pas toujours efficace de la reconnaître, peut-être faut-il aussi la déconstruire ?) et je crois que pour pouvoir se revendiquer d'une telle latinité, autant que pour être en mesure de brandir le système de violences unique comme on brandit un parapluie ou un drapeau, il faut peut-être apprendre à reconnaître chaque mode d'oppression dans ses singularités : les violences dont on a été victimes, celles dont nous pourrions être victimes, celles aussi dont nous sommes à l'abri et grâce auxquelles, avec le risque de les reproduire, nous nous plaçons par moments parmi les privilégié-es qui ont le luxe de se dire *latinos y latinas*. Il ne s'agit pas de juger qui a souffert le plus, quel peuple est plus en droit de parler de souffrance et d'oppression, mais plutôt de savoir entendre les histoires des autres. Ça aide à mieux connaître la sienne et à mieux faire l'expérience de la différence. Sans cette expérience, il n'y a pas d'empathie. Et je sais que mes parents avaient une empathie sans bornes pour cette famille guatémaltèque, tout comme celle-ci en avait pour la nôtre. Sans doute parce qu'ils connaissaient les histoires terribles qui nous avaient rassemblé-es dans cet immeuble plutôt laid.

Je m'arrête ici, même si j'aurais voulu aborder cette distance que tu as sentie à Toronto entre nous, que j'ai sentie également (mais seulement au début, puisque la journée que nous avons passée par la suite, avec nos collègues, a été pour moi l'une des plus belles de l'année) et que j'attribue au fait d'avoir compris sur le coup que notre intimité partagée est une intimité d'écriture, et qu'en réalité nous ne nous connaissons pas vraiment – nous pourrions en reparler dans nos prochaines lettres. J'aurais aussi voulu parler de cette éditrice qui nous a abordé-es à Toronto, des gens qui nous freinent, ceux qui nous dominent comme ceux qui, paradoxalement, font partie de nos groupes et qui forment, depuis nos bibliothèques, une communauté littéraire : malgré nos expériences, nous ne sommes pas à l'abri de devenir nous-mêmes des freins aux autres, ou du moins aveugles à leurs



Photo | Hamza Abouelouafaa

luttés. Cette correspondance m'est chère pour cela aussi : avec nos échanges lents, bienveillants et tout en douceur, peut-être arrivons-nous à maintenir une vigilance dont le monde réel (ainsi que le monde virtuel des réseaux sociaux) parvient trop souvent à nous distraire.

Au bout de cette trop longue lettre qui, j'ai l'impression, dévie un peu de nos objectifs premiers (ce qui n'est pas une mauvaise chose, je crois), je te remercie de prolonger notre correspondance. Finalement, Toronto ne correspond plus à la fin de notre échange, mais a été plutôt une simple étape qui nous a permis de mieux nous connaître et de poursuivre l'intimité de notre relation.

Un abrazo.

Nicholas

1. Karine Rosso et Nicholas Dawson, *Nous sommes un continent. Correspondance mestiza*, Montréal, Triptyque, coll. « Difforme », 2021.
2. Valeria Luiselli, *Raconte-moi la fin*, traduction de l'anglais par Nicolas Richard, Paris, Éditions de l'Olivier, [2017] 2018.
3. « Je ne vois presque plus. / La fillette lui demandera / quand viendra mon papa ? / Et les petits gémissant / leurs petites mains lui étirant la jupe / bouches suçant ses seins secs / pauvre vieille. Au moins je n'ai pas à voir / ce regard dans ses yeux / qui me fait un nœud dans la poitrine. » – Gloria Anzaldúa, *Borderlands / La Frontera. The New Mestiza*, San Francisco, Aunt Lute Books, [1987] 2012.

Karine Rosso est membre fondatrice de la librairie féministe l'Euguélonne et professeure au Département d'études littéraires de l'UQAM. Elle a publié un premier roman, intitulé *Mon ennemie Nelly* (Hamac, 2019), et une correspondance d'essais avec Nicholas Dawson, ayant pour titre *Nous sommes un continent. Correspondance mestiza* (Triptyque, 2021). Karine Rosso est également l'autrice d'un recueil de nouvelles, *Histoires sans Dieu* (La Grenouillère, 2011), et la codirectrice des ouvrages *Histoires mutines* (Remue-ménage, 2016), *Nelly Arcan. Trajectoires fulgurantes* (Remue-ménage, 2017) et *Interpellation(s). Enjeux de l'écriture au « tu »* (Nota bene, 2018).

Né au Chili, **Nicholas Dawson** est l'auteur de *La déposition des chemins* (La Peuplade, 2010), *d'Animas* (La Mèche, 2017), de *Désormais, ma demeure* (Triptyque, 2020) et, avec Karine Rosso, de *Nous sommes un continent. Correspondance mestiza* (Triptyque, 2021). Il a également codirigé, avec Karianne Trudeau Beaunoyer et Pierre-Luc Landry, le collectif *Se faire éclaté-e. Expériences marginales et écritures de soi* (Nota bene, 2021). Rédacteur en chef de la revue *Mæbius*, il dirige aussi la collection « Poèmes » aux éditions Triptyque.



NOUVEAUTÉ

de Colette Portelance

En librairie le

8 septembre

Au CŒUR de L'INTELLIGENCE

Colette Portelance

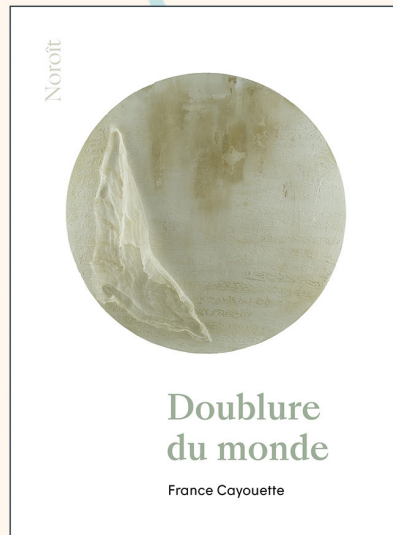
Tout le monde est un génie.
Mais si vous jugez un poisson à
sa capacité de grimper à un arbre, il vivra
toute sa vie en croyant qu'il est stupide.
— Albert Einstein

Éditions du
cra
m

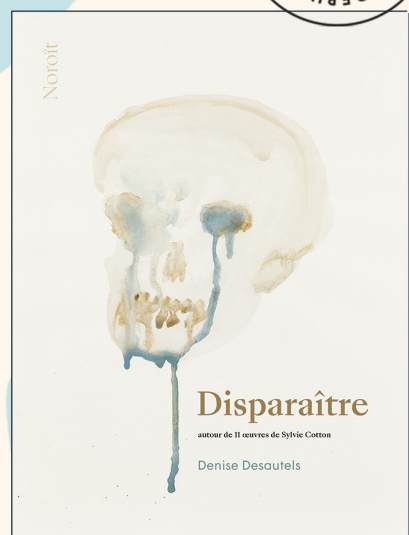
Nouveautés poésie cet automne



Rachel Leclerc



France Cayouette



Denise Desautels



Canada Council
for the Arts

Conseil des arts
du Canada

Noroît

SODEC

Québec

Je suis une écrivaine québécoise, je suis vengeance

Caroline Dawson

« La plupart des gens qui racontent la trajectoire d'un passage d'une classe sociale à une autre racontent la violence qu'ils ont ressentie – par inadaptation, par méconnaissance des codes du monde dans lequel ils entraient. Je me souviens surtout de la violence que j'infligeais. »

– Édouard Louis,
Combats et métamorphoses d'une femme

Je suis née en 1979 à Valparaíso, au Chili, et ces coordonnées sociales sont lourdes de conséquences : je suis née sous une dictature qui s'étirait déjà¹. Ma petite enfance a été cela : des cerfs-volants dans le ciel et un horizon de militaires avec des kalachnikovs, des bilboquets entre les mains et des milliers de disparus qu'on murmure, des vire-vent qu'on souffle et bientôt un exil à l'autre bout du continent. Car je n'ai connu rien d'autre jusqu'au jour où l'avion que mes parents, mes deux frères et moi prenions a atterri au Canada. C'était Noël, en 1986.

Le français n'est donc pas ma langue maternelle. Ma mère le casse, le parle de travers, de reculons

si elle y est obligée, les joues rougies par la gêne. Elle l'a entendu, surtout. D'abord pour se faire donner des ordres, pour se faire lire à voix haute des papiers officiels que je devais même parfois lui traduire ; aujourd'hui, pour tisser des liens avec les nouveaux membres de sa famille qui ne maîtrisent pas bien sa langue. Je lui ai imposé cela : le français allait aussi devenir la langue parlée dans l'intimité de sa propre maison, la langue qui se fauflerait jusque dans son amour pour ses petits-enfants, jusqu'à l'intérieur des cartes de Noël qui ne disent jamais *te amo*, *abuelita*, mais bien *je t'aime*, *grand-maman*.

C'est que, comme enfant réfugiée politique, j'ai appris à taire à la fois ma classe sociale et mon origine nationale, mon passé politique et la langue qui m'a vue naître. J'ai amorcé mon ascension sociale au moment même où je m'intégrais à la société d'accueil et cela est d'abord passé par la langue française. Les règles, je les ai trouvées toutes faites dans le domaine scolaire qui a constitué ma porte d'entrée dans la société québécoise en même temps que dans la culture dominante. Les règles, je les ai apprises comme une enfant d'école, une à une, m'exerçant devant le miroir pour tout avaler et, dans le même souffle, pour creuser un fossé entre mes parents et moi.

J'ai toujours regardé mes parents faire à la maison ce qui allait devenir leur métier, le ménage, sans jamais les aider. Enfant, j'avais déjà intériorisé l'idée selon laquelle les ménages, ce n'était pas pour moi. Tandis que ma mère soulevait les poubelles, j'avais mieux à faire. Comme les femmes chez qui elle travaillait. Tandis qu'elle lavait des cuvettes, je faisais mes devoirs de grammaire, je dessinais, je lisais et j'écrivais en français. Elle ne m'en voulait pas, ma position sociale

future étant déjà inscrite en mon corps, comme ce qu'elle attendait de moi pour donner sens à ses sacrifices. C'est ainsi que je croyais qu'en ne faisant pas des ménages, je deviendrais la vengeance de ma mère.

Pourtant, en suivant le chemin attendu pour grimper les échelons, j'ai constamment reproduit la violence du monde social qui maintenait ma mère au sein des dominées. Au lieu d'être solidaire face aux humiliations qu'elle subissait, de me rapprocher d'elle ou de lui faire la courte échelle, j'ai eu l'impression que la seule façon de me sortir de ma classe sociale et de ma position d'immigrante était d'incarner le monde dominant. De ne pas seulement apprendre le français, mais de le maîtriser parfaitement, de le placer entre nous et de me placer, moi, face à ma mère, comme un instrument au service de son invalidation.

Il me semble que cette distance, je l'imposais à ma mère, principalement et féroce, par la violence du langage. Les langages scolaire, administratif, juridique, institutionnel qui lui étaient étrangers. Si le langage sert à exclure, il est d'autant plus dévastateur pour ceux et celles qui immigreront et qui sont dépossédés des codes sociaux, mais aussi de leur langue maternelle. Certes, j'ai dû traduire pour ma mère les papiers de l'école, mais comme si ce n'était pas déjà assez humiliant, je me suis aussi servie de cette langue, la langue française, la langue de ses patronnes – celles qui lui donnaient des ordres, celles qui pouvaient la mettre à la porte –, pour la mépriser.

Dans mon livre *Là où je me terre*, je dis :

Je ne me rendais pas compte alors que les manuels de santé qu'elle accumulait dans sa petite bibliothèque continuaient à crier le nom de ses rêves avortés. Stupidement, au début de l'adolescence, je me suis construite contre elle, contre ce qui la constituait, pensant que c'était bas, ordinaire ; méprisant sa culture, dédaignant ses lectures. Je ne me rendais pas compte que c'était justement parce qu'elle m'avait tant élevée que je pouvais maintenant la regarder de haut.

C'est pourtant elle qui m'avait donné ma langue maternelle, puis elle qui m'avait indiqué le meilleur chemin pour m'en éloigner. Au rythme des livres qui s'entassaient, une autre langue avait pris place entre nous. La langue de l'école, des ordres de ses patronnes. Je lisais désormais de la poésie et participais aux concours littéraires de mon école. La langue de la domination de ma mère était devenue mon terrain de jeu. (p. 149-150)

J'ai remis mille et une fois ma mère à sa place, verrouillant pour de bon les portes qui lui étaient pourtant toujours déjà fermées. Si j'ai écrit notre histoire familiale, il n'en demeure pas moins que ma mère a été privée, sa vie durant, de la possibilité de raconter sa propre histoire. Encore aujourd'hui, ma mère lit mon histoire, son histoire, racontée par moi, dans cette langue.

La couverture de mon livre, *Là où je me terre*, porte l'inscription *roman*. J'y tenais, mais on me questionne souvent à ce sujet, on me la reproche parfois, il arrive même qu'on me la refuse. On lui préfère le terme *récit*. Lorsqu'on récuse cette première étiquette, c'est comme si on me disait « elle est déplacée, Caroline » – *déplacée* dans le sens où l'entend Ernaux. C'est clair, net et limpide, « elle n'est pas à sa place ». Pourtant, la volonté de parler de ma trajectoire de transfuge ou de la trajectoire d'immigration de ma mère n'est pas qu'une volonté de dire nos petites et grandes blessures personnelles. C'est certes une façon de réparer ces violences que j'ai fait subir, mais il s'agit aussi de venger celles, plus grandes, qui nous ont invisibilisées, elle et moi.

Je tiens au mot *roman* parce que je désire ardemment imposer ma mère et les femmes qui ont connu son destin à la réalité et à la fiction qui ne parlent jamais d'elles. Natalia, ma mère, avec ses mains abîmées, fripées par la javel, est un être humain en chair et en os, mais elle est aussi un idéal type. Quand on me refuse le mot *roman*, j'ai l'impression que l'on refuse que je fasse de notre histoire de la littérature. On accepte le *récit* ou le *témoignage* parce que cela suppose une histoire particulière, singulière, personnelle, unique ; une histoire qui *me* concerne. Alors que je veux *nous* raconter, à *vous*. *Nous* inscrire dans le champ littéraire. Des femmes comme ma mère, il y en a des centaines au Québec, et si on trouve des traits individuels, singuliers, à chacune d'elles, leurs trajectoires tortueuses et humiliées se confondent. Dans toutes les immigrantes, il y a une Natalia.

Écrire, pour moi, c'est mettre en lumière les violences subies et infligées en refusant l'invisibilisation que l'histoire et la littérature imposent aux femmes comme ma mère. C'est refuser qu'on les limite à leur aspect individuel. Être écrivaine, pour moi, c'est nous placer désormais comme personnages, et ainsi obliger le Québec à nous voir, à nous regarder, à nous entendre nous dire, à nous lire. Les immigrantes sont aussi des personnages principaux qui façonnent les sociétés et qui en subissent les violences. Je continuerai à dire *roman* parce qu'au bout du compte, c'est la seule véritable vengeance que je connaisse. Par le roman, je nous ai inscrites, avec colère et amour, dans la trame narrative collective québécoise.

1. Certains passages et idées de ce texte sont tirés de la conférence « Expliquer les violences de classe », que j'ai donnée dans le cadre du colloque « Édouard Louis : écrire la violence » (Paris, 2021).

Née au Chili, **Caroline Dawson** arrive à Montréal à sept ans. Depuis 2006, elle enseigne la sociologie au Cégep Édouard-Montpetit. Coorganisatrice du Festival de littérature jeunesse de Montréal et finaliste au Prix du récit de Radio-Canada (2018), elle est aussi l'auteur de textes parus dans différents collectifs et du roman *Là où je me terre* (Remue-ménage, 2020), finaliste au Prix des libraires 2021.

Lettre aux écrivains des Premières Nations

Jean Sioui

La colonisation voulait qu'on se taise et qu'on disparaisse dans la tourmente du Nouveau Monde. Mais nous nous sommes maintenus. Un sauvetage à écrire.

La littérature autochtone n'a pas la dimension sacrée des contes et des mythes de la tradition orale, mais elle en est une continuation. Elle perpétue cette tradition en intégrant des éléments de modernité.

Elle est dynamique.

Elle montre comment nos cultures savent évoluer tout en gardant l'essentiel : ce pour quoi nous sommes au monde, et là d'où nous venons.

Nos récits, pleins de sagesse et d'humilité, disent que partager est possible. Nos récits enseignent la grandeur de nos espoirs, de notre amour de la vie. Nos récits naissent de cet élan et ils sont sans concession. Nos récits ont du tranchant et de la dignité. Ils sont la célébration de la survie.

Écrire, c'est exister. C'est une expérience pour soi qui est aussi partageable avec l'autre. Des savoirs nouveaux font de l'entrée en écriture une aventure humaine, au même titre qu'apprendre à jouer seul avec la face cachée de notre être. Écrire, c'est décider de penser par soi-même, c'est affirmer son droit d'expérimenter, de faire, de défaire et de refaire... et c'est tâter patiemment la réflexion collective à partir des découvertes, des surprises et des interrogations des lecteurs.

Écrire signifie entreprendre de penser autrement le temps humain. Écrire, c'est tenter de mettre en relation hier et demain, l'héritage et ce qui est à venir, et ainsi prendre place dans la filiation. Écrire pour témoigner, pour ne pas oublier, pour donner à la relation humaine l'épaisseur de la mémoire, pour mettre à jour le patrimoine. Écrire pour instaurer un dialogue vivant entre les époques, les cultures.

Écrire peut jouer un rôle fédérateur. C'est savoir donner et savoir recevoir. Écrire n'est pas une fin en soi. Écrire signifie explorer un rapport à la langue, mais aussi à l'autre, aux autres. Écrire invite à la réflexion : comment les êtres humains échangent-ils à travers la langue, sachant que celle-ci les expose toujours au risque de la polysémie, à la nécessité de négocier le sens, à l'obligation de vivre dans un possible malentendu ?

Un auteur écrit à partir de lui-même – sinon, à partir de qui ou de quoi écrirait-il ? –, mais il ne reproduit pas ce vécu in extenso ; les humains ne sont pas des ordinateurs qui enregistrent un certain nombre de données pour lesquelles ils ont été programmés. Les humains sont des consciences qui perçoivent, c'est-à-dire qui peuvent nouer des relations vivantes avec ce qui les entoure. L'appropriation du monde vécu par un écrivain, les transformations que son imaginaire fait subir au réel brut, sont fondamentales. L'une des caractéristiques importantes de l'écriture littéraire est son originalité. Or, on la doit beaucoup à notre histoire, à notre vécu. C'est à travers cela que les choses sont restées présentes à notre conscience. C'est un canevas à partir duquel l'auteur s'éveille.

Nous, écrivains, sommes des consciences incarnées dans le réel, des existences qui s'approfondissent grâce aux relations qu'elles entretiennent avec le monde, avec les autres et avec elles-mêmes. Il nous faut donc demeurer en relation avec ce qui nous a forgés. Tant et aussi longtemps que quelqu'un entretient avec son enfance historique – avec ses origines, ses racines – des relations teintées de gêne ou, encore pire, qu'il la récuse totalement, il aura beaucoup de difficulté à enraciner son écriture dans la réalité et, donc, à la charger de sens.

Comme écrivains autochtones, nous avons l'avantage de ne pas avoir voulu mourir, d'assumer avec fierté nos origines au lieu de tenter, par tous les moyens, de nous en soustraire – pour les remplacer par des origines artificielles, créées à partir de l'image de ce que les autres auraient aimé que nous soyons. Aujourd'hui, l'écriture nous met au monde en nous permettant de prendre forme et visage. Nous prenons place dans le monde littéraire. Nous sommes étudiés. La critique nous reconnaît. Mais l'écriture est aussi de l'art, et de plus un métier. Nous comprenons que pour qu'il y ait œuvre littéraire, il faut nous rendre aux mots et au langage. Pour cela, il faut apprendre. Lire les autres, aussi différents qu'ils soient. S'instruire au sujet du cheminement de tel ou tel écrivain, parler de ses textes, demander conseil. Tout cela fait partie intégrante de la démarche de celui qui écrit. Les mots et le langage sont des lieux privilégiés d'expression, des lieux habitables. Mais ils sont une grande maison ouverte où l'on ne se sent pas forcément naturellement chez soi. Car ces lieux ne sont pas donnés : ils s'acquièrent, d'abord par l'initiation, puis par l'exercice fou et par la pratique constante. Jusqu'à arriver à vivre pour écrire.

Merci !

Jean Sioui est wendat. Il est poète et romancier. Il est l'auteur de trois livres jeunesse : *Hannenorak*, *Hannenorak et le vent*, *Hannenorak et les rêves*. Il a publié sept recueils de poésie : *Le pas de l'Indien*, *Poèmes rouges*, *L'avenir voit rouge*, *Je suis île*, *Entre moi et l'arbre*, *Avant le gel des visages*, *Mon couteau croche*, *A'yarahskwa' / J'avance mon chemin*. En 2021, il fera paraître un nouveau recueil de poésie, *Au couchant de la terre promise*, et un premier roman, *Yāndata l'éternité au bout de ma rue*. En 2010, il a cofondé avec son fils les éditions Hannenorak.