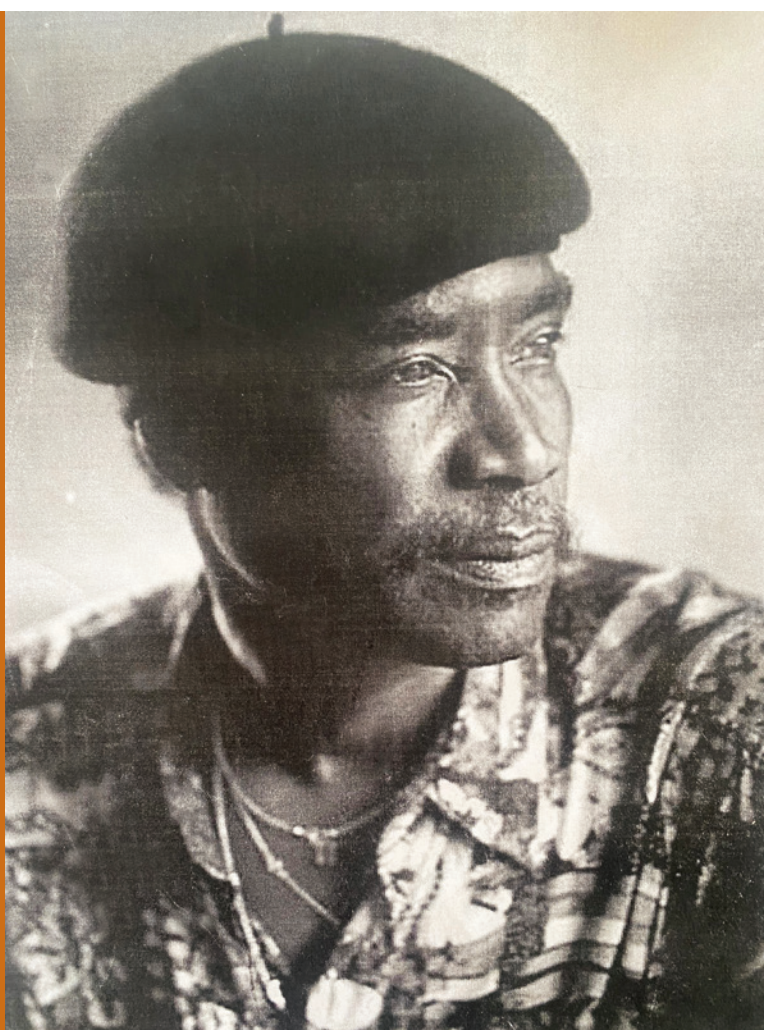




Dossier

L'écriture combattante de Gérard Étienne

Sous la direction de Maya Hauptman (Université de Haïfa)

@analyses

Revue des littératures franco-canadiennes et québécoise

Hiver 2024

Volume 18 – numéro 1

Comité de direction :

EFTIHIA MIHELAKIS, directrice
Université de Brandon
Courriel : mihelakise@brandon.ca

LUCIE HOTTE, éditrice et directrice, CRCCF
Université d'Ottawa
Courriel : dir.crccf@uottawa.ca

OLIVIER LAGUEUX, responsable des
publications et de la recherche, CRCCF
Université d'Ottawa
Courriel : publications.crccf@uottawa.ca

CRSH  SSHRC

Conseil de recherches en sciences humaines du Canada
Social Sciences and Humanities Research Council of Canada

Cette revue a été publiée grâce à une
subvention d'aide aux revues savantes,
dont les fonds proviennent du Conseil
de recherches en sciences humaines du
Canada.



Sous licence Creative Commons
Attribution non commercial 4.0 (CC
BY NC) : [http://creativecommons.org/
licenses/by/4.0](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0)

En couverture :

Photo de Gérard Étienne, collection personnelle
de Natania Étienne

Comité de rédaction :

KIRSTY BELL
Université Mount Allison
Courriel : kbell@mta.ca

MYLÈNE DORCÉ
Université de Victoria
Courriel : mdorce@uvic.ca

ÉLISE LEPAGE
Université de Waterloo
Courriel : elepage@uwaterloo.ca

JOËLLE PAPILLON
Université McMaster
Courriel : papillj@mcmaster.ca

KARIANNE TRUDEAU-BEAUNOYER
Chargée de cours et éditrice
Courriel : kariannetrudeau@gmail.com

Révision linguistique : JOSÉE THERRIEN

Coordination (édition) : OLIVIER LAGUEUX

Correction d'épreuves :

OLIVIER LAGUEUX

Mise en page et montage de la couverture :

ÉDISCRIPT ENR.

X : @RevueAnalyses

ISSN : 1715-9261 (en ligne)

Dépôt légal – Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2024

Dépôt légal – Bibliothèque et Archives Canada, 2024

Centre de recherche sur les francophonies canadiennes, 2024

Produit au Canada

Table des matières

DOSSIER – L'écriture combattante de Gérard Étienne

sous la direction de

Maya Hauptman (Université de Haïfa)

Maya Hauptman	
<i>Présentation du dossier</i>	5
Lélia Young	
<i>Génération et formation du texte poétique: la théorie du flash dans Dialogue avec mon ombre de Gérard Étienne</i>	9
Patrick Imbert	
<i>Étienne: discours savant et analyse du racisme</i>	21
Simone Grossman	
<i>Résilience et chant chez Gérard Étienne</i>	31
Judith Sinanga-Ohlmann	
<i>La pensée de Gérard Étienne sur les peuples noirs</i>	41
Maya Hauptman	
<i>Gérard V. Étienne: construction d'un ethos, d'une image de soi d'intellectuel combattant. Dénonciation des pouvoirs politiques et contre-discours</i>	57
Mark Andrews	
<i>Mimétisme narratif et fracturation syntaxique chez Gérard Étienne</i>	81

HORS DOSSIER

Sathya Rao	
<i>Dan Lombre, Magali et Madrina, trois pionnières francophones du journalisme et des lettres en Alberta au tournant du XX^e siècle: une perspective comparative</i>	97

L'écriture combattante de Gérard Étienne

Maya Hauptman
Université de Haïfa

« Je veux être lu comme un témoin pour l'Histoire », déclarait Gérard Étienne, à qui ce numéro est consacré, pour commémorer le quinzième anniversaire de sa disparition. L'écrivain haïtiano-canadien, dont « l'œuvre romanesque anticipe la tragédie haïtienne actuelle » (Gérard Des Rosiers, *Mois du créole à Montréal*, 22^e édition), avait plus d'une corde à son arc. Il était journaliste, éditorialiste, chroniqueur, reporter, critique littéraire, poète, essayiste, romancier, dramaturge et éminent linguiste ; il écrivait sans répit. Tantôt des articles savants, tantôt des reportages dans la presse : *Le Moniteur*, *Le Voilier*, *Le Point*, *Le Matin*, *Le Devoir* et *Haïti-Observateur*, entre autres. Écrire pour lui était un impératif mémoriel. Tous les genres littéraires qu'il abordait étaient pour lui une manière de dénoncer les injustices et les crimes commis par le pouvoir dictatorial des Duvalier, tous les présidents confondus, comme le laisse entendre la pièce de théâtre, *Monsieur le président*, écrite quelques mois avant sa mort et présentée à Montréal avec succès par la troupe Racine. C'est avec acharnement qu'il fustige les Duvalier et leurs méthodes de torture. Il démonise et tourne en dérision ces criminels imbus de pouvoir, incompetents, corrompus et cruels, qu'il compare à Hitler et à l'ancien président de l'Ouganda, Idi Amin Dada. Il divulgue le pacte tissé entre les présidents et les hougans (prêtres vaudou), qui permettait aux premiers de gouverner en misant sur la peur répandue par les seconds et en exploitant ainsi la naïveté du peuple. Il clame sa « dissidence par rapport aux régimes despotiques de (s)on pays » et son opposition à la doxa.

Sa plume est le bras armé de sa lutte contre l'injustice dans son pays d'origine, nous faisant prendre conscience de l'usurpation des droits de la personne. Alors que des nantis qu'il nomme « les gros messieurs » s'engraissent, les gens du peuple n'ont ni de quoi manger ni où déposer leur corps pour une nuit de sommeil et dorment « par rotation dans une pièce d'un mètre de longueur sur un mètre de largeur ». Il a recours aux œuvres de fiction, qui grossissent les faits, pour se faire l'avocat des droits de la femme. C'est ainsi qu'il rend compte de la situation en Haïti où une femme n'ayant pas de carte d'identité ne peut avoir accès à un lit d'hôpital. Ses recherches universitaires le conduisent à la publication d'un essai d'anthroposémiologie, *La femme noire dans la littérature haïtienne* (2007), dans lequel sur plus de deux cents pages, il analyse le statut de la femme noire, dénigrée et avilie. À travers toute son œuvre, il s'attachera à la réhabiliter. Le contre-discours sur la femme noire, figurant dans la pièce de théâtre, vante la beauté de cette dernière et son intelligence, et la revalorise, nous rappelant qu'Étienne a été profondément inspiré par les idées véhiculées par les pères du mouvement de la négritude, Aimé Césaire, Léopold Senghor et Léon Gontran Damas, qui cherchaient à valoriser la Noire et la Métisse, ainsi que la culture noire. L'auteur dénonce également la domination masculine que l'*habitus* nous fait accepter.

L'exilé politique qu'est Étienne critique la polarisation sociale aussi bien en Haïti qu'en Acadie, sa deuxième patrie. Il lutte contre les stéréotypes et les préjugés, contre la xénophobie, contre le racisme et l'antisémitisme. Il assume en outre son rôle d'intellectuel, à la façon dont le conçoit Michel Foucault : « rendre visibles les mécanismes de pouvoir répressif qui sont exercés de façon dissimulée » (Foucault, 1994, t. IV : 772), s'engageant dans l'ensemble des luttes « éthiques, sociales et religieuses ».

Je veux souligner la précieuse collaboration de Jean-Luc Desalvo, professeur à la San Jose State University, en Californie, qui a numérisé toute l'œuvre d'Étienne et en a répertorié le vocabulaire. Je tiens aussi à remercier les chercheurs et chercheuses spécialistes de Gérard Étienne qui ont répondu à l'appel malgré leurs nombreuses occupations : Judith Sinanga-Ohlmann qui se penche sur les trois sortes de Noirs répertoriés chez Étienne, Mark Andrews qui nous parle des enjeux de la présentation de la femme noire dans *Au bord de la falaise*, Patrick Imbert qui analyse *La question raciale et raciste dans le roman québécois*, Lélia Young qui nous parle de la théorie du flash et analyse la démarche créatrice du poète, Simone Grossman qui traite de la résilience par le chant, et enfin Natania Étienne, la veuve de l'auteur, qui a éclairé certains points et a accepté de répondre à quelques questions concernant l'auteur et son œuvre. Un entretien plus complet paraîtra dans le volume 18, n° 2 d'@analyses. Nous présentons dans les lignes qui suivent les auteurs et autrices, ainsi qu'un résumé de leurs articles.

Lélia Young

L'article de Lélia Young, professeure au département d'études françaises de l'Université York, poétesse et écrivaine, s'intitule « Génération et formation du texte poétique : la théorie du flash dans *Dialogue avec mon ombre* de Gérard Étienne ». C'est un article innovateur sur le plan théorique, son approche est dynamique et associative sur les plans paradigmatique et syntagmatique, mais aussi sur le plan figuratif de l'implicite. Elle y aborde le recueil intitulé *Dialogue avec mon ombre* (Montréal, 1972), qu'elle considère comme un jalon important pour comprendre la démarche créatrice du poète. Maîtriser « l'ombre » pour pouvoir se libérer de son emprise. Rapatrier son identité dans son œuvre n'est pas chose facile pour le *je* poétique. Young se base sur la théorie du flash pour aborder la génération et la formation du texte poétique, qui se démarque par sa captation de l'œuvre en espaces-temps se superposant les uns aux autres pour arriver à produire chaque fois un poème transformé par rapport au précédent, poème qui s'ajoute aux autres pour constituer un flot poétique, chaque poème s'emboîtant dans la création du précédent. Les éléments théoriques se rapportant à la superposition d'espaces-temps, habités d'attracteurs, viennent s'imbriquer dans les notions théoriques de distance rapatriée, de temps habité et de signes alternatifs présentés antérieurement par Lélia Young dans d'autres articles.

Mark Andrews

Dans l'article, « Narrativité mimétique et fracturation syntaxique chez Gérard Étienne », Mark Andrews, professeur émérite d'études françaises et francophones à Vassar College et auteur de plusieurs articles sur Étienne, choisit de nous parler des pratiques scripturales qu'emploie cet écrivain pour traduire les affres de la traversée du mutisme vécue par Anna, la protagoniste du roman *Au bord de la falaise*. Grâce à une création romanesque novatrice, située à l'intersection

de l'intertextualité et de la réécriture, Étienne enfreint sans cesse les frontières séparant le mimétisme référentiel et la narration spéculaire et ouvre ainsi le champ mouvant de la représentation à une mise en relation déroutante du réel et du fictif. Spécialiste de linguistique, Étienne accomplit ce tour de force moyennant une énonciation prédicative, ce qui a pour effet de nous livrer un récit décousu, aux allures de musique de jazz, mais où les composantes du délire, en apparence issues d'un esprit chaotique, revêtent progressivement la forme d'une tentative de reconstitution de l'être humain ainsi que de son double textuel. L'identité plurielle et fracturée de la protagoniste fait dialoguer deux cultures, haïtienne et québécoise.

Simone Grossman

L'étude de quelques œuvres de Gérard Étienne par Simone Grossman, professeure au département d'études françaises et francophones à l'Université Bar Ilan et auteure de plusieurs articles sur Étienne, se préoccupe de la résilience par le chant, stratégie majeure pour vaincre l'asservissement et la déshumanisation. La première partie s'appuie sur les réflexions de Boris Cyrulnik et de Claudio Bolzman sur la résilience. Dans un article intitulé « Résilience et développement cognitif », Cyrulnik montre le rôle majeur de l'art dans la réhabilitation des victimes de traumatismes qui les ont laissées pour mortes au monde. Dans « Violence politique, exil et formes de résilience », Bolzman traite des traumatismes subis par les réfugiés politiques auxquels s'apparente Étienne, persécuté par le régime dictatorial de Duvalier, qui s'autoreprésente par l'intermédiaire du protagoniste de son roman *La pacotille*. Les souffrances des Haïtiens occupent chez lui une place centrale. Dans ses fictions situées principalement en Haïti et à Montréal, on assiste à leur combat contre les forces du mal, en particulier dans *La pacotille* où le chant remédie à la parole brisée. Dans la seconde partie, Grossman montre que dans *La charte des crépuscules*, le chant catalyse la victoire morale des faibles sur les forts usant abusivement de leur pouvoir, tout comme il dote de force intérieure les personnages de *La pacotille*, et que l'examen des modalités d'insertion du chant renvoie à la question de l'intertextualité.

Patrick Imbert

Dans son article, « Étienne : discours savant et analyse du racisme », Patrick Imbert, professeur éminent de l'Université d'Ottawa, auteur de plus de trois cents articles savants et de trente-huit livres sur le multiculturalisme et les littératures canadiennes et québécoise, entre autres, analyse l'ouvrage savant, *La question raciale et raciste dans le roman québécois* (1995), de Gérard Étienne, basé sur une recherche anthropo-sémiotique approfondie. Cette dernière vise à faire prendre conscience des non-dits et des points aveugles dans les relations de pouvoir de la société québécoise, ainsi que du consensus où circulent diverses formes de racisme. Les comptes rendus savants du texte d'Étienne, qui n'osent pas tenir compte de l'état des faits présentés, participent aussi de ces non-dits. L'exploration de ce corpus métacritique et la recherche avant-gardiste de l'écrivain, inscrite dans la montée du *Black Power*, du postcolonialisme, du multiculturalisme et de l'interculturalisme, permettent de montrer l'évolution des rapports de pouvoir dans la société québécoise contemporaine. Étienne propose une discussion éclairante de la situation des minorités dans le contexte d'un Québec qui n'a pas les mains libres face aux politiques multiculturelles de l'État fédéral. Sa recherche est détaillée et contextualisée. Elle peut ainsi contribuer au mieux-être des sociétés canadienne et québécoise, qui peuvent s'ouvrir

d'avantage aux autres afin de développer toutes les facettes d'une démocratie multiculturelle (au Canada) ou interculturelle (au Québec) efficace et tournée vers l'avenir.

Judith Sinanga-Ohlmann

Dans son article « La pensée de Gérard Étienne sur les peuples noirs », Judith Sinanga-Ohlmann, originaire du Rwanda, professeure au département de langues, de littératures et de cultures à l'Université de Windsor et auteure de nombreux articles sur l'œuvre de cet écrivain révolutionnaire, questionne la notion de race et s'interroge sur la raison du racisme de son peuple envers ses congénères. C'est grâce aux romans d'Étienne qu'elle arrive à comprendre comment le syntagme « un Noir » s'est transformé en « un Nègre », avec tout ce que cela implique de péjoratif. Elle y trouve des réponses aux questions qu'elle se posait. Elle distingue dans son œuvre trois catégories de Noirs : le Noir qui maltraite ses semblables, le Noir qui ne fait rien devant le mal, qu'Étienne qualifie de zombie, et celui dont le comportement avilit l'image de toute la race. Ce dernier se présente sous des formes multiples : « bacouloutisme », parasitisme, adhésion à des croyances malsaines, comportement hautain des personnes noires éduquées qui, de ce fait, se croient supérieures aux autres et, en quelque sorte, appartenant à une autre race, etc. Elle souligne cependant que dans tous ses textes, l'écrivain met en valeur des hommes et des femmes intègres, et signale que juste avant sa mort, son plaidoyer fut un hommage à la diaspora haïtienne.

Maya Hauptman

Dans son article « Gérard V. Étienne : construction d'un *ethos*, d'une image de soi d'intellectuel combattant. Dénonciation des pouvoirs politiques et contre-discours », Maya Hauptman, chercheuse au département de littérature hébraïque et comparée à l'Université de Haïfa et auteure du livre *Tahar Ben Jelloun : l'Influence du pouvoir politique et de la société traditionaliste sur l'individu*, ainsi que de plusieurs articles sur Gérard Étienne, analyse l'œuvre de ce combattant en se fondant sur les théories de l'analyse du discours. Elle montre que la posture énonciative d'Étienne, dans ses déclarations, ses entretiens et ses préfaces, se voit renforcée par son *ethos* discursif, « [qui] s'élabore dans la durée et de manière en quelque sorte cumulative » (Meizoz, 2009 : par. 14). Cela autorise à parler de posture plutôt que d'*ethos*, puisque « la posture référerait à l'image de l'écrivain formée au cours d'une série d'œuvres signées de son nom » (*Ibid.*). Hauptman établit qu'en s'engageant dans les trois types de luttes signalées par Foucault (éthiques, sociales et religieuses), Étienne répond à la définition de l'intellectuel. Elle se demande s'il ne serait pas pertinent de voir en Étienne ce que Giorgio Agamben appelle « un contemporain », soit celui « qui est en mesure d'écrire en trempant la plume dans les ténèbres du présent [...], mais aussi de percevoir dans cette obscurité une lumière [...] » (Agamben, 2008 : 19).

Bibliographie

- AGAMBEN, Giorgio (2008). *Qu'est-ce que le contemporain?*, traduit par Maxime Rovere, Paris, Payot et Rivages.
- MEIZOZ, Jérôme (2009). « Ce que l'on fait dire au silence : posture, *ethos*, image d'auteur », *Argumentation et analyse du discours*, n° 3 « Ethos discursif et image d'auteur », [En ligne], [<https://journals.openedition.org/aad/667>] (consulté le 30 avril 2022).

Génération et formation du texte poétique : la théorie du flash dans *Dialogue avec mon ombre* de Gérard Étienne

Lélia Young
Université York

Résumé : Cet article aborde l'étude du recueil de Gérard Étienne, intitulé *Dialogue avec mon ombre* (1972). C'est une œuvre peu connue de l'auteur, mais qui représente néanmoins un jalon important pour comprendre la démarche créatrice du poète. Maîtriser « l'ombre » pour pouvoir se libérer de son emprise et rapatrier son identité dans son œuvre n'est pas chose facile pour le *je* poétique. Une analyse fondée sur ce que j'entends par « théorie du flash » a été menée ici pour aborder la formation du texte poétique. C'est une théorie qui se démarque par la division de l'œuvre en plusieurs espaces-temps, qui se superposent les uns aux autres pour arriver à produire chaque fois un poème transformé par rapport au précédent, poème qui s'ajoute aux autres pour concevoir le flot poétique représentant le poème emboîté dans le présent de la création.

Abstract: This article addresses the study of Gérard Étienne's collection titled *Dialogue avec mon ombre* (1972). It is one of the lesser-known works of the author and it serves as a significant milestone in understanding the poet's creative process. Mastering the "shadow" to free oneself from its influence and reclaiming one's identity within the work is no easy task for the poetic self. An analysis based on what I interpret as a "theory of the flash" has been developed here to explore the generation and formation of poetic text. This theory distinguishes itself by capturing the work in multiple space-times that overlap, producing a transformed poem, each time building upon the previous one. These poems accumulate to create the poetic flow, representing the nested poem in the present moment of creation.

Dans cet article, je me pencherai sur la poésie de Gérard Étienne, en l'occurrence sur son recueil intitulé *Dialogue avec mon ombre* (1972). Rappelons que Gérard Étienne est un écrivain d'origine haïtienne de renom, décédé en 2008. Il était linguiste, poète, romancier, dramaturge, essayiste et journaliste. Il s'était opposé au duvaliérisme et à d'autres mouvements tyranniques, ce qui avait donné lieu plus d'une fois à son arrestation et à des séances de torture. Le Canada était sa terre de refuge et de création intellectuelle et littéraire.

Dialogue avec mon ombre est un recueil de poèmes en prose sans titre, qui contient 18 volets illustrant une démarche inlassable pour arriver à se défaire des décombres cognitifs, émotionnels et physiques qui entravent la libération du *je* poétique et le fonctionnement de sa conscience. Dans ce recueil, le personnage poétique se colle au réel. Un traumatisme effrayant marque le début de son parcours. Il semble confus et étonné d'être « revenu d'un voyage étrange, couvert de lèpre, [sa] coquille seconde » (1972 : 7). Il communique son sentiment de

revenir d'une longue absence, « d'un long coma » (*Ibid.*). Dès le départ, le lecteur est projeté dans l'instabilité d'un univers périlleux où le *je* poétique avance en se débattant continuellement avec cette ombre qui le tourmente en le ramenant vers un passé obscur, plein de violence et de sanglots. Sa marche se fait en compagnie de l'ombre. Cette forme abstraite le hante et l'empêche d'entrer aisément dans sa propre peau. Ce recueil, qui se fait corps, est une lourde avancée du *je* poétique vers l'appropriation de l'ombre, vers la maîtrise de la terreur qui se répand dans l'être qui la porte. Les poèmes du recueil, par un processus ardu, rempli d'émotions et de réflexion, expriment l'avancée vers la réconciliation du *je* poétique avec son ombre.

Je postulerais ici l'hypothèse que le *je* poétique du recueil étudié donne à lire des cadres d'espace-temps superposés (multiples lieux et états), animés par des attracteurs révélateurs d'images perçues et transmises par l'« autopoème¹ ». Mon étude reposera sur un agencement d'idées qui entre dans une théorie que je nommerai « théorie du flash » (ou « théorie de la survenance² »). Il s'agit d'un mécanisme de tissage articulé par des images existentielles prises sur le vif et reliées les unes aux autres non seulement dans l'espace-temps où elles se produisent, mais aussi reliées entre elles dans des espaces-temps vécus dans une forme décalée. Ces liens s'établissent en l'occurrence entre les images véhiculées par le vécu, mais aussi par le chemin que ces dernières se fraient dans le système linguistique et son appareil de figures de style (la métaphore). Je soutiendrai l'idée, vérifiée par les chercheurs associés au programme de l'Université Rennes 2 (CELAM et LIDILE), selon laquelle les formes poétiques « sont créatrices de leurs propres normes, qui évoluent et se réactualisent en diachronie » (Bougault et Wulf, 2011 : 5). Les poèmes illustrant cette étude montreront que cette prémisse est aussi vérifiée par l'écriture du poète haïtien Gérard Étienne, dont la poésie suit l'évolution de la vague qui, « depuis la seconde moitié du XIX^e siècle », a abandonné les règles de la versification classique exposant « la vitalité et la diversité des formes poétiques modernes et contemporaines » (2011 : 5). Notons qu'Étienne explore la volonté de mettre toutes les formes à sa disposition grâce à l'évolution diachronique de l'expression poétique. Par exemple, dans son recueil intitulé *Natania* (2008), l'auteur emploie le vers libre à sa guise en utilisant savamment les sonorités de la langue pour faire de son œuvre un chant poétique. À l'instar de Joëlle Gardes-Tamine, il faudrait éviter de parler de norme en poésie et parler plutôt de canon ou de convention poétique. Celle-ci note que « [...] le recours à la notion de norme entraîne presque inévitablement l'introduction de l'écart. Or, [...] [la langue admet dans sa plasticité] des usages que l'on ressent par exemple comme poétiques parce qu'ils sont rares (critère de fréquence) ou aux marges (critère de formation de l'énoncé), sans que pour cela ils constituent des écarts par rapport à une norme. » (Bougault et Wulf, 2011 : 5) C'est effectivement ce qu'illustre le recueil d'Étienne, *Dialogue avec mon ombre*, en offrant une prose poétique qui explore la langue sous de nouveaux angles, mais à travers des univers singuliers, lesquels se démarquent de l'arrière-plan des expériences offertes par la vie.

¹ C'est un terme que j'utilise ici pour présenter le poème d'Étienne comme une création littéraire liée à son existence.

² La théorie du flash comporte deux axes principaux : (1) une suite d'espaces-temps qui articulent des cadres de réalités multiples en superposition et (2) des attracteurs (négatifs d'images perçues) qui établissent des liens associatifs entre les espaces-temps. Le signe poétique devient un *signe alternatif*, qui *rapatrie la distance* pour *habiter le temps*.

La théorie du flash ou de la survenance

Notons que le tableau de fond ou l'arrière-plan de l'univers poétique du recueil d'Étienne mentionné ci-dessus est un espace-temps traversé, qui détient des réalités multiples les unes superposées aux autres et dont chacune requiert un langage spécial que la faculté linguistique permet de modeler pour communiquer l'inhabituel dont est témoin le *je* poétique, en d'autres termes, toutes les variantes qui forment la mosaïque d'un univers particulier. Joëlle Gardes-Tamine précise qu'« [i]l faut de toute façon admettre pour toutes les formes la dimension de variation, l'irruption de ce que Judith Schlanger nomme "l'événement" » (2011 : 24-25). La poésie étant une langue singulière, on se poserait légitimement la question à savoir comment marquer la convention poétique aujourd'hui après sa rupture avec les règles (mètre, vers, rimes, etc.) de l'époque classique, le vers ayant perdu sa valeur d'unité minimale du poème et le vers libre n'étant devenu à la longue qu'une variable parmi d'autres dans la construction du poème. Dans *Dialogue avec mon ombre*, Étienne offre un florilège de poèmes en prose, marqués par un rythme intérieur, qui est véhiculé par un bagage lexical original, ponctué par la sonorité de vocables libérés de la versification et habité par une puissance métaphorique notable génératrice d'une grande force de suggestion où domine la fonction poétique transformatrice. C'est ce qui donne sa valeur et son originalité au recueil. La poésie d'Étienne prend ici l'expression linguistique de front et sans ambages. La langue dans sa rectitude devient sa force courante, et la métaphore règne sans équivoque sur la création poétique contribuant à son rythme et à la génération textuelle du sens. Nul arrêt, en général, n'intervient pour briser la structure linguistique de la phrase. Si cela arrive, c'est dans la ponctuation ou la répétition sur le mode oral que cela se passe. Parfois, le dialogue avec l'ombre (volet 15) se transforme en dialogue avec une interlocutrice imaginée, comme dans la citation suivante :

C'est ainsi que vont les petits voiliers sous les ponts en feuilles d'acacia pareils aux canards indolents. Je n'aimais pas tes dévotions au paradis ou plutôt quelque chose me dérangeait : l'aspect bourgeois de ta mise aux lignes parallèles.

Sans doute tu rêvais d'être une vierge en idéalisant chaque faiblesse d'un amour compliqué. Autant de choses vois-tu dans des contes à l'eau de rose que nos grands chefs racontaient au soir à la chandelle. Tu rêvais d'être un grand coquillage et d'avoir pour toi seule la mer repliée.

Et je sanglotais devant toi un dimanche premier janvier (1972 : 83).

Nous sommes saisis ici par les images frappantes qui superposent des espaces-temps à des réalités se rapportant à certains thèmes (la bourgeoisie, le zèle religieux, la sexualité, les contes, les grands chefs, les sanglots). Notons que les images ne livrent pas facilement leurs secrets et qu'elles retiennent notre curiosité comme, par exemple, le parallèle créé par la répétition de l'épithète « grand » dans « grands chefs » et « grand coquillage ». La seconde occurrence est une métaphore *in absentia*, difficile à interpréter, car le comparé est à déduire.

Nous assistons tout au long des poèmes au développement de deux axes principaux : 1) l'un étant une suite d'espaces-temps qui articulent des cadres de réalités multiples en les superposant ; 2) le second présentant des attracteurs (images perçues) qui établissent des liens associatifs à l'intérieur de chaque espace-temps et entre les divers espaces-temps qui tissent le recueil. La théorie du flash ou de la survenance articule ainsi ces deux axes pour les mener à

établir des liens associatifs générateurs de sens entre les divers cadres d'espace-temps que présente la toile poétique.

Les multiples réalités de l'ombre

Étienne utilise le bagage historique et culturel ainsi que son vécu pour sonder formes et contenus et créer le corps poétique de son expression, le mouvement déchiffreur du silence de l'ombre dont le but ultime de la quête est la découverte de soi et la dénonciation des abus politiques que son peuple et lui ont subis en Haïti. Cette « ombre » à laquelle le *je* poétique s'adresse dans le recueil est la couche qui recouvre les réalités multiples superposées les unes aux autres dans les divers cadres d'espace-temps traversés avec peine et misère par le *je* poétique, ce *je* poétique qui parcourt ces poèmes porteurs de tableaux habités par des images frappantes de laideur ou de beauté :

Voici mon cadavre exposé à la morsure des mille-pattes. Les vents en furie éclipsent l'angélus de ceux qui croient et qui s'affaissent. Voici que la terre devient femme et qu'à tes pieds, Ô Dieu, brillant encensoir du matin, je dépose un siècle de misères et de craintes (1972 : 38).

Comme on peut le voir dans le passage précédent et dans tant d'autres, il y a l'espace-temps premier (E-T1) qui nous ramène aux tortures subies dans les prisons haïtiennes par le *je* poétique, entité représentative d'un dédoublement, le *je* poétique se manifestant à la fois mort et vivant (le mot « cadavre » est maintes fois répété dans le recueil). Cet E-T1 est marqué par les attracteurs que représentent le corps perçu comme mort et la morsure des mille-pattes, métaphore représentant les blessures et les traumatismes infligés par les bourreaux. Un second espace-temps (E-T2) est rendu par l'angélus, attracteur représentant la prière chrétienne quotidienne de l'Église catholique occidentale. Les liens associatifs qui découlent de ce cadre se superposent à d'autres cadres spatiotemporels exprimant le développement d'un soi spirituel et l'avancée d'une conscience foulée sous les décombres d'un passé entravé. L'angélus est impuissant à protéger, il est éclipsé ici par l'image des vents en furie qui s'abattent sur les croyants victimes de lâcheté (« ceux qui croient et qui s'affaissent »). Puis, à la dernière ligne de ce même paragraphe poétique, nous entrons dans un autre espace-temps, un E-T3, qui transporte le lectorat dans un ailleurs métaphorique où la femme et Dieu sont transformés et dotés de puissance, « la terre devient femme » et Dieu, un « brillant encensoir du matin ». Cette image emplit le *je* poétique d'un espoir transmis par le dépôt d'« un siècle de misères et de craintes » aux pieds de Dieu. L'expansion de l'espace-temps dont il est question renvoie aux conséquences historiques des dictatures haïtiennes, de Paul Magloire et de Duvalier, créant une toile associative avec l'E-T1. Les attracteurs présents dans les trois E-T du passage cité créent une toile sur laquelle se superposent les divers liens associatifs exerçant une force d'attraction entre les états qui sous-tendent les thèmes du recueil pour en faire une thématique de l'ombre (les thèmes de la résistance, de la prison, de la torture, de la dictature politique, de la religion, du racisme, du traumatisme, de la résilience, de l'amour, etc.). Ce schéma d'espace-temps exprimé par la théorie du flash est reproduit dans le recueil avec les variations liées à l'évolution de la quête du *je* poétique : l'obtention d'une trêve avec son ombre pour un éventuel cheminement vers la paix. Dans ce recueil, le poème sera le sédiment qui refait les rivages, déposant le lointain dans le

proche, et vice versa. Il arrivera à transformer l'étrange en familier, à établir la communication des cinq sens dans les franges d'énoncés qui (s') interpellent pour suggérer et amener la rupture ainsi que l'avènement. À l'ouverture du cinquième volet, on peut lire :

Oui, il faudra que je parie ; je parierai contre le mal, la sécheresse de l'esprit et les contradictions qui me déchirent ; je parierai contre le viol des consciences...
Maintenant, je vis un roman avec des milliers de personnages dont chaque parole est un homme tué (1972 : 37).

Cette citation révèle la direction que veut prendre le *je* poétique dans ses rapports avec son ombre : « Je parie contre le mal... le viol des consciences... ». C'est un futur envisagé à partir d'un présent cauchemardesque imaginé où la liberté d'expression réprimée donne lieu à un carnage. Toutefois, nous voyons ici se dessiner l'affrontement du *je* poétique avec son ombre, source des tourmentes de la conscience.

Plus loin, toujours en dénonçant l'injustice, représentée par un « Ils » signifiant « Les bâtisseurs du silence » (1972 : 53), le *je* poétique fait appel à une force mythique haïtienne légendaire associée au Dieu biblique de David. Des espaces-temps culturels éloignés sont ramenés ainsi dans l'espace-temps de l'énonciation avec un mandat commun, se défaire du mal oppresseur de la vie qui cherche à museler la libre expression par toutes sortes de sévices. Le rapprochement des extrêmes crée une dynamique nouvelle plongée dans l'expérience tragique de l'humanité, symbolisée par la poursuite obsessionnelle des Juifs et des Noirs, boucs émissaires politiques du pouvoir, de la cupidité et du racisme. Le début du poème qui suit illustre cet effort de prévention qui anime le *je* poétique. On peut y lire :

Ils veulent limiter notre force légendaire à la mécanique des usines, transformer l'océan Atlantique en un volcan. Nos supplications les auront décoiffés, mais on nous poursuit jusqu'à cette pourriture de cadavres aux confins des montagnes, jusqu'à la destruction de la raison pour réduire l'espace aux camps de concentration.
Plutôt les cantiques de David que les travaux forcés (1972 : 54).

Le poème, plongé dans la lucidité et les craintes, se présente tel un avertissement pour tenter d'éviter le pire.

Le rythme poétique

Les poèmes en prose du recueil d'Étienne sont portés par un rythme fondamental sous-jacent à la vague lexicale et morphosyntaxique qui les porte. Ils sont marqués, comme nous le verrons plus loin, par la répétition de lexèmes, mais aussi par celle de phrases qui peuvent être exactes ou approximatives. L'originalité du rythme linguistique d'Étienne est souvent caractérisée par des images frappantes. Cette créativité époustouflante renouvelle la langue et la façon de percevoir le monde en remettant en question nos valeurs, tout en extirpant les lecteurs et lectrices de leur confort physique, émotif et cognitif.

Sa poésie peut être aussi rythmée par des incantations et par le retour des sonorités, comme le montre l'exemple ci-dessous extrait du volet 15, qui présente un échange entre Elle et Moi (dédoublement du *je* poétique) :

Elle – Supplications! Je crie l'angoisse le cœur battu. En déambulant tout à l'heure dans mon quartier, les soldats ont brisé mes fenêtres. Ô fluctuations du désir! Donnez-moi le Christ en chaumières et mes troupes en déroute (1972: 105).

Nous voyons ici, l'interjection littéraire «ô» servant à invoquer et le retour de certaines sonorités syllabiques qui construisent le rythme poétique: retour du [u] (troupes, déroute), du [a] (supplications, battu, quartier, etc.), des nasales [ã], [ɔ̃] (angoisse, déambulant, mon, ont, etc.), qui font écho au [ɔ̃] du lexème «ombre», qui se répercute dans tout le recueil et qui souligne les efforts d'émergence de la conscience muselée pendant les années de lutte, de terreur politique et de racisme.

La poésie d'Étienne, sous le prisme de la théorie du flash, nous permet de saisir des cadres d'espace-temps porteurs de réalités multiples superposées et dont chacune comporterait des attracteurs d'images perçues reliant, sur les plans physique, sociocognitif et émotif (ou «bio-psycho-social»), les divers cadres entre eux. À des fins illustratives, prenons l'exemple qui suit et qui termine le premier poème sans titre du recueil:

Le brame des cerfs n'a rien modifié à l'immobilité des forêts canadiennes; les rayons de soleil sont toujours les mêmes. C'est l'histoire à rebours, les balles dans la peau; c'est le désir de faire quelques sauts pour combler un vide millénaire (1972: 7).

Nous percevons ici trois espaces-temps (superposant leurs réalités à celle de l'espace-temps du poème), d'une part celui du cadre canadien (première phrase) et d'autre part celui de «l'histoire à rebours», avec sa suite d'images frappantes qui donne accès à celui du cadre immémorial qui cherche à combler un vide millénaire. Notons le contraste induit sur le plan sémantique par les images. Le rythme des poèmes qui figurent dans *Dialogue avec mon ombre* n'est pas lié à la métrique du vers, au nombre de syllabes, il est incorporé aux sonorités et au rythme linguistique de la langue dont les groupes ne sont pas déterminés avec certitude et dépendent de l'interprétant. Sur ce socle linguistique, les poèmes présentent des jeux de sonorité et un tissage par l'image d'une grande richesse d'autant plus pertinente qu'elle est ancrée dans le vécu.

La particularité du langage

L'insécurité et le malaise marquent ce recueil dans lequel le poète cherche à faire une mise au point sur lui-même pour éviter le suicide et émerger des coups de revers du destin et de la cruauté déshumanisante qu'il a rencontrée. L'exil est double, interne et externe, ce dernier ronge l'existence du *je* poétique et le mot «baraque» et ses synonymes «demeure», «coquille», etc. ne lui offrent pas de protection et parsèment le recueil de désolation:

Irraisonables bêtes en la grande ourse recrée par mon esprit, je suis à qui me veut à sa demeure en flammes (1972: 107).

Toi qui fuis ma présence parce que je suis lépreux, qui offres à mes baraques de gigantesques mille-pattes: toi qui hurles d'impuissance devant ma force d'esprit et me fais tant de fois sortir de ma coquille; toi qu'à mon nid d'insectes, j'ai faite avec patience et qui as su m'apprendre des poèmes familiers, je te remets mes enfants affamés, mes déboires et mes contradictions (1972: 121).

On peut voir que le tourment marque cette écriture, qui n'entend se soumettre à aucun ordre imposé et qui proclame par son cri poétique que la poésie est révolutionnaire, proclamation confirmée à nouveau dans le recueil *Natania* publié en 2008 (Young, 2022 : 259-261). Les références au Nouveau Testament et au génocide de la Seconde Guerre mondiale montrent la ténacité du *je* poétique à s'avancer à tout prix vers « l'authenticité du mystère », sans peur de s'offrir en holocauste. Nous retrouvons ici, entre les lignes, son adhésion au judaïsme qu'il avait qualifié de « religion révolutionnaire » dans un article écrit par Ghila Sroka, intitulé « Gérard Étienne, le juif nègre » (Sroka, 2003).

Lorsque je commanderai à la terre de refermer ses poings par le pouvoir des ombres à moi conféré, ils auront pillé les nuits de Jethsémani.
Quand je me serai offert en holocauste, ils auront déjà réduit l'Amérique à une goutte d'eau sur la nappe.
Mon ombre d'azur ma solitude. [...]
Songes ininterrompus, vous comblez ma baraque en prouvant l'authenticité du mystère.
Dans ma coquille, je sens la rage des ailes blottis contre l'espace en feu (1972 : 116).

La tristesse et l'abus politique poursuivent le *je* poétique en exil, la « baraque » et l'« ombre » le font tanguer comme un navire qui résiste aux vents, qui se le disputent. Le dernier poème qui clôt le volet 16 de ce recueil est marqué par une voix qui sanglote. Le Canada avec ses neiges semble finalement compter dans la balance des jours :

Encore une voix pleine de sanglots. Puis-je me folâtrer dans les campagnes enneigées du grand nord ?
L'hiver est tout joyeux aux pieds des collines.
Une phrase de toi pour me donner l'espoir. Dis seulement l'amour et ma baraque se couvrira d'hirondelles. Donne-moi le ciel ô ombre. Les récoltes sont toujours belles à la mi-carême (1972 : 117).

L'ombre semble enfin sur le point de répondre aux implorations du *je* poétique, qui se sent plus apte à accueillir les bienfaits spontanés de la vie. Toutefois, le sanglot comme un nuage n'est pas loin, et la métaphore vient vite à la rescousse. En l'occurrence, nous pouvons lire la forte image pleine d'espoir de « l'aube interdite » qui se dresse devant l'évidence qu'elle présente et qu'il est impossible de subtiliser, dans le passage : « Il y aura des multitudes pour récupérer l'aube interdite. Cent mille enfants danseront sur les dunes. » (1972 : 117) Cependant, le retour sur soi ramène un espace-temps premier qui alimente les bagages suggestifs de l'ombre que le *je* poétique essaie de synthétiser. La survenance des images n'est pas apprivoisée et la révolution continue :

J'ai confondu les péchés mortels avec les désirs non satisfaits. De mes pommiers maudits jail-
lit une sève abondante comparée aux rayons ultra-violets. Ci-gît ma révolution (1972 : 117).

Le *je* poétique devient justicier et réconciliateur :

Le temps est venu où tu devras payer en misères le mal fait aux autres. Rendons grâce à la mort et laissons le soleil à ceux qui se trompent afin que dans les ténèbres nous retrouvions une lumière commune (1972 : 117).

Il s'adresse à un «tu» déictique difficilement identifiable, le discours semblant faire référence à un temps différé sous-entendu dans le sémantisme du verbe «venir». Simultanément, le *je* poétique se distancie du «tu» et de lui-même pour s'apprêter à accueillir un espace-temps qui pardonne afin de donner une chance de réalisation à l'apaisement, représenté par une «lumière commune» qui se démarque de l'ombre. Le *je* poétique ressent ici la possibilité de maîtriser l'ombre afin de se permettre de vivre sans honte.

Le poème d'Étienne révèle une bonne part de son mystère en contexte et s'appuie non pas sur un invariant, mais sur des cadres d'espace-temps, des univers en superposition qui contiennent des attracteurs permettant de créer des liens entre ces différents mondes. Contrairement à la visée structuraliste, le texte poétique d'Étienne (forme et contenu) est conçu comme un système fonctionnel ouvert, engageant constamment dans son dialogue des éléments qu'il repère dans le flot qu'il parcourt. *Dialogue avec mon ombre* se démarque par «l'absence de centre textuel», car chaque poème participe à la formation d'une vague dont les éléments sont activés pour former le recueil. La langue poétique d'Étienne constitue une sorte de seconde langue, caractérisée par sa spécificité rythmique, ses métaphores, mais aussi ses thèmes orchestrés dans une articulation proportionnelle à leur poids dans l'espace-temps. Une «langue spéciale» motivée par «des circonstances spéciales» (Gardes-Tamine, 2011 : 25).

Le poème d'Étienne n'a pas qu'un seul référent de base, une structure textuelle invariante qui constitue sa signifiante – son noyau sémantique –, je dirai plutôt qu'il se saisit comme un système ouvert animé par de multiples référents qui habitent les divers contextes générateurs où il s'inscrit et qui participent à sa formation, à son essence *migratoire*, ce qui le mène à sa propre transformation. Le poème, dans le recueil d'Étienne, n'a pas de structure facilement cernable, car il appartient à un flot qui s'écoule, entraîné par les poèmes qui le précèdent et ceux qui le suivent projetant la vague vers son devenir. C'est un organisme résultant d'un jeu de modulations et de variations figuratives, car il est par définition mouvement systémique ouvert à des liens sémantiques associatifs issus de divers espaces-temps donnant lieu à de multiples interprétations. Tout comme la langue peut générer un nombre infini de phrases³, le texte poétique d'Étienne utilise tous les moyens linguistiques mis à sa portée pour justement briser l'invariance du langage utilitaire qui limite le champ référentiel au besoin de la communication pragmatique. Le noyau sémantique du texte poétique, que Riffaterre nomme hypogramme, n'est pas selon moi chez Étienne un invariant, mais plutôt une création inductrice d'une réalité plurielle à noyaux multiples, d'où la puissance suggestive, génératrice de sens, dont est muni le texte poétique étudié. Je citerai ici les propos d'Étienne en prélude à *La charte des crépuscules (œuvres poétiques) 1960-1980* (1993). Il renseigne alors sur l'objectif de son écriture poétique, qui est de «montrer la pertinence de l'énonciation poétique dans une démarche d'écriture constamment branchée sur un imaginaire qui explore les mille et une facettes du réel haïtien» (1993 : 7).

Des espaces-temps générateurs d'effets

Le recueil d'Étienne, *Dialogue avec mon ombre*, surgit d'un espace-temps précis (Haïti), qui brise ses propres frontières originelles en émergeant d'une multitude d'espaces formateurs

3 Voir le texte de Prud'homme et Guilbert (2006) disponible en ligne : [<http://www.signosemio.com/riffaterre/generation-du-texte.asp>].

où il s'enclasse et se dissémine. Le texte poétique ne prendra donc forme que dans ses divers E-T et dans les diverses interprétations qu'il suscitera chez les lecteurs. Le lieu originel générateur d'effets diffusera sa réalité, de nouvelles associations forme/sens se créeront avec d'autres lieux et d'autres époques additionnant de ce fait leurs charges de signification. On ne peut alors parler de noyau sémantique invariant dans la structure du poème d'Étienne, puisque l'ADN textuel se sera transformé au cours de ses multiples transhumances et enracinements. La dimension métaphorique, dans *Dialogue avec mon ombre*, est selon moi la matrice génératrice des variations formelles et sémantiques qui alimentent l'évolution textuelle de l'œuvre. Il ne s'agit donc pas de noyau sémantique (cf. « hypogramme ») (Prud'homme et Guilbert, 2006) à la base de la structure et des fonctions du texte poétique, mais de noyau métaphorique ou « métagram ». Le poème d'Étienne se sert de la langue comme système linguistique fonctionnel utile à la communication, mais il se sert aussi du système métagrammique, actionné par la métaphore et générateur d'interprétations fonctionnelles bio-psycho-sociales.

Conclusion

L'identité haïtienne prime toutes les autres dans *Dialogue avec mon ombre*. Le recueil d'Étienne est un système dynamique séismique où les espaces-temps s'entrechoquent continuellement. Ces espaces-temps comportent non seulement celui du moment de l'énonciation, mais aussi tous ceux qui ont marqué le parcours du *je* poétique. Notre analyse a vérifié notre hypothèse centrale dans sa complexité au moyen de la théorie du flash, qui permet au poème de survenir. Le premier espace-temps qui répand ses réalités multiples sur les autres est sans aucun doute celui qui se rapporte à Haïti. Pour saisir le pont qui relie le début du recueil et son dénouement, nous porterons notre attention sur des extraits du poème qui inaugure *Dialogue avec mon ombre* et un second qui le termine :

Me voilà revenu d'un voyage étrange, couvert de lèpres, ma coquille seconde. Je me débats dans le noir. Devant ma porte, une bande de vieillards dessinent leurs sosies comme des archanges l'image de Dieu sur les plaines d'Abraham. Je reviens d'un long coma. Des jours ont passé ; mes pieds saignent encore à force d'avoir marché sur des tessons de bouteille. Chaque réflexe me semblait un sanglot ininterrompu. Je me rappelle seulement l'effort que j'ai fait pour rentrer dans ma peau et trouver dans mes confusions quelque raison qui eût justifié mon état de suicidé. Je me rappelle seulement les hommes en furie brandissant devant moi des torches enflammées, les cloches carillonnant mon kaddish, tout un peuple de chiens cherchant un cadavre à dépecer, une puce à manger. À l'heure qu'il est, je me demande si l'on peut vivre éternellement dans la mort, présente au regard, dans le cri qu'on prononce, pour dire au monde que chaque goutte d'eau est un feu à la gorge, chaque pas en avant un retour en arrière.
Je reviens d'un étrange voyage (1972 : 7).

Le recueil est un long exutoire à la souffrance endurée. Ce long poème qui commence par la répétition partielle d'un segment de phrase suivi d'une virgule – « Me voilà revenu d'un voyage étrange, [...] » – en dit long sur le développement qui suit. L'adjectif « étrange », se produisant avant la virgule, porte le poids de l'arrêt du souffle après avoir exprimé un voyage inusité. Ce long passage nous communique l'état lamentable auquel est réduit le *je* poétique. Les termes associés à cette description (la lèpre, le coma, les tessons de bouteille, le sanglot ininterrompu,

les confusions, l'état de suicidé, les torches enflammées, le *kaddish*, etc.) décrivent un horizon inhabituel, effrayant, cauchemardesque. Le *je* poétique finit en se demandant « si l'on peut vivre éternellement dans la mort » en faisant pratiquement du surplace. Après ce premier paragraphe, le *je* poétique reprend le verbe « revenir », mais cette fois au temps présent avec l'épithète « étrange » précédant le nom « voyage ». Ce qui donne la phrase indépendante : « Je reviens d'un étrange voyage », suivie d'un point final. Le souffle rythmique tombe alors sur le terme « voyage », dont le son vocalique [a] porte l'accent tonique de la phrase et s'ouvre sur la dénonciation de l'atrocité jusqu'à la porter, à la fin de son expédition, loin de l'ombre. *Dialogue avec mon ombre* s'achève sur le volet 18, nombre symbole de la vie dans la tradition hébraïque. Il n'est plus question ici de *kaddish* (la prière des morts dans la tradition juive), mais de vie. Le *je* poétique parle alors à sa collectivité pour envisager le futur :

Un jour, je vous attendrai dans mon nouvel éden, vous que j'ai aimés plus que moi-même plus que mon âme, par-dessus les grimaces intellectuelles, les morales de corruption et la misère.

Je vous attendrai dans ce pays aux moissons abondantes où les enfants joueront avec les poèmes du matin

[...]

Ainsi, nous bâtirons des villes lunaires pour la terre à recréer selon les prédictions du poète et le réveil des plèbes assoiffées de lumières (1972 : 135).

C'est par cette vision exploratrice bienfaitrice d'un futur interplanétaire et accompagnée d'une conscience affirmée que se termine ce long poème : un recueil de libération altruiste et d'affirmation courageuse de soi. Tout y est assumé dans la confrontation et l'appropriation de l'ombre par le voyage douloureux de la mémoire dans les labyrinthes de la prison, de la torture, de l'aviilissement de soi, de la dénonciation et de tant d'autres obstacles pour arriver au bout de la nuit et accepter en toute conscience son droit à la renaissance de soi par l'amour de l'autre.

Bibliographie

BOUGAULT, Laurence, et Judith WULF (dir.) (2011). *Formes et normes en poésie moderne et contemporaine*, Rennes, Éditions Styl-m de l'A.I.S.

ÉTIENNE, Gérard (1972). *Dialogue avec mon ombre*, Montréal, Éditions francophones du Canada.

ÉTIENNE, Gérard (1993). *La charte des crépuscules (œuvres poétiques) 1960-1980*, Moncton, Éditions d'Acadie.

ÉTIENNE, Gérard (2008). *Natania*, Montréal, Éditions du Marais.

GARDES-TAMINE, Joëlle (2011). « Normes en poésie contemporaine », dans Laurence Bougault et Judith Wulf (dir.), *Formes et normes en poésie moderne et contemporaine*, Rennes, Éditions Styl-m de l'A.I.S., [En ligne], [www.styl-m.org] (mai 2023).

PRUD'HOMME, Johanne et Nelson GUILBERT (2006). « La génération du texte », sur le site *Signo*, [En ligne], [http://www.signosemio.com/riffaterre/generation-du-texte.asp] (mai 2023).

SROKA, Ghila (2003). « Gérard Étienne, le juif nègre », *La Tribune juive* (automne), [En ligne] [<http://ile-en-ile.org/gerard-etienne-le-juif-negre/>] (mai 2023).

YOUNG, Lélia (2022). « Posture transformatrice dans l'écriture poétique de Gérard Étienne », dans Lélia L. M. Young (dir.), *Les degrés de la parole dans l'œuvre de Gérard Étienne*, Montréal, CIDIHCA (Centre international de documentation et d'information sur Haïti, les diasporas caribéennes et les communautés afro-canadiennes), p. 231-266.

Lélia YOUNG est docteure en linguistique. Elle enseigne actuellement au département d'études françaises de l'Université York au premier cycle et aux études supérieures. Elle est l'auteur de nombreux livres et articles. Elle a publié autant du côté de l'étude des textes que de celui de la création littéraire. Le dernier ouvrage qu'elle a dirigé s'intitule *Les degrés de la parole dans l'œuvre de Gérard Étienne*, publié par les Éditions du CIDIHCA en 2022.

Étienne : discours savant et analyse du racisme

Patrick Imbert
Université d'Ottawa

Résumé : Le livre savant *La question raciale et raciste dans le roman québécois* (1995), de Gérard Étienne, se fonde sur une recherche anthropo-sémiotique importante. Elle vise à faire prendre conscience des non-dits et des points aveugles dans les relations de pouvoir de la société québécoise, ainsi que du consensus où circulent diverses formes de racisme. Les comptes rendus savants du texte d'Étienne qui n'osent pas tenir compte de l'état des faits présenté participent aussi de ces non-dits. Par l'exploration de ce corpus métacritique et de la recherche avant-gardiste de l'écrivain, inscrite dans la montée du *Black Power*, du postcolonialisme, du multiculturalisme et de l'interculturalisme, on montre l'évolution des rapports de pouvoir dans la société québécoise contemporaine.

Abstract: *The scholarly book La question raciale et raciste dans le roman québécois (1995), by Gérard Étienne, is based on important anthropo-semiotic research. It aims to raise awareness of the unsaid and blind spots in the power relations of Quebec society, as well as of the consensus where various forms of racism circulate. The critical reviews of Étienne's text which do not dare to take into account the facts presented also contribute to the unsaid. Through the exploration of this metacritical corpus and Étienne's avant-garde research turned towards the rise of Black Power, postcolonialism, multiculturalism and interculturalism, we show the evolution of power relations in contemporary Quebec society.*

Color is not a human or personal reality; it is a political reality.

– JAMES BALDWIN, *The Fire Next Time*

Introduction

La question raciale et raciste dans le roman québécois (Étienne, 1995) est un livre savant fondé sur la sémiotique anthropologique et des analyses statistiques, publié à Montréal aux éditions Balzac. À l'époque, il touche à un sujet sensible, non seulement pour l'auteur, mais pour la critique littéraire et la communauté universitaire québécoises. En effet, évoquer une forme de racisme en ce qui concerne la littérature québécoise dérange à une époque où les intellectuels et les professeurs affirment fortement l'identité québécoise francophone et rejettent la domination du Canada anglais. La société minoritaire, qui doit défendre ses valeurs et sa langue, a du mal à discuter du fait qu'elle pourrait manifester des comportements et des attitudes coloniales ou racistes vis-à-vis des minorités, qu'il s'agisse des immigrants,

des Juifs, des Amérindiens ou des Noirs. C'est ce que l'on peut constater dans le livre au titre provocateur de Pierre Vallières, indépendantiste et marxiste, intitulé *Nègres blancs d'Amérique* (Vallières, [1968] 1979). Il y explore la situation des Québécois dominés par les anglophones et un capitalisme virulent. Il y analyse le conflit linguistique en retenant que celui-ci est plus important que les problèmes raciaux¹. On ne niera pas que les Canadiens français minoritaires étaient relégués dans les marges de l'État canadien, comme l'ont montré bien des auteurs, que ce soit Gabrielle Roy dans *Rue Deschambault*, notamment dans la première nouvelle intitulée « Les deux Nègres² », ou Jacques Renaud dans *Le cassé*. On constate cependant avec surprise que Vallières ne reconnaît pas le racisme qui menace les Noirs au Québec :

Au Québec, les Canadiens français ne connaissent pas ce racisme irrationnel qui a causé tant de tort aux travailleurs blancs et aux travailleurs noirs des États-Unis. Ils n'ont aucun mérite à cela, puisqu'il n'y a pas, au Québec, de « problème noir » ([1968] 1979 : 26).

Vallières affirme cette idée seulement quelque temps après l'occupation de l'université George Williams (Concordia maintenant), pour protester contre le racisme et la discrimination, par des étudiants noirs, blancs et antillais, le 29 janvier 1969 et la répression policière du 11 février 1969. Certes, contrairement aux États-Unis, et malgré le militantisme des Noirs à Montréal et leurs liens avec le *Black Power* et divers mouvements internationaux, les Noirs sont, dans les années 1960 et 1970, trop peu nombreux pour poser « problème », c'est-à-dire pour être écoutés lorsqu'ils dénoncent des formes d'exclusion diverses d'autant plus que, contrairement à la population noire des États-Unis, souvent mais pas toujours, ils sont des immigrants relativement récents. Au sujet des remarques de Vallières, on retient aussi ce que précise David Austin : « [I] reste que la discrimination raciale systémique favorise même les plus pauvres des Blancs par rapport aux Noirs. C'est précisément un type de raisonnement douteux consistant à nier les expériences vécues par les Noirs – expériences qui, tout en étant variées, transcendent souvent les différences de classe – qui fait douter de l'analyse de Vallières. » (2015 : 98)

Il faut retenir, en ce qui concerne Étienne, que son livre scientifique ne se consacre pas seulement à un racisme irrationnel tel qu'évoqué par Vallières, mais aussi à un racisme rationnel soutenu depuis des siècles par l'opposition barbarie/civilisation. Étienne souligne, preuves à l'appui, que le racisme a toujours été systématisé dans des entreprises intellectuelles : « [E]t ce n'est pas un hasard si le racisme et l'antisémitisme ont été d'abord des référents morbides d'un groupe d'écrivains pour devenir ensuite ceux de milliers d'individus » (1995 : 20). Il se réfère de nombreuses fois au livre de Gilbert Varet intitulé *Racisme et philosophie* (1973), tout en citant des exemples tirés de Voltaire, de Marx ou de Drieu La Rochelle. Nous allons donc voir qu'Étienne dans sa recherche scientifique innove radicalement non seulement dans sa manière d'analyser les textes, mais aussi dans sa capacité à prendre la parole et à tirer des conclusions de ses analyses. En effet, il ne s'engage pas dans une rhétorique qui adoucissait les constats concernant la présence du racisme dans les textes retenus. En un style clair et argumenté, dans un texte structuré et documenté, il construit un raisonnement scientifique qui, cette fois, s'éloigne des œuvres poétiques ou fictionnelles belles et stimulantes auxquelles il nous a habitués.

1 Voir à ce sujet l'ouvrage de Sean Mills (2011).

2 Voir Patrick Imbert (2000 : 185-187).

Passages racistes dans certains textes fictionnels québécois

Dans *La question raciale et raciste dans le roman québécois*, Étienne s'engage dans une recherche détaillée, documentée et fondée d'une part sur l'anthropo-sémiotique, alors en pleine expansion et, d'autre part, sur l'exploitation des ressources statistiques qui vont l'aider à montrer sans équivoque que la question raciale tourne souvent, chez plusieurs auteurs, au racisme. Il est bon de retenir l'utilisation de ces deux perspectives : question raciale et question raciste. La première engage une réflexion sur le rapport à l'altérité, sur les problèmes de stéréotypie, d'aménagement des différences. C'est ce que l'on peut observer dans la nouvelle de Gabrielle Roy, « Les deux Nègres », placée en tête de *Rue Deschambault* (1960). C'est dommage qu'Étienne ne mentionne pas ce texte. En effet, on y voit Roy explorer avec humour les différentes modalités des rapports de la communauté francophone de Saint-Boniface au Manitoba avec deux Noirs partiellement nomades qui travaillent pour les chemins de fer transcanadiens. On y mesure les écarts, les réticences, les angoisses de la communauté face à ces deux Noirs. La narratrice, Christine, y évoque toutefois une attitude de reconnaissance et de communication, qui échappe aux stéréotypes qui excluent. Dans cette nouvelle, Roy affirme son désir de rejeter toute forme d'exclusion et de racisme fondé sur l'origine et la couleur de la peau.

Étienne, donc, différencie bien question raciale et question raciste. Il a tendance, en suivant les procédures de l'analyse sémiotique, à se consacrer au racisme manifesté dans les stéréotypes par un certain nombre d'auteurs, Gilbert Larocque ou Victor-Lévy Beaulieu par exemple. Ces auteurs présentent les personnages noirs en fonction de qualificatifs, de sèmes : « puanteur, méchanceté, cannibalisme, laideur, bestialité, diabolisme, lèvres épaisses » (Étienne, 1995 : 86). Ces sèmes sont classés dans des configurations statistiques concernant une quarantaine de romans. On y découvre un tableau peu flatteur des Noirs et des Noires, des Juifs, des Amérindiens, par rapport aux Nord-Américains blancs, aux Européens et même aux Asiatiques. Par exemple, les Noirs affichent un taux identitaire négatif de 42, les Juifs de 25, les Amérindiens de 24. Quant aux Nord-Américains, le taux est de 4, celui des Européens de 5 et il monte à 19 pour les Asiatiques (*Ibid.* : 55). Les résultats de la méthodologie d'Étienne sont bien documentés et sont indéniables.

Cependant, il reste quelques cas plus flous, notamment celui de Réjean Ducharme, qui propose souvent des remarques à l'emporte-pièce. Elles sont marquées par un humour certain. Autrement dit, Ducharme reprend très souvent des stéréotypes racistes pour les utiliser dans ses romans, mais afin de les dénoncer dans leur outrance même. Il semble donc qu'en ce qui concerne Ducharme, Étienne n'a pas souligné cette utilisation antiphrastique des violences langagières racistes qui sert à les exposer de plein fouet pour les rejeter d'autant plus vivement. Il y aurait donc chez Ducharme une problématique raciale, mais pas raciste. Certes, chez lui, on n'est pas dans un humour manié de façon persistante, comme chez Dany Laferrière qui, dans *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer* (1985), mène à une prise de conscience des différences, du racisme, de l'immigration, du multiculturalisme et des stéréotypes négatives. Toutefois, Ducharme sait lui aussi provoquer. Ces stéréotypes violents qui circulent dans les paroles du quotidien et qui sont placés dans un contexte qui les déconstruit s'ajoutent aux chiffres des statistiques retenues par Étienne. Ces chiffres révèlent une problématique raciste chez un certain nombre d'auteurs.

Le corps noir et le cerveau juif: un aspect du dualisme ambiant

Étienne a su lire attentivement les manifestations des diverses formes de dualisme à la base de stéréotypies exclusives se manifestant dans les textes littéraires dans le Québec des années 1960 aux années 1990. Il souligne le lien entre les transgressions morales, familiales et religieuses de l'époque par rapport à la période pré-Révolution tranquille, ainsi que l'immigration massive des personnes de race noire. « Dès lors, la question raciale au Québec, particulièrement dans la région de Montréal, va connaître les mêmes perspectives que dans les grandes villes américaines, c'est-à-dire le trafic sexuel par le commerce des femmes noires » (Étienne, 1995 : 129). Voilà qui va à l'encontre de Vallières dans *Nègres blancs d'Amérique* affirmant qu'au Québec, « il n'y a pas de problème noir ». Étienne évoque la neutralisation de la distanciation entre les hommes blancs et les femmes noires dans les bordels « où les garçons et les filles des collèges classiques vont essayer de liquider leurs pulsions ou leurs phantasmes... » (*Ibid.* : 137) en fonction du stéréotype de la sensualité du Noir ou de la Noire. La femme noire, à l'époque, selon Étienne, reste ainsi économiquement une marchandise et politiquement une colonisée. C'est ce qui se passe dans *La nuit* de Jacques Ferron, un roman pourtant ouvert au renouveau identitaire et à la relation positive avec l'altérité. Dans ce roman, Frank/François quitte sa femme et son bungalow, la nuit, pour explorer le monde du centre-ville de Montréal et s'inventer une autre identité. Il se consacre par la même occasion à savourer des stimulations régénératrices avec une prostituée noire, Barbara, ce qui lui redonne ses capacités de remise en question de soi et de la société dans une optique d'affirmation nationale.

Comme on le voit par cet exemple, et à la suite des remarques d'Étienne, la présence d'un personnage stéréotypé, une prostituée noire, s'enracine dans une réalité sociale extralittéraire. Toutefois, le problème est que, comme le montrent clairement les statistiques produites dans la recherche, il n'y a quasiment que des attributs négatifs ou figés dans les rôles qui sont attribués à des personnages qui ne sont pas blancs. Bien sûr, ce n'est le cas ni pour les Blancs ni pour les Blanches, comme le montrent aussi les statistiques. Il restera à Laferrière à bousculer ces stéréotypes du Noir grand baiseur. Dans *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer*, son personnage, en effet, séduit parce qu'il est un écrivain intéressant et un intellectuel très cultivé. Dans ce roman, Laferrière relie la tête et le corps des Noirs dans une contestation du dualisme exclusif. Ainsi, à partir de Laferrière, il n'y aura pas que les Juifs qui auront un côté cérébral et inquiétant, ainsi que le souligne Thomas F. Pettigrew, dans *A Profile of The Negro American* (1964), au sujet des préjugés raciaux. Étienne cite d'ailleurs Pettigrew : « L'objet tabou du premier type est le Juif cérébral ; et l'objet tabou du second type, c'est le Noir sexuel » (1995 : 143). Les Noirs désormais seront représentés hors d'un dualisme primaire séparant le corps et le cerveau. Ce sera un des apports de la littérature dite migrante ou ethnique qui déplacera, dans une ère postmoderne/postcoloniale en gestation, des catégories excluantes et racistes se manifestant sous forme de stéréotypisations diverses et répétées dans de nombreux textes littéraires des années 1960 à 1990.

La critique face à *La question raciale et raciste dans le roman québécois*

Peu de critiques ont été publiées au sujet de *La question raciale et raciste dans le roman québécois*. Retenons deux d'entre elles, particulièrement révélatrices d'un certain malaise devant le livre d'Étienne. D'abord, celle de Frédérick Durand dans *Recherches sociographiques* (1996 :

330-331). Dès le départ, on parle des forces et des faiblesses du livre d'Étienne en soulignant qu'on ne peut maîtriser tous les domaines, notamment les mathématiques à la base des statistiques qui aident pourtant à prouver clairement les qualifications très négatives des groupes envisagés : « Peut-être l'analyse mathématique nous semble-t-elle confuse et incompréhensible » (*Ibid.* : 330). Le critique tente donc de nier le caractère scientifique de la recherche au nom de son non-savoir à lui. Pourtant, Étienne, dans les remerciements (1995 : 7), exprime sa gratitude au mathématicien François Söler pour avoir participé au travail statistique. Le côté scientifique du livre est donc fondé. Plus loin, Durand se saisit d'une remarque d'Étienne affirmant que le noir, « (entendons par ce terme, la noirceur) », ajoute Durand (1996 : 331), est associé à la négativité. Durand rappelle qu'il en est de même dans certaines expressions pour le blanc, comme dans « cousu de fil blanc » ou « être blanc » au sens d'avoir mauvaise mine. Nulle part, il ne commente les analyses statistiques, les analyses sémiotiques de contenu, les nombreux exemples clairs tirés de fictions d'auteurs connus. Il mentionne juste le fait que Ducharme était peut-être ironique dans les reprises des stéréotypes. Finalement, Durand affirme que les intentions d'Étienne étaient « fort louables » (*Ibid.*). Il conclut en affirmant que les aspects sociologiques et anthropologiques du livre « nous laissent une impression de justesse bien que nous ne connaissions pas ces domaines en profondeur » (*Ibid.*).

Alors, pourquoi dans une revue savante, comme *Recherches sociographiques*, confie-t-on un compte rendu d'un livre savant à quelqu'un qui avoue ne pas connaître le domaine et qui ne peut en parler de façon éclairée et efficace ? Autrement dit, ce compte rendu ne sert-il pas à occulter les éléments fondamentaux et stimulants que le livre d'Étienne apporte ? Ne permet-il pas d'invisibiliser les apports importants de Gérard Étienne au sujet de l'analyse du racisme dans certains textes au Québec en ne traitant pas avec toute l'attention qu'elle mérite cette recherche particulièrement innovatrice en 1995 ?

Consacrons-nous maintenant au compte rendu du livre d'Étienne par Janet Paterson, dans *University of Toronto Quarterly* (1997-1998 : 470-473). On mentionne le but ambigu de l'ouvrage d'Étienne. D'une part, il ne vise pas à présenter le racisme comme un des attributs de la société québécoise, d'autre part, il souligne que, dans les années 1960-1970, il étudie une littérature qui traite de manière répulsive les Noirs et les Juifs. Paterson est mal à l'aise. Elle se demande si Étienne a raison dans ses critiques « très graves » (1997-1998 : 471) qui peuvent mener à faire prendre conscience que « la littérature québécoise contemporaine contient un discours raciste ». Paterson accumule les réflexions qui remettent en question les analyses d'Étienne. Elle retient certes ce qu'il souligne, c'est-à-dire que, dans *La belle bête* de Marie-Claire Blais, « Isabelle-Marie se voit contrainte de vivre dans un isolement absolu parce qu'elle a les yeux, la chevelure et la peau noire » (*Ibid.*). Toutefois, Paterson poursuit en affirmant qu'« un problème important se pose dans la mesure où nulle part dans le texte n'est-il indiqué que l'héroïne est noire » (*Ibid.* : 472). Paterson et Durand, plutôt que de présenter les lignes de force du livre d'Étienne, passent leur temps à tenter de nous convaincre que le livre est sans grand intérêt (Durand) ou qu'il dégage une problématique raciale mais pas raciste (Paterson) : « Si ce genre de passage ne démontre pas en soi, à notre avis, que Beaulieu est raciste, il signale incontestablement la présence d'une problématique raciale dans le texte » (*Ibid.* : 473). Ainsi, Paterson nous ramène à la thématique d'une problématique raciale qui, en effet, n'est pas forcément raciste, comme le montre la nouvelle « Les deux Nègres », publiée dans *Rue Deschambault* de Roy.

Ces comptes rendus sont particulièrement intéressants, car ils refusent de se situer dans la logique de l'argumentation d'Étienne et de tenir compte des statistiques qui accompagnent

des citations bourrées de stéréotypes racistes et de mentions de personnages constamment présentés comme négatifs. Exemple : « Enfin une nuée de négrillons criards... » (Benoit, 1964 : 9) ; « Oh, ils ne sont même pas propres ces gros Juifs miteux... » (Beaulieu, 1970 : 11) ; « L'Arménien, sa servante noire, trois mendiants aveugles, dix négrillons surgissaient à l'instant » (Grandbois, 1991 : 19). On retient aussi les odeurs sauvages, les odeurs chaudes et animales liées aux femmes noires chez Gilbert La Rocque, dans *Corridors* (1986 : 186). Ces qualificatifs exprimant le rejet ne font que s'ajouter à des remarques de nombreux autres critiques qui, quand sont évoquées des formes d'exclusion, tentent de remettre en question l'intérêt d'un texte. Retenons par exemple Pierre de Grandpré, dans *Le Devoir*. Il rejette « Les deux Nègres », la première nouvelle de *Rue Deschambault* :

Ce que nous savons, c'est qu'aucune enfance n'est plus plausible, plus seyante pour Gabrielle Roy, telle que son œuvre la révèle, que celle de sa « Petite misère ». On regrette, à ce propos, que le recueil ne commence pas par le chapitre portant ce titre. L'humour un peu éteint du récit intitulé « Les deux Nègres » ne méritait pas, semble-t-il, l'honneur de passer en première place (Grandpré, 1955 : 32).

Il y a dans la critique portant sur la littérature québécoise une tradition qui tente de marginaliser des réflexions sur les problématiques explorant les questions d'exclusion et de racisme, notamment au sujet des Noirs. Pour les critiques, qui sont souvent des professeurs d'université, il ne faut généralement pas mentionner un problème de racisme, notamment à l'époque où la littérature représente un médium privilégié d'affirmation nationale pour une communauté menacée comme celle des francophones du Québec. De ce point de vue, la recherche d'Étienne est en avance sur son temps, car après l'affirmation des écrivains dits ethniques ou migrants et des auteurs autochtones, de nombreux livres, thèses et articles jetteront une lumière intéressante et documentée sur les rapports d'inclusion et d'exclusion dans la littérature québécoise.

Défendre un groupe homogène

Les auteurs étudiés par Étienne font partie d'une époque où un groupe se constitue, comme tout groupe, en tombant d'accord sur qui il faut exclure. C'est ce que montre René Girard dans *Le bouc émissaire* (1982). Sans mentionner Girard, Étienne n'est pas loin d'aboutir à cette perspective lorsqu'il affirme que « le champ culturel du Blanc, qu'on le veuille ou non, intervient à tout moment comme instance de jugement dans la production d'un acte » (1995 : 157). De ce fait, Étienne laisse entendre qu'il est nécessaire d'encourager une forme de changement culturel qui permettra aux prochaines générations d'échapper à des modes de pensée dépassés dans le contexte de la légitimation des déplacements géosymboliques (Imbert, 2014). Il propose aux écrivains l'exploration d'une forme de dissidence, ce qui correspond à la position de la littérature toujours située « entre les dogmes d'une culture vécue ou subie et les perpétuelles remises en question des paramètres conservateurs de cette culture » (1995 : 156). En cela, il rejoint la réflexion de Jacques Godbout qui, dans la revue *Liberté* en 1975, affirmait ce qui suit :

Quand en littérature, affleure la xénophobie [...] quand les étrangers se taisent parce qu'on leur reprocherait de parler de ce qu'ils ne savent pas... quand il faut avant de publier porter un serment d'allégeance [...] il est grand temps d'affirmer qu'écrivain, on n'est pas

de la famille... que ce n'est pas par manque d'amour, mais parce que la littérature est un texte qui doit prendre et garder ses distances et surtout parce que, essentiellement, l'écriture est une activité d'étranger (1975 : 9).

Ainsi, *La question raciale et raciste dans le roman québécois*, comme les œuvres fictionnelles et poétiques d'Étienne, est une œuvre dissidente par rapport à certaines productions scientifiques ou littéraires plus insérées dans une norme liée à la volonté d'affirmer une identité homogène. Malheureusement, les critiques de *Recherches sociographiques* et de *University of Toronto Quarterly*, dont la tâche était d'analyser et de présenter les apports de ce livre à la connaissance des discours intégrés dans les œuvres de littérature québécoise des années 1960 à 1990 par l'intermédiaire d'une analyse anthropo-sémiotique, n'ont pas visé ou ne sont pas parvenus à en dégager les lignes de force et l'apport innovateur.

Durée longue et durée courte dans les groupes noirs au Canada

Il faut constater qu'Étienne pas plus que les critiques de son livre ne soulignent qu'au Canada, il y a des Noirs qui, comme les Blancs, sont au Canada depuis bien avant la Confédération. De nombreux Noirs sont nés au Canada et cela, depuis l'arrivée des esclaves qui travaillaient pour des Canadiens français, comme l'a rappelé Marcel Trudel (1963). De plus, beaucoup de Noirs sont arrivés au Canada au XIX^e siècle. Ils fuyaient les États-Unis et l'esclavage et se sont installés dans le sud de l'Ontario ou à Halifax, comme le mentionnent George Elliott Clarke (2001) ou Yves Antoine (1998).

Dans la construction idéologique des racines canadiennes, les peuples fondateurs sont les Blancs canadiens-anglais et canadiens-français. C'est encore ce que l'on peut constater en partie de nos jours, car les décisions de reconnaître des peuples fondateurs passent par des exclusions qui sont des effacements historiques parfois quasi complets, comme le soulignent régulièrement les écrivains autochtones, en particulier Naomi Fontaine (2017) et Tomson Highway (2003). Rappelons donc dans le cas des Noirs, l'histoire d'Angélique, cette esclave noire accusée, par rumeurs, d'avoir incendié une partie de Montréal et qui fut pendue. Lorena Gale, une écrivaine montréalaise anglophone nous propose d'explorer les malheurs de la vie d'Angélique dans la pièce de théâtre intitulée *Angélique* (2000). Les esclaves et les descendants d'esclaves ont contribué à développer le pays, mais, parce qu'ils sont restés très minoritaires, ils n'ont laissé que peu de traces, et on ne s'est pas intéressé à eux. Le racisme n'est pas qu'une question de rejet violent lié à du « trop visible » : la couleur de la peau. Il est couplé simultanément à l'invisibilisation, au déni de présence qui entraîne une perte de droits. De plus, comme le souligne Laura Rizzà, les politiques multiculturelles canadiennes ont certes contribué à reconnaître les autres, mais elles ont aussi mis en péril la reconnaissance des Noirs canadiens établis dans le pays depuis très longtemps. Dans « Dismantling Canadian Multiculturalism in African-Canadian Fiction », en particulier dans son analyse de *Any Known Blood* de Lawrence Hill (Rizzà, 2013), elle montre que l'histoire longue des Noirs canadiens disparaît sous les accommodements ouverts aux nouveaux arrivants. En effet, le récit du multiculturalisme persuade les gens que les Noirs sont au Canada depuis peu, car ils tendent à être tous perçus comme des immigrants, ce qui rend la présence longue des Noirs au Canada invisible.

Conclusion

Je ne me limite pas à mon sang, ni à ma langue,
ni à un drapeau.

– ANTONIO D'ALFONSO,
Avril ou l'anti-passion

Étienne propose une excellente discussion de la situation des minorités dans le contexte d'un Québec qui n'a pas les mains libres face aux politiques multiculturelles de l'État fédéral. Il souligne que l'on peut « considérer les politiciens des partis libéral et conservateur comme les alliés objectifs des Anglais et des Amérindiens vu leur refus d'adhérer aux valeurs éthiques de la société québécoise » (Étienne, 1995 : 173). En effet, après avoir analysé la présence de stéréotypes racistes dans divers textes de la littérature québécoise et les liens entre ces stéréotypes et certaines dynamiques sociales racistes à Montréal, Étienne mentionne que le Québec est en train d'instaurer des politiques qui vont permettre une meilleure intégration des immigrants et des personnes racisées dans le but de maîtriser le racisme institutionnel. Comme le note Dany Laferrière dans *Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo*, « [u]n pays est un roman écrit par ceux qui l'habitent. Chaque interprétation nouvelle l'enrichit. » (2015 : 199) La littérature a en effet un rôle important à jouer dans les rapports à l'altérité et dans la redéfinition de ces rapports. Étienne, en tant qu'écrivain, intellectuel et chercheur scientifique, est très bien placé pour analyser et repenser les relations de pouvoir et proposer des pistes de réflexion qui ouvrent sur des changements.

C'est pour cela qu'il critique simultanément les groupes ethniques qui véhiculent des valeurs non libérales, comme la ségrégation des femmes ou, pire, comme les mutilations sexuelles, ou encore des perspectives féodales et répressives dans l'éducation des enfants. En cela, il annonce les critiques de Will Kymlicka, dans *Multicultural Odysseys: Navigating the New International Politics of Diversity* (2007). Kymlicka souligne que nombre de groupes ethniques sont dominés par des agents d'ethnicité ou des agents des pays d'origine. Ils cherchent souvent à perpétuer des perspectives non démocratiques, ethnocentrées et racistes face à d'autres groupes ethniques dans les pensées et la dynamique sociale des immigrants installés au Canada.

Ainsi, Étienne, tout en constatant la présence de stéréotypes racistes dans plusieurs textes littéraires québécois, sait proposer une réflexion nuancée au sujet des rapports aux altérités. Il regrette aussi que les productions littéraires québécoises qu'il a analysées donnent des armes à des agents illibéraux, qui luttent contre les valeurs démocratiques afin de maintenir la cohésion du groupe ethnique qu'ils veulent conserver dans des traditions culturelles qui, parfois, sont dévastatrices pour les individus. Autrement dit, la recherche scientifique d'Étienne publiée en 1995 est détaillée, contextualisée, approfondie, nuancée et ouverte au mieux-être des sociétés canadienne et québécoise, qui peuvent s'ouvrir davantage aux autres afin de développer toutes les facettes d'une démocratie multiculturelle (au Canada) ou interculturelle³ (au Québec) efficace et tournée vers l'avenir.

3 Voir sur ce concept Gérard Bouchard, 2012.

Bibliographie

- ANTOINE, Yves (1998). *Inventeurs et savants noirs*, Paris, L'Harmattan.
- AUSTIN, David (2015). *Nègres noirs, nègres blancs : race, sexe et politique dans les années 1960 à Montréal*, Montréal, Lux éditeur.
- BALDWIN, James (1995). *The Fire Next Time*, New York, The Modern Library.
- BEAULIEU, Victor-Lévy (1970). *Jos Connaissant*, Montréal, Éditions du Jour.
- BENOIT, Réal (1964). *Quelqu'un pour m'écouter*, Montréal, Cercle du Livre de France.
- BOUCHARD, Gérard (2012). *Interculturalisme : un point de vue québécois*, Montréal, Éditions du Boréal.
- CLARKE, George Elliott (2001). *Execution Poems: The Black Acadian Tragedy of "George and Rue"*, Wolfville (Nouvelle-Écosse), Gaspereau Press.
- D'ALFONSO, Antonio (1990). *Avril ou l'anti-passion*, Montréal, VLB éditeur.
- DURAND, Frédéric (1996). «Gérard Étienne: *La question raciale et raciste dans le roman québécois*», *Recherches sociographiques*, vol. 37, n° 2, p. 330-331.
- ÉTIENNE, Gérard (1995). *La question raciale et raciste dans le roman québécois*, Montréal, Éditions Balzac.
- FONTAINE, Naomi (2017). *Kuessipan*, Montréal, Mémoire d'encrier.
- GALE, Lorena (2000). *Angélique*, Toronto, Playwrights Canada Press.
- GIRARD, René (1982). *Le bouc émissaire*, Paris, Grasset.
- GODBOUT, Jacques (1975). «Texte lu à l'Université of Western Ontario un jour de tempête de neige où que Gilles Marcotte eut l'amabilité de m'acheter des claques... ou : Or le cycle du sirop d'érable dure donc», *Liberté*, vol. 17, n° 4 (juillet-août), p. 9.
- GRANDBOIS, Alain (1991). *Avant le chaos*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal.
- GRANDPRÉ, Pierre de (1955). «*Rue Deschambault* de Gabrielle Roy», *Le Devoir*, 8 octobre, p. 32.
- HIGHWAY, Tomson (2003). *Comparing Mythologies*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa.
- IMBERT, Patrick (2000). «Critique littéraire, lecture canonique, prise en charge de la différence et exclusion», dans Yvan G. Lepage et Robert Major (dir.), *Croire à l'écriture*, Orléans (Ont.), Éditions David, p. 179-194.
- IMBERT, Patrick (2014). *Comparer le Canada et les Amériques: des racines aux réseaux transculturels*, Québec, Presses de l'Université Laval.
- KYMLICKA, Will (2007). *Multicultural Odysseys: Navigating the New International Politics of Diversity*, Oxford, Oxford University Press.
- LAFERRIÈRE, Dany (1985). *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer*, Montréal, VLB éditeur.

- LAFERRIÈRE, Dany (2015). *Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo*, Montréal, Mémoire d'encrier.
- LA ROCQUE, Gilbert (1986). *Corridors*, Montréal, Éditions du Jour.
- MILLS, Sean (2011). *Contester l'empire: pensée postcoloniale et militantisme politique à Montréal 1963-1972*, Hurtubise HMH.
- PATERSON, Janet (1997-1998). «Gérard Étienne, *La question raciale et raciste dans le roman québécois*», *University of Toronto Quarterly*, vol. 67, n° 1 (Winter), p. 470-473.
- PETTIGREW, Thomas F. (1964). *A Profile of The Negro American*, Princeton, D. Van Nostrand Company Inc.
- RENAUD, Jacques (1964). *Le cassé*, Montréal, Éditions Parti pris.
- RIZZÀ, Laura (2013). «Dismantling Canadian Multiculturalism in African-Canadian Fiction», dans Klaus Dieter Ertler et Patrick Imbert (dir.), *Cultural Challenges of Migration in Canada = Les défis culturels de la migration au Canada*, Francfort-sur-le-Main, Peter Lang.
- ROY, Gabrielle (1955). *Rue Deschambault*, Montréal, Éditions Beauchemin.
- TRUDEL, Marcel (1963). *L'esclavage au Canada français*, Montréal, Éditions de l'Horizon.
- VALLIÈRES, Pierre ([1968] 1979). *Nègres blancs d'Amérique*, Montréal, Éditions Parti pris.
- VARET, Gilbert (1973). *Racisme et philosophie*, Paris, Denoël.

Patrick IMBERT est professeur éminent de l'Université d'Ottawa. Il a été directeur de la chaire de recherche «Canada: enjeux sociaux et culturels dans une société du savoir» (2003-2018), directeur exécutif de l'International American Studies Association (2007-2009), président de l'Académie des arts, des lettres et des sciences humaines de la Société royale du Canada (2009-2011). Il a publié six livres de fiction, plus de trois cents articles et trente-huit livres savants sur le multiculturalisme, l'exclusion/inclusion, la comparaison entre les Amériques, les littératures canadiennes et québécoise, les littératures francophones du Canada et la sémiotique. Parmi ses publications récentes, on mentionne *Comparing Canada and the Americas: From Roots to Transcultural Networks* (Peter Lang, 2019) et *Les histoires qui nous sont racontées: des narrativités causales à l'instant transculturel dans les littératures contemporaines des Amériques* (Presses de l'Université Laval, 2020).

Résilience et chant chez Gérard Étienne

Simone Grossman

Université Bar Ilan

Résumé : La présente étude se préoccupe de la résilience par le chant, stratégie majeure contre l'asservissement et la déshumanisation chez Gérard Étienne. Dans son roman *La pacotille*, le chant restitue la dignité aux personnages humiliés et souffrants, les dotant d'une force intérieure grâce à laquelle ils résistent aux pressions de leurs détracteurs et surmontent les épreuves. Les chansons des répertoires français et québécois des années 1960 et 1970 insufflent courage et fortitude. Selon Étienne, pour qui l'écriture constitue la « quête d'un mode d'expression qui pourrait remédier à la faiblesse des mots », nous verrons que l'intertexte musical reconstruit et revalorise la parole en voix humaine.

Abstract : My article focuses on resilience through singing, a major strategy against enslavement and dehumanization in Gérard Étienne's work. In his novel *La pacotille*, singing restores dignity to humiliated and suffering characters, endowing them with an inner strength thanks to which they resist the pressures of their detractors and overcome hardships. Songs from the French and Quebecois repertoires of the 60s and 70s instill courage and fortitude. According to Étienne, who considers writing as a "quest for a mode of expression that could remedy the weakness of words", we will see that musical intertext reconstructs and revalues speech in human voice.

L'essai de Boris Cyrulnik, *Les vilains petits canards*, s'ouvre sur la retranscription de propos tenus par la chanteuse Barbara :

Je suis née à l'âge de vingt-cinq ans, avec ma première chanson.

— Avant ?

— Je me débattais.

Il ne faut jamais revenir

Au temps caché des souvenirs...

Ceux de l'enfance vous déchirent.

L'instant fatal où tout bascule tranche notre histoire en deux morceaux.

— Avant ?

— J'ai dû me taire pour survivre (2001 : 8).

Les paroles de Barbara pourraient s'appliquer à Gérard Étienne, écrivain montréalais d'origine haïtienne converti au judaïsme, dont l'œuvre est sous-tendue par un intertexte de chants

composé de psaumes et d'hymnes religieux aussi bien que du répertoire populaire¹. En effet, Étienne a eu une enfance difficile, abandonné par sa mère qui a quitté très tôt le foyer, maltraité par son père, puis, à l'âge adulte, torturé par les tontons macoutes en tant que militant engagé dans la lutte contre la dictature. Quelques années plus tard, exilé à Montréal, il est devenu un « nègre juif » (Étienne, 1993 : 114) subissant l'antisémitisme, en plus du racisme.

La présente étude se préoccupe de la résilience par le chant, stratégie majeure pour vaincre l'asservissement et la déshumanisation, dans quelques œuvres d'Étienne. Dans une première partie, notre propos s'étayera sur les réflexions de Cyrulnik et de Claudio Bolzman sur la résilience. Dans un article intitulé « Résilience et développement cognitif », Cyrulnik montre le rôle majeur de l'art dans la réhabilitation des victimes de traumatismes, qui les ont laissées pour mortes au monde. L'étude de Bolzman, « Violence politique, exil et formes de résilience », traite des traumatismes subis par les réfugiés politiques auxquels s'apparente Étienne persécuté par le régime dictatorial de Duvalier, qui s'autoreprésente par l'intermédiaire du protagoniste de son roman *La pacotille*. Les souffrances des Haïtiens occupent chez lui une place centrale. Dans ses fictions situées principalement en Haïti et à Montréal, on assiste à leur combat contre les forces du mal, en particulier dans *La pacotille* (Étienne, 1991) où le chant remédie à la parole brisée. Ben Chalom, protagoniste de l'action, a été torturé à cause de son opposition au régime dictatorial de Duvalier. Au Canada, où il a réussi à émigrer, il ne trouve pas la sérénité, se sentant dévoré, chaque nuit, par la bête qui fait partie de lui et dont il doit accepter la présence comme une part intégrante de son identité. Dans les recueils poétiques, les crises et les conflits des Haïtiens opprimés et torturés sont revécus sur le plan émotionnel.

Nous montrerons dans la seconde partie que dans *La charte des crépuscules* (Étienne, 1993), rassemblant les recueils poétiques écrits entre 1960 et 1980, le chant catalyse la victoire morale des faibles sur les forts usant abusivement de leur pouvoir, tout comme il dote de force intérieure les personnages de *La pacotille*. Nous verrons que *Natania, chant littéraire* (Étienne, 2008) autant que chant d'amour, est un hommage à celle qui a sauvé Étienne malade à plusieurs reprises. La similarité entre l'héroïne de *La pacotille* poursuivant le combat de son mari jusqu'à sa propre mise à mort et la femme qui a lutté pour garder vivant le poète le plus longtemps possible vise le chant poétique².

L'examen des modalités d'insertion du chant renvoie à la question de l'intertextualité, faisant du texte « le lieu d'un échange entre des bribes d'énoncés qu'il redistribue ou permute en construisant un texte nouveau à partir des textes antérieurs » (Samoyault, 2010 : 12). S'agissant de chants intégrés au texte et le plus souvent décrochés en italique sous forme de « collages » (Compagnon, 1979 : 32), nous verrons qu'ils confèrent à l'écrit d'Étienne une essence hybride. Sans accorder à tout texte, comme le fait Julia Kristeva, d'être « construit comme une mosaïque de citations » (Kristeva, 1969 : 145 et 60), nous constaterons que l'intégration du chant constitue le texte, tant romanesque que poétique, en espace de résilience. Notre réflexion se développera en fonction des trois fonctions du chant chez Étienne, à savoir la libération, la résistance et la prière.

¹ La chanson inclut des couplets et un refrain. Le chant vise tant l'acte de chanter que des compositions sans accompagnement d'instruments.

² Signalons qu'il n'est pas de notre ressort, dans le présent article, d'émettre un avis sur la fonction du chant dans les œuvres de la parole exilée chez d'autres auteurs, s'agissant d'un projet plus large qui outrepasserait les limites imparties à notre étude.

Résilience et écriture

« Pourquoi la résilience ? », s'interroge Boris Cyrulnik (2012), psychologue et psychiatre français, enfant caché de parents déportés pendant la Seconde Guerre mondiale, à qui la résilience a réappris à vivre. Rappelant que « résilience est un mot français qui vient du latin *re-salire*, qui signifie rebondir, résilier, recommencer un processus de développement », Cyrulnik la définit comme un « art de naviguer dans les torrents », métaphore résumant « un ensemble de phénomènes harmonisés où le sujet se faufile dans un contexte affectif et culturel » (Cyrulnik, 2001 : 259). Selon lui, la résilience, processus de cicatrisation des blessures et de représentation du malheur, procure des mécanismes de résistance et de survie permettant de reprendre une vie normale malgré la blessure. Entre autres moyens permettant de résister aux épreuves, Cyrulnik montre que « l'art joue un rôle majeur dans la résilience » (*Ibid.* : 8). Comme il s'en explique, « se faire des représentations d'images et de mots ménage un refuge dans la rêverie, protection contre un réel douloureux et source de créativité », de sorte que l'expression artistique permet de « donner une forme socialement partageable à une blessure intime » (Cyrulnik, 2012 : 28). La résilience individuelle vaut également pour les groupes ethniques et nationaux constitués, tels les exilés politiques dont Étienne fait partie. Pour ceux-ci, expose Claudio Bolzman, la résilience consiste dans une « forme de résistance à l'épreuve », rendue nécessaire « lors de l'exercice de la violence », lorsque les victimes sont dépersonnalisées par leurs agresseurs qui aspirent « à les discréditer, à les dénigrer, à les dévaloriser », s'agissant de « blessures ou [d']outrages sérieux dont les effets peuvent être durables ». Les personnes les plus directement visées par le terrorisme d'État sont celles qui sont « les plus engagées politiquement » (2006 : 162-17). Bolzman observe également que les réfugiés politiques persécutés par les régimes dictatoriaux subissent un traumatisme multiple causé par plusieurs facteurs, dont l'emprisonnement, la torture et l'exil forcé. Selon lui, le retour à la normalité est très difficile, sinon impossible, pour les personnes déracinées et contraintes à vivre dans un ailleurs sociogéographique qui les ostracise. Nous verrons que le chant, antidote à la dépersonnalisation des militants en exil, catalyse chez Étienne le processus de résilience.

Chant ou parole dans *La pacotille*

L'action romanesque de *La pacotille* se déroule en alternance en Haïti et à Montréal. Le protagoniste, Ben Chalom, double de l'auteur, a subi les sévices des tortionnaires en Haïti. Émigré à Montréal, il demeure sous l'emprise de la « bête » (Étienne, 1991 : 13) aux multiples visages qui le torture nuitamment. Ben Chalom, déchiré entre la présence en lui du monstre et son besoin de s'en délivrer, est perpétuellement en « état de siège » psychologique pour préserver son essence authentique d'avant l'exil (Chemla, 2014 : 133-146). Son identité est mise en question à Montréal, où il se heurte au mépris et à l'incompréhension des fonctionnaires de l'immigration. Bien qu'étant loin d'Haïti, il demeure prisonnier des forces du mal qui l'habitent, dont le délivrera finalement une infirmière québécoise.

Interdit de parole dans son pays d'origine, incompris dans le pays d'accueil, Ben Chalom hurle sa douleur³. La torture, en plus des dégâts irrémédiables à son intégrité corporelle, a lui

³ Le cri devient chant comme pour les *boat people* de *Vous n'êtes pas seul*. Voir à ce sujet Simone Grossman, « Poésie et engagement dans *Vous n'êtes pas seul* de Gérard Étienne », *Présence francophone*, vol. 73, n° 1 (2009), p. 135-150.

à sa faculté d'expression, provoquant un blocage qui le place dans une situation intolérable. Il décrit ses tortionnaires comme des « tueurs aux dents longues, [des] démons au menton carré qui détraquent [sa] parole, [ses] mots, [son] feu, [sa] poésie » (Étienne, 1991 : 21), bien décidés à briser leurs victimes, en particulier les intellectuels dotés d'une capacité verbale supérieure à la leur. Son nomadisme dans la ville, doublé de la hantise de la déportation, et son sentiment de déracinement expliquent son insécurité dans Montréal, glaciale et hostile. La difficulté qu'il éprouve à parler est due à des causes physiques autant qu'idéologiques. Le dessèchement de sa bouche, outre qu'il le fait souffrir, symbolise l'indicibilité de son expérience passée. Son mutisme sera compensé par l'éjection du trop-plein accumulé préluant à l'échange véritable entre lui et le psychiatre à la fin du roman.

L'épicentre du mal-être physique et moral est sa gorge, d'où sortent les « sanglots interminables » (*Ibid.* : 1) marquant l'échec de sa volonté de s'exprimer librement :

Évaporation des mots dans la gorge. Encore morfondu par la première neige dont les flocons, à une vitesse folle, viennent de s'abattre sur mon visage, encore blessé par l'accueil d'un agent d'immigration pour qui je suis une barrique de hareng puant, roulant vers un dépotoir inconnu. [...] On nous dirait engloutis par la pénombre, par ce genre de rencontre où, malgré soi, s'empêtre le désir de communiquer. (*Ibid.* : 5)

Son incapacité à s'exprimer provoque le mépris des autres. Il se sent réduit par eux à une essence non humaine, animale et exécration. L'angoisse qui noue sa gorge est imputable au trop-plein de paroles entravées.

La puanteur de sa bouche est causée par le blocage des mots accumulés au fond de sa gorge : « Aucun mot de ma bouche depuis des heures. Je la sens pâteuse, puante, sèche » (*Ibid.* : 31). La « moisissure de la bouche » (*Ibid.* : 60), « signe familier » des zombies auxquels il s'identifie, lui le « nègre perdu » privé de parole, est provoquée par la stagnation du langage. Le cri est l'issue paroxystique de la parole entravée : « Mon Dieu ! Personne ne peut mesurer le volume du cri retenu dans la gorge » (*Ibid.* : 4). Contrairement à la parole maîtrisée, les sons émis par la bouche déconnectée de la pensée sont source de souffrance pour le prisonnier humilié par la constriction de son organe vocal :

Le monde qui m'entourait, je le découpais avec des regards de désespoir, des sanglots dans la gorge, la certitude d'être un mort d'entre les morts, une pacotille parmi tant de faméliques créatures du pays méprisées, avilies, ségréguées (*Ibid.* : 85).

Le mot « pacotille » désigne ici l'homme déchu dans son don de parole : « Jamais ne comprendra-t-on le parler d'une pacotille, l'odeur d'une pacotille, les sentiments d'une pacotille » (*Ibid.* : 34). Ben Chalom se sent réduit à l'état de sous-homme, privé du droit à la parole. Son angoisse émane autant de sa hantise de l'étouffement que de l'attitude du préposé à l'immigration face à son mutisme. La dégradation et la honte sont dues à l'étranglement de sa parole bloquée dans sa gorge. Ne doit-on pas, pense-t-il, « se laisser étrangler, taire les humiliations chaque fois que l'on doit solliciter une information » (*Ibid.* : 15) ? Sa souffrance s'accompagne de « cris rauques » et de « souffle coupé » (*Ibid.* : 59) dans sa gorge resserrée. Sur le plan sensoriel, la souffrance est causée par la dysharmonie des sonorités scandant la torture :

Tout concourt, on dirait, à augmenter l'intensité de la douleur : la voix nasillarde du Président, un hymne national joué par un orchestre dont tous les instruments sonnent faux. Rien ne permet la libération de mon esprit (*Ibid.* : 22).

L'agression sonore qui se manifeste dans les dissonances, atteignant les zones les plus sensibles de son cerveau, exacerbe sa douleur physique. Il ressent profondément le manque d'harmonie comme l'expression du sabotage des valeurs nationales de son pays aimé. Haïti écrasé est « un pays où le rôle des égorgés étouffe le chant des cigales » (*Ibid.* : 130). Le silence est caractérisé négativement comme le muselage de la voix en obstruction.

Le chant libérateur

Au terme de la soirée de Ben Chalom en compagnie des poètes, ses pairs, les paroles de la chanson de Maurice Chevalier, à la fin du premier chapitre, fonctionnent comme un anticlimax pour rompre la tension : « Il y a tant d'amour sur toute la terre/Donne-moi ta main/Le temps d'aimer ne dure guère » (*Ibid.* : 18). Chanter, dans le contexte de la camaraderie chaleureuse d'Yves-Gabriel Brunet⁴ et de ses amis, en appelle à un langage libéré des clichés dévalorisants. Ben Chalom reprend également confiance en lui et dans les hommes à l'écoute de la chanson de Tino Rossi, « Tant qu'il y aura des étoiles sous la voûte des cieux/Il y aura dans la nuit sans voiles du bonheur pour les gueux » (*Ibid.* : 49). Il se sent dès lors soutenu par ses amis poètes qui, comme lui, refusent de mettre leur expression langagière au service d'un pouvoir abusif. Pour Ben Chalom, « petit voleur de grand chemin, poète, pacotille », l'ambiance chaleureuse où il se sent enfin compris et à son aise s'oppose au milieu socio-familial toxique où il a grandi et dont son manque identitaire est originaire. Les chansons sont précédées de deux phrases nominales décrivant sa frustration : « Sensibilité écorchée. Enfance au vitriol qui s'accroche aux chansons pour ne pas flamber » (*Ibid.* : 45-46). Les chansons de Maurice Chevalier et de Tino Rossi pallient le manque ressenti en présentifiant, le temps de leur retranscription, un espace-temps musicalisé et harmonieux en contraste avec l'enfance détruite.

Autre catégorie, les hymnes adventistes chantés par les gens du peuple torturés et mis à mort se dotent d'une fonction idéologique par laquelle le christianisme du peuple haïtien, religion de la mère d'Étienne, s'oppose au vaudouisme paternel et officiel de la dictature :

Ô jour béni, jour de victoire/Que je ne saurais jamais oublier/J'ai vu le roi de gloire apparaissant sur mon sentier sa beauté, sa gloire (Ibid. : 218).

*Plus près de toi mon Dieu
Plus près de toi
Je sens ta force mon Dieu
Devant le malheur (Ibid. : 230).*

Ben Chalom, possédé par le mal qui l'habite, la « bête » (*Ibid.* : 13), et désireux de « finir au bout d'une corde en écoutant chanter *Le temps des cerises* » (*Ibid.* : 232), incarne dans sa personne le

⁴ Poète québécois né en 1938, auteur du recueil *Les hanches mauves* (1961), influencé par Antonin Artaud et Claude Gauvreau.

combat des Haïtiens opprimés, assimilé à la Commune à laquelle la chanson est associée. Par-delà les siècles et les continents, les chansons anciennes et nouvelles encouragent et stimulent les opposants aux régimes dictatoriaux abusifs. Au contact des chansonniers québécois, «fleurons de la chanson du pays» (*Ibid.*: 145), tels Margot Lefebvre, Fernand Gignac, Monique Leyrac et Gilles Vigneault, Ben Chalom, délivré de l'emprise de la «bête» (*Ibid.*: 13), s'affirme comme poète.

Chanter pour résister

Dans *La charte des crépuscules* et *Natania*, chanter est un défi. Dans un environnement de catastrophes où «dehors les enfants n'ont plus la force de chanter» (Étienne, 1993: 34), le refrain repris en antienne, «*Et c'est fort amer ce sanglot dans la gorge*» (*Ibid.*), désigne la gorge du poète dissident comme l'épicentre de sa protestation: «Dimanche aujourd'hui. Haïti est une putain qui couche avec des chiens. Débris de squelettes, eau puante dans la gorge» (*Ibid.*: 37). Au paroxysme de la douleur, il est suffoqué par les humeurs mauvaises qui compriment sa gorge et l'empêchent de parler. Le combat des dissidents revêt une expression sonore, lors même que la mise au silence figure symboliquement leur mise à mort:

Éreintée la ville aux morts-vivants [...] La voix des sirènes se perd dans l'écho des vagues frappant le rocher de Cabaret tandis que les plaintes des malades font dresser l'oreille des miliciens à la gâchette facile (Étienne, 1991: 19).

À l'horreur manifestée par le «bruit des mitrailleuses» faisant «sauter des tympan» (*Ibid.*: 21), «bruit des canons» (*Ibid.*: 22), «bruit des pelles mécaniques» et des sirènes de police (*Ibid.*: 26), «bruit infernal que font les dieux de la bête», «bruits de pas des sentinelles, de clefs de gardiens, crépitements de mitrailleuses, concert de voix enrôlées à force de chanter les louanges du Chef suprême» (*Ibid.*: 82), s'oppose le chant des rebelles. Sur fond de cris poussés par les militants torturés, le combat se déplace sur le plan sonore, tandis que «l'humiliation [...] s'exprime en vengeance» et «se manifeste en bruits de tonnerre» (*Ibid.*: 122). Audibles, les traumatismes inversent la dysharmonie et l'enrouement en chant revalorisant la parole face aux tentatives d'aliénation. Pour Ben Chalom, le langage défait ne peut se reconstituer que grâce au chant. L'interrogation existentielle sur l'identité traverse la gorge chez les Haïtiens, aboutissant à des «concerts de voix qui entameront bientôt des chants libérateurs» (*Ibid.*: 90). Le chant monte en crescendo pour libérer l'univers entier: «La mer chante Révolution/Et l'été volette aux sons d'une mélodie» (Étienne, 1993: 22).

Le chant-prière

En fond sonore, le *libera* de l'office des morts chanté «en l'honneur des victimes de tous les coups» (Étienne, 1991: 28), dont les membres arrachés jonchent le sol, musicalise l'insoutenable spectacle. Comme sur une scène d'opéra, les actions sont accompagnées par le chant sacré. Motif récurrent dans l'œuvre d'Étienne, insufflant courage et fortitude à l'être humilié et souffrant, le psaume 91, prière chantée, revient comme un *leitmotiv*, allié de l'opprimé exprimant sa foi et son espoir en un monde meilleur⁵. Le psaume 91 présente la mère absente

⁵ Voir à ce sujet Simone Grossman, «Gérard Étienne, poésie et judéité», *Tsafon*, n° 65 (printemps-été 2013), p. 125-144.

de Ben Chalom/Gérard Étienne, adventiste du septième jour, dont le départ catastrophique a précipité la famille dans la soumission aux idoles vaudouesques du père. Le psaume renforce la foi en Dieu chez les Haïtiens subissant les violences du dictateur :

Je marcherai seul dans la nuit noire, défiant l'éternité, les ombres géantes, les diables en paille d'acier.

Je réciterai tous les soirs pour ne pas perdre une once de mon pouvoir le psaume des guerriers de la religion de ma mère.

Toi qui résides sous la protection du Très-Haut, Toi qui reposes à l'ombre du Tout-Puissant, L'Éternel, mon fort et mon espérance, Mon Dieu en qui je me confie ;

Car il ordonne à ses anges

De te protéger en tout lieu ;

Ils te porteront dans leurs bras

Afin que tes pieds ne heurtent pas la pierre. Tu écraseras le chacal et la vipère

Tu domineras le lion et le léopard

(Étienne, 1993 : 126).

Inaugurant le dialogue intime entre l'homme et Dieu, le temps futur de « Je marcherai » indique la fonction roborative du psaume. Ben Chalom trouve réconfort et espoir dans la puissance divine rédimant le mal. Le drame collectif d'Haïti se revêt dès lors d'une dimension messianique.

La même énergie revivifiante est attribuée, dans *Natania*, au psaume 91 récité par le poète en prison :

Dans la cellule d'une prison le 15 août 1961

Je disais le psaume avec une telle ferveur

Que je ne ressentais plus les douleurs

Des châtiments corporels

[...] comme si en disant le psaume 91

Je les invitais à venir voir [...]

Comment je résistais à l'injustice

(Étienne, 2008 : 83)

Comme l'hymne adventiste dont la mélodie est liée à la mère absente, le psaume se revêt d'une fonction de résilience pour électriser le poète et lui faire poursuivre son combat. Le même chant religieux soutient Ben Chalom dans sa lutte contre la « bête » dans le contexte d'Haïti dominé par le culte du vaudou allié à la dictature.

Par-delà la récitation du psaume, la judaïcité embrassée par Ben Chalom/Gérard Étienne est intégrée aux chants d'amour pour Natania, femme juive et guide spirituel, « gammes nouvelles » (*Ibid.* : 11) du poète dont les mots équivalent à des notes chantées. L'écrit musicalisé devient un acte d'amour humain autant que divin relayant l'affirmation de Ben Chalom :

Jusqu'au bout de mon soupir, je chanterai l'éternel printemps des hommes pour que personne ne voie mourir le soleil avant la dernière heure (Étienne, 1991 : 208-209).

Outre le psaume 91, la liturgie juive soutient le poète récitant le *kaddish*, prière juive des morts : « Bénis soient les moments de la grâce, j'écirai mon kaddish sur tous les azurs du monde » (Étienne, 1993 : 120). Contrairement au chant forcé du peuple haïtien « à genoux » (*Ibid.* : 23), le *kaddish* est l'expression de la résilience par laquelle le poète recouvre la parole. Le deuil est ouverture sur la vie grâce au *kaddish*, écriture-chant dont l'harmonie rédime la souffrance.

Conclusion

Selon Étienne, l'écriture constitue la « quête d'un mode d'expression qui pourrait remédier à la faiblesse des mots » (Ndiaye, 2003 : 11). Comme nous le voyons, l'intertexte vocal traversant ses écrits revalorise la parole humaine. Libérateur, résistant et/ou prière, le chant est l'antidote au mal et appelle à restituer aux opprimés l'énergie verbale endommagée par la torture et l'humiliation. « Jusqu'au bout de mon soupir, je chanterai l'éternel printemps des hommes pour que personne ne voie mourir le soleil avant la dernière heure » (Étienne, 1991 : 209), s'exclame Ben Chalom, originaire d'un pays où personne n'a le droit de respirer, sans la permission du grand Chef » (*Ibid.* : 12), pour qui le chant vainc l'angoisse « de savoir que tout se désagrège », manifestée par le « silence ininterrompu » (Étienne, 1993 : 5).

En conclusion, le propos de Cyrulnik, selon qui « la représentation du passé est une production du présent » (Ndiaye, 2003 : 24), est mis en pratique, dans un présent atemporel, par les mots d'Étienne qui « chantent [...] rythment la contredanse » (1993 : 49), revêtant d'une dimension subversive « l'éternelle chanson de l'homme errant » (*Ibid.* : 62). À l'instar de Ben Chalom, son double, le poète pour qui la poésie est « verbe et rédemption » (*Ibid.* : 9) surmonte ses souffrances grâce au chant, cantique et prière. Allié à la danse, le chant résume le processus de résilience mis en œuvre par l'intertexte musical :

Je me suis mis à chanter, à danser, à trouer le ciel, comme si ma souffrance était à l'origine du monde, que j'étais fait pour porter des cathédrales sur mes épaules et retrouver mon équilibre après chaque regard de pitié (*Ibid.* : 193).

Telle Barbara disant : « J'ai perdu la vie autrefois, mais je m'en suis sortie puisque je chante⁶ », Ben Chalom use de sa voix récupérée au fond de sa gorge comme d'un instrument de musique » (Étienne, 1993 : 220), stratégie opératoire contre la torture. Dans *La charte des crépuscules*, le poème-chant remédie à la constriction de la gorge entravée par les « sanglots qui agonisent [la] voix » (*Ibid.* : 23), l'emploi transitif du verbe soulignant la violence de l'agression. Repris par la mer alliée qui « chante Révolution » (*Ibid.* : 22), le chant poétique déjoue chez Étienne le blocage de la voix et le mutisme mortifère :

un poème
j'écis
crois-moi
qui chante des airs funèbres
dans l'histoire d'un peuple à genoux (*Ibid.* : 23)

⁶ Paroles rapportées par Boris Cyrulnik (2001 : 8). Rappelons ici que la chanteuse Barbara fut violée dans son enfance et persécutée en tant que Juive pendant la Seconde Guerre mondiale.

L'intertexte des chants transmue « les mots [...] en train de chavirer », suscitant « dans le ventre de la terre » la montée d'« un large souffle de liberté » (*Ibid.* : 36). La libération de l'expression verbale dans « Romance antillaise », ensemble poétique formant la plus grande partie de *La charte des crépuscules*, a pour effet en chaîne de désentraver la parole exilée. Issu du répertoire populaire ou de l'expression religieuse, le chant, « tuteur de résilience », pour emprunter au vocabulaire de la psychologie (voir Cyrulnik et Seron, 2003), transmue l'adversité en ressource vitale chez le poète.

Bibliographie

- BOLZMAN, Claudio (2006). « Violence politique, exil et formes de résilience », dans Letizia Toscani et Jacques Boesch (dir.), *Chemins de résilience : un éclairage multidisciplinaire à partir des récits de vie*, Genève, Éditions Médecine et Hygiène & HUG, p. 162-173.
- CHEMLA, Yves (2014). « Obsidionalité de l'histoire dans *La pacotille* de Gérard Étienne », *Études littéraires africaines*, n° 37, p. 133-146.
- COMPAGNON, Antoine (1979). *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil.
- CYRULNIK, Boris (2001). *Les vilains petits canards*, Paris, Odile Jacob.
- CYRULNIK, Boris. (2005). « Résilience et développement cognitif », *Le Coq-Héron*, n° 181, p. 112-127.
- CYRULNIK, Boris (2012). « Pourquoi la résilience », dans Boris Cyrulnik et Gérard Jorland (dir.), *Résilience : connaissances de base*, Paris, Odile Jacob, [En ligne], [<https://www.cairn.info/resilience--9782738128188.htm>] (consulté pour la dernière fois le 12 février 2024).
- CYRULNIK, Boris, et Claude SERON (2003). *La résilience ou comment renâître de sa souffrance*, Paris, Éditions Fabert.
- ÉTIENNE, Gérard (1991). *La pacotille*, Montréal, Éditions de l'Hexagone.
- ÉTIENNE, Gérard (1993). *La charte des crépuscules*, Moncton, Éditions de l'Acadie.
- ÉTIENNE, Gérard (2008). *Natania : chant littéraire*, Montréal, Éditions du Marais.
- GROSSMAN, Simone (2009). « Poésie et engagement dans *Vous n'êtes pas seul* de Gérard Étienne », *Présence francophone*, vol. 73, n° 1, p. 135-150.
- GROSSMAN, Simone (2013). « Gérard Étienne, poésie et judéité », *Tsafon*, n° 65 (printemps-été), p. 125-144.
- KRISTEVA, Julia (1969). *Seméiotikè : recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil.
- NDIAYE, Christiane (2003). « L'écriture haïtienne au Canada : Gérard Étienne », dans Danielle Dumontet (dir.), *L'esthétique du choc : Gérard Étienne ou l'écriture haïtienne au Québec*, Francfort-sur-le-Main, Peter Lang, p. 9-12.
- SAMOYAUULT, Tiphaine (2010). *L'intertextualité : mémoire de la littérature*, Paris, Armand Colin.

Simone GROSSMAN est professeure à l'Université Bat Ilan en Israël. Ses recherches actuelles portent sur des domaines complémentaires : la littérature québécoise, le fantastique contemporain au Québec, l'interrelation entre la peinture et la littérature contemporaine en France et au Québec. En tant que membre de l'organisme français CERLI (Centre d'études et de recherches sur les littératures de l'imaginaire), elle a donné plusieurs conférences sur le fantastique contemporain québécois. Ses travaux ont été publiés dans les revues *Mélusine*, *Hebrew University Studies in Literature and Arts*, *Les Lettres romanes*, *The French Review*, *Travaux de linguistique et de littérature*, *Québec Studies*, *The Literary Encyclopedia* et *@analyses : revue des littératures franco-canadiennes et québécoise*.

La pensée de Gérard Étienne sur les peuples noirs

Judith Sinanga-Ohlmann
Université Windsor

Résumé: Tout en mettant en évidence des exemples de racisme auxquels les Noirs font face, cet article porte sur les raisons qui auraient pu mener à ce type de discrimination. Les œuvres de Gérard Étienne dont émanent ces exemples de racisme peignent des comportements de Noirs qui suggèrent l'idée que ce racisme pourrait être justifiable, ce qui a suscité le passage du terme « Noir » au terme « nègre ». Les catégories de Noirs peintes par l'auteur haïtien ont servi de réponse à cette question. En conclusion, l'article rappelle l'hommage que Gérard Étienne a rendu à la diaspora haïtienne avant de mourir.

Abstract: While highlighting examples of racism faced by black people, this article questions the mechanisms that are used to justify it. This is because the works by Gérard Étienne from which they emanate paint Black behavior that suggests the idea that this racism might be justifiable. It is in this sense that they have raised the question of how from the term "Noir" (Black) we arrived at "Nègre" (the "N" word). The categories of Blacks painted by the Haitian author served as an answer to this question. In conclusion, the article recalls Gérard Étienne's tribute to the Haitian diaspora before his death.

À Judith que j'admire pour son courage de questionner sa race afin d'y trouver des obstacles qui obstruent son chemin.

GÉRARD ÉTIENNE, 23 octobre 2004¹

Quand on vient d'un pays comme le Rwanda, mon bercail, où des gens de la même couleur et qui partagent tout : langue, culture, histoire ancestrale, gènes, et j'en passe, commettent des atrocités comme un génocide et des massacres non pas contre des peuples étrangers, mais contre les leurs pour ne pas dire leurs congénères, il est difficile de ne pas se poser des questions sur soi-même et sur les siens. C'est ainsi qu'en cherchant à faire sens de l'indicible qui a frappé mon pays en 1994, j'ai commencé à m'intéresser de façon particulière aux textes dans lesquels il est question de la politique africaine et du comportement des Noirs. Cette quête a pris un tournant décisif quand j'ai rencontré pour la première fois Natania, l'épouse de Gérard Étienne. Après une intervention qui ne portait pas sur l'œuvre du regretté écrivain haïtien, mais qui s'interrogeait sur le traitement que les autorités noires infligent à leurs peuples ainsi que les crimes que les Noirs commettent contre d'autres Noirs, elle est venue

¹ Voir la reproduction de la dédicace en annexe.

me parler et m'a conseillé d'étudier l'œuvre de son mari me disant que j'allais y trouver des réponses. L'instant d'après, j'ai acheté *Le nègre crucifié*, œuvre sur laquelle a porté ma communication à une conférence en 2004, deux ans après le conseil de Natania Étienne. L'année 2004 marquait le dixième anniversaire du génocide des Tutsis et des massacres perpétrés contre des Hutus au Rwanda en 1994. L'émotion que je ressentais alors, mêlée à l'horreur que m'avait inspiré le travail d'analyse du roman du supplicié de Duvalier, me prenait à la gorge et dans mon intervention, je cherchais à prouver que peut-être nous, les Noirs, méritions parfois que l'on nous appelle du mot dévalorisant, insultant et déshumanisant de nègre. À la fin de ma présentation, comme s'il ressentait ma détresse et ma rage, Gérard Étienne, qui était présent, est venu me dire qu'il comprenait et m'a encouragée à continuer à questionner notre peuple, notre race. C'est à la suite de cette conversation que les propos mis en exergue de la présente étude se sont retrouvés dans un exemplaire du texte *Le bacoulou*, que j'avais acheté sur place ce jour-là. Mais si j'ai tenu à reproduire sa dédicace, c'est parce que les raisons pour lesquelles il a déclaré m'admirer sont les mêmes qui ont suscité mon intérêt pour ses romans : *Le nègre crucifié* d'abord et par la suite, *Un ambassadeur macoute à Montréal*, *La romance en do mineur de Maître Clo*, *Le bacoulou* et *Au bord de la falaise*. Dans chacun de ses romans, Étienne fait le portrait de personnages noirs aux comportements divers. Alors que certains sont décrits comme des êtres exemplaires qui luttent pour le bien-être et la transformation de leurs communautés, d'autres en revanche incarnent plusieurs des connotations injurieuses du mot devenu tabou et ont été qualifiés de « nègres-nègres » (Étienne, 1998 : 61) par le dissident haïtien. Ce constat fait, j'ai été convaincue que l'étude des œuvres d'Étienne pourrait me procurer des réponses aux questions que je me posais au sujet de ma race. Les romans du corpus de la présente étude ont fait germer dans mon esprit cette question : comment du noir, qui était seulement une couleur avant les préjugés de race², on est arrivé au mot « nègre », avec toutes les connotations négatives qu'on lui connaît³ ? Quelles sortes de personnes noires Étienne présente-t-il comme des modèles à suivre et quelle catégorie de Noirs considère-t-il comme étant l'incarnation de l'injure déshumanisante ? Comme ceux qu'il critique sont nombreux et se présentent sous divers aspects, j'ai essayé de les regrouper en trois catégories établies selon les récits narrés dans les textes susmentionnés :

1. Le Noir qui maltraite ses semblables (les tortionnaires, les sanguinaires, les génocidaires, les maris qui maltraitent leur épouse, les pères cruels, etc.).
2. Le Noir qui choisit de ne rien faire devant le mal (les peuples zombis).
3. Le Noir dont le comportement avilit l'image de toute la race. Celui-ci se présente sous des formes multiples : « bacouloutisme », parasitisme, adhésion à des croyances malsaines⁴,

² Léon-François Hoffmann, rapportant les propos de Frank Snowden, a écrit à ce sujet : « La Grèce et Rome avaient légué au premier christianisme l'absence de préjugé de couleur » (1973 : 13). Frank Snowden le dit sans cette référence à la religion. D'après lui, « [...] *the ancient world did not make color the focus of irrational sentiments or the basis for uncritical evaluation. [...] the ancients did not fall into the error of biological racism* » (Snowden, 1983 : 63).

³ Randall L. Kennedy (2000) a fait une étude intéressante au sujet du mot en « N » dans son article « Who Can Say "Nigger"? And Other Considerations ». À aucun moment dans son texte, il ne soutient l'idée qu'il y aurait des personnes noires qui mériteraient qu'on les insulte en leur adressant ce mot. Cependant, nombreux auteurs négro-africains d'expression française, dont Gérard Étienne, l'utilisent pour décrire ou parler de leurs personnages de fiction auxquels ils attribuent toutes les connotations négatives du terme déshumanisant.

⁴ Je pense ici au vaudou, une pratique culturelle haïtienne contre laquelle Étienne s'est ouvertement érigé dans ses œuvres.

comportement hautain des personnes noires éduquées qui, parce qu'elles croient qu'elles sont supérieures aux autres, se considèrent comme appartenant à une autre race⁵, etc.

Si, la plupart du temps, la pensée d'Étienne oscille entre les deux postulats évoqués plus haut, force est de reconnaître qu'il y a des instances où il n'est pas facile de se prononcer sur l'intention de certaines de ses remarques au sujet des Noirs. On se demande alors s'il est en train de les défendre ou de les critiquer. Tels sont quelques axes de réflexion que je vais essayer d'explorer dans les lignes qui suivent.

D'emblée, je voudrais expliquer pourquoi j'ai retenu pour cette étude les romans que j'ai cités plus haut. À mon avis, dans ces cinq œuvres, l'auteur a le courage de mettre en question son pays et sa race en dénonçant la corruption et les crimes perpétrés par les autorités haïtiennes contre leur peuple et en critiquant certaines pratiques culturelles courantes. Cela a été bien résumé dans l'article «Archéologie du politique dans l'œuvre de Gérard Étienne», d'Ibrahim Ouattara, qui a écrit au sujet du roman *Le nègre crucifié*:

[C'est] un texte politique qui décrit les violences et les exactions monstrueuses commises à l'encontre des opposants politiques, qui critique l'impérialisme américain et le support qu'il a apporté à un régime politique inhumain; qui stigmatise les conditions d'existence des masses populaires, les traitements indignes infligés aux enfants, etc. (2003 : 123).

Étienne, ayant été lui-même victime des politiciens haïtiens, n'a eu de cesse de clamer, avec rage et indignation, son ressentiment à leur égard. D'après les propos de Mark W. Andrews :

Transformé par son expérience de l'injustice, Gérard Étienne en serait devenu un témoin acharné dont la parole violente, trop imprégnée d'atrocités vécues, troublerait la sérénité belle-lettriste de ses lecteurs distingués, peu habitués à ces sortes d'emportement (2003 : 25).

Les «lecteurs distingués» me rappellent l'autre acte audacieux du dissident haïtien, le fait qu'il n'a pas hésité à s'attaquer à l'intelligentsia noire qui, une fois arrivée en haut de l'échelle sociale, se met à renier sa race et à se couvrir de ce «masque blanc» dépeint par Frantz Fanon dans son œuvre *Peau noire, masques blancs*. Le roman *Au bord de la falaise* en présente un exemple intéressant avec le protagoniste de Dany T., ce médecin qu'Étienne qualifie de «guérisseur», le rabaissant et le ramenant ainsi à un niveau inférieur, celui d'une personne qui n'est pas digne de porter le titre de médecin. L'autre fait que l'on ne pourrait passer sous silence est le regard désapprobateur qu'il porte sur le vaudou, pourtant la religion officielle en Haïti⁶. À ce sujet, Amy J. Ransom, dans son article «Ce zombi égaré est-il un Haïtien ou un Québécois? Le vaudou chez les écrivains haïtiano-québécois», a remarqué: «Dans les autofictions de Gérard Étienne, "les vaudouisants et les bocors [sorcières vaudou]" sont carrément les duvaliéristes et les tontons macoutes contre lesquels luttait le protagoniste du *Nègre crucifié*, un "révolutionnaire"»

⁵ Quand Françoise Vergès a demandé à Aimé Césaire comment s'était passée sa rencontre avec les Haïtiens, il a répondu: «J'étais encore jeune quand j'y suis allé la première fois. J'ai rencontré des intellectuels, souvent très brillants, mais c'étaient de vrais salopards» (Césaire, 2005 : 52).

⁶ «Joseph Ferdinand note que "ce culte est pratiqué universellement en Haïti à tous les échelons de la société, ce, avec ferveur"» (Ferdinand, 1985 : 75-76) (propos cité par Cotille-Foley, 2003 : 87).

(2009 : 67). À ce sujet, Yves Chemla a noté : « À la différence des indigénistes, pour le narrateur du roman *Le Nègre crucifié*, le vaudou n'est jamais considéré comme la pratique religieuse permettant de retrouver l'unité du pays » (2003 : 61).

L'univers romanesque d'Étienne m'interpelle du fait qu'il est constitué de personnages et de thèmes qui me rappellent certains faits quotidiens du monde noir réel. Peut-on nier l'existence, encore actuelle, de ceux que l'auteur haïtien appelle les politiciens vaudouisants, la masse populaire zombifiée, les intellectuels qui se dénigrent ou se censurent parce qu'ils ont peur de choquer « la sérénité belle-lettriste de [leurs] lecteurs distingués », pour reprendre les propos de Mark W. Andrews ? (2003 : 25) Il n'y a qu'à prêter attention aujourd'hui à ce qui se passe en Haïti, ou entre la République démocratique du Congo et le M23⁷ (Mouvement du 23 mars) dont on soupçonne les liens avec le Rwanda, pour se rendre compte que l'univers romanesque d'Étienne n'a pas perdu de sa pertinence. Il continue aussi de m'interpeller parce que je ne peux m'empêcher de me demander pourquoi Étienne et bien d'autres écrivains de race noire ont tant employé le vocable « nègre » pour désigner certains de leurs personnages romanesques noirs. Ce terme tant employé par les auteurs négro-africains⁸, mais qui demeure jusqu'à présent la pire insulte qui puisse être adressée à une personne de couleur noire⁹, a été abondamment, voire exagérément utilisé par Étienne dans les œuvres qui précèdent la parution de son roman *Au bord de la falaise*¹⁰. Et quoique le mot injuriant n'apparaisse pas dans ce dernier texte, l'invective d'Étienne contre les peuples noirs n'y manque pas.

C'est donc à cause de l'usage si fréquent de cette insulte dégradante adressée aux Noirs dans ses romans que j'ai voulu commencer cette étude en essayant de répondre à la question suivante :

« Engueuler » et « insulter » : Gérard Étienne défenseur et détracteur de son peuple ?

Dans un témoignage confié à Jean Jonassaint, Étienne affirme que lorsqu'il a écrit *Le nègre crucifié*, son premier roman, il y avait en lui la volonté d'engueuler le public haïtien, pire encore, de l'insulter¹¹. Ces termes « engueuler » et « insulter » qu'il a choisis pour exprimer la colère

⁷ Selon le chercheur Pierre Boisselet, membre du groupe d'études sur le Congo, « [l]e M23 est essentiellement composé par des anciens soldats de l'armée congolaise qui se sont rebellés, car ils accusent le gouvernement de marginaliser leur minorité ethnique tutsi ». Plus précisément, « la plupart viennent de communautés rwandophones congolaises du Nord », précise-t-il dans le *Journal Afrique* du 4 avril 2022 sur TV5MONDE. Selon lui, les rebelles du M23 « voudraient reprendre les terres qu'ils estiment leur appartenir » (Hutton, 2022).

⁸ On peut citer, à titre d'exemples, des écrivains tels que Joseph Zobel (*La Rue Cases-Nègres*), Ahmadou Kourouma dans tous ses romans, Henri Lopes qui l'utilise abondamment dans plusieurs de ses œuvres, Alain Mabanckou qui s'en est servi d'une manière outrancière dans son roman *Verre cassé* (2005), etc. On compte plus de 30 occurrences du terme « nègre » dans le roman *Verre cassé*, et cela, dans un court segment du roman, des pages 20 à 30.

⁹ Je pense ici à l'article de Lawrence Hill, « Don't Call Me That Word » (2002), dans lequel celui-ci explique pourquoi personne ne devrait jamais utiliser le terme « nègre ». Son texte étant en anglais, je ne peux traduire le mot injuriant que par l'expression en usage actuellement, « le mot en N ». En effet, l'ampleur de l'insulte contenue dans le terme en anglais est telle qu'il est très mal vu d'oser le prononcer ou l'écrire en entier même dans un contexte où il est l'objet du discours. Cependant, même si pour certains le mot anglais a des connotations bien plus négatives que le mot « nègre », dans de nombreux passages de l'œuvre d'Étienne, les deux mots s'équivalent, car la virulence avec laquelle il l'utilise ne laisse aucun doute sur le sens qu'il lui attribue.

¹⁰ À ce sujet, il faut remarquer qu'Étienne n'a pas utilisé le terme « nègre » dans la réécriture du roman *La femme muette* dont la nouvelle version s'intitule *Au bord de la falaise*.

¹¹ Même s'il précise que c'est le peuple haïtien qu'il a voulu insulter dans son premier roman, dans les œuvres qui l'ont suivi, des Noirs d'autres nationalités sont aussi la cible de ses critiques. On se rend compte que ce n'est pas

qu'il ressentait à ce moment-là m'ont semblé significatifs. À ce sujet, observons les propos qu'Étienne a confiés à Jean Jonassaint :

Le Nègre crucifié (mon premier roman), il est évident qu'en l'écrivant mon public cible était le milieu haïtien : il y avait chez moi une volonté, qui faisait partie de ce projet-là, d'engueuler pour la première fois ce public. Le mot est peut-être fort, mais je voulais « insulter » le public haïtien, à aucun moment je n'ai pensé à d'autres publics (Jonassaint, 1986 : 61).

Il faut nuancer l'emploi des verbes « engueuler » ou « insulter » : il y a dans l'idée d'engueuler une sorte de relation particulière ou affective, qu'elle soit professionnelle, amicale ou familiale, entre celui qui engueule et celui qui est engueulé. L'un des synonymes d'engueuler est « réprimander », or quand on réprimande quelqu'un, on le fait généralement dans le but de le mener ou de le ramener dans le droit chemin. En revanche, dans le terme « insulter », il n'y a pas dans son sens cette nuance de relation particulière ou d'affection sous-entendue que l'on trouve dans les verbes « engueuler » ou « réprimander ». La relation affective présente dans le désir de corriger et de ramener quelqu'un dans le droit chemin renvoient à l'idée que l'on n'est pas contre la personne à laquelle on fait des remontrances, alors qu'insulter quelqu'un suppose que l'on est contre cette personne, car l'intention derrière l'insulte est de blesser celui ou celle qu'on injurie.

Pensée positive pour les Noirs?

Quoique les textes d'Étienne analysés ici mettent au centre du récit des personnages principaux qui sont des êtres malveillants (hormis celui du roman *Le nègre crucifié*), ils ne sont pas moins dépourvus de portraits de femmes et d'hommes noirs intègres, qui combattent pour le salut de leurs frères et sœurs de race. On y trouve principalement des passages qui évoquent le courage de la communauté haïtienne qui, au terme de chaque récit, vient en aide aux victimes de l'oppresser, mais aussi des personnages qui, même quand ils ne viennent pas au secours de la victime, lui servent de soutien moral, tel le vieux sage dans *Le nègre crucifié*, roman dans lequel il y a pourtant une absence quasi totale d'aide au supplicié. Le crucifié n'a autour de lui que d'autres malheureux morts-morts ou morts-vivants, réduits à l'impuissance par la terreur et la tyrannie qui pèsent sur eux. Tandis que la communauté, dans d'autres textes, vient en aide à celui qui est victime d'agression, dans *Le nègre crucifié*, elle n'est qu'un peuple sans courage, un peuple zombi en proie à l'oppression de ses dirigeants. Cependant, même dans ce roman où l'espoir paraît dérisoire, tout n'est pas perdu. En effet, le héros en révolte contre ses tortionnaires ou la tentative du peuple d'enlever le fils du président (Étienne, 1989 : 74) sont des signes positifs. L'évocation des noms de personnes réelles, telles que Jacques Stephen Alexis (*Ibid.* : 89), Serge Alfred, Justin Léon (*Ibid.* : 137), tous les trois assassinés, et Lucien Lemoine, exilé (*Ibid.* : 139), témoigne aussi de l'admiration qu'éprouve Étienne pour ses compatriotes qui ont lutté pour la transformation de leur pays. Un léger espoir se trouve aussi évoqué dans des passages comme ceux-ci :

de façon élogieuse qu'il évoque les Congolais ou les Camerounais dans son texte *Le bacoulou* et ce n'est pas non plus en termes flatteurs qu'il parle des Rwandais dans le roman *Au bord de la falaise*.

1. Parmi les prisonniers, il y a des intellectuels. Il y a Jacques Stephen Alexis. Que son âme rejoigne celle de Marx. Il y a des poètes, des cordonniers, des menuisiers, des personnes qui font du syndicalisme. Il y a des paysans qui entendent parler de politique pour la première fois. Il y a des voleurs de grand chemin. Il y a aussi des lieutenants qui craignent de parler aux prisonniers (*Ibid.* : 89).
2. Un officier de la garde du président s'arrête à deux mètres de ma croix. Il y a dans son regard de la haine et de la pitié... (*Ibid.* : 144).
3. À certains moments, on dirait qu'ils ont pitié de moi, ces sans aveu de nègres-macoutes, qu'ils ne sont pas d'accord avec la décision de leur chef (*Ibid.*).

Toutes ces citations témoignent de l'espoir que l'auteur entretient pour Haïti, malgré la colère et le désespoir qui caractérisent son récit. La première citation mentionne le nom de Jacques Stephen Alexis, qui, selon les propos susmentionnés, est un être que le narrateur apprécie manifestement. On peut s'en rendre compte dans la prière qu'il fait pour l'âme de celui qui revient plusieurs fois dans l'œuvre d'Étienne: «Que son âme rejoigne celle de Marx». En plus des personnes renommées pour leur bravoure, l'auteur a tenu à montrer que toutes les couches de la population haïtienne étaient représentées dans les prisons du régime tortionnaire. S'il n'a pas donné les raisons pour lesquelles poètes, cordonniers et menuisiers étaient incarcérés, on peut deviner tout au moins que les «personnes qui font du syndicalisme» sont en prison parce qu'elles ont milité contre le régime sanguinaire. Quant aux voleurs de grand chemin, ils rappellent le légendaire Robin des Bois, qui volait aux riches pour redonner aux pauvres. La dernière phrase de la première citation est confirmée dans les passages 2 et 3 qui reviennent sur l'idée que même parmi les soldats du régime tortionnaire, il y en avait dont le cœur n'était pas tout à fait éteint. Ils manifestent un semblant de compassion pour les prisonniers et leur regard laisse deviner une vague désapprobation à l'égard des actes de leur gouvernement. Ainsi, même dans un récit aussi sombre que celui du *Nègre crucifié*, où le narrateur homodiégétique n'exprime que des pensées négatives sur le pays et la nation qui l'ont abandonné, le regard positif posé sur certains compatriotes communique à la fin du roman une note d'espoir: «Une dernière fois, je regarde le ciel. JE N'AI JAMAIS VU AUTANT D'ÉTOILES DANS MA VIE¹²» (*Ibid.* : 154).

Après *Le nègre crucifié*, roman qui est né de la rage ressentie contre un gouvernement tortionnaire et un peuple qui, au lieu de se solidariser contre la tyrannie de ses dirigeants, a sombré dans l'inertie, Étienne a écrit d'autres textes dans lesquels il a exprimé des pensées favorables ou défavorables à l'égard des Noirs. J'ai retenu pour mon étude *Un ambassadeur macoute à Montréal*, *Au bord de la falaise* qui est une réécriture de *La femme muette*, *Le bacoulou* et *La romance en do mineur de Maître Clo*. Chacun de ces ouvrages contient une trame narrative construite autour d'un personnage noir auquel l'auteur adresse une série de reproches. Mais comme dans *Le nègre crucifié*, des cas particuliers de Noirs courageux sont évoqués, qui témoignent non seulement de l'espoir que le dissident haïtien place dans son peuple, mais aussi de son admiration pour le courage de ceux qui osent lutter contre toute forme d'injustice et contre toutes les forces du mal. C'est le cas d'Alexis (*Un ambassadeur macoute à Montréal*), d'Adrienne, de Richard Beausoleil (*La romance en do mineur de Maître Clo*) ainsi que de la communauté haïtienne dans les quatre romans susmentionnés.

¹² Les majuscules sont de Gérard Étienne.

Le personnage d'Alexis, dont le nom a sans doute été choisi délibérément pour rappeler celui de Jacques Stephen Alexis, l'être réel et non juste un personnage romanesque, est au centre du récit d'*Un ambassadeur macoute à Montréal*. Alexis, représentant des « nègres sans titre, des nègres paysans, des nègres travailleurs saisonniers, porteurs de rage... » (Étienne, 2011 : 47), est celui qui, aidé par ceux que le narrateur appelle des petits Blancs, cause la chute de l'ambassadeur macoute et de ses acolytes. On se souvient de la prière que le narrateur du *Nègre crucifié* prononce pour l'âme de Jacques Stephen Alexis en lui souhaitant de rejoindre celle de Marx. Alexis, dans *Un ambassadeur macoute à Montréal*, est aussi marxiste que son homonyme dans la vie réelle. Christiane Ndiaye a bien montré l'importance de Jacques Stephen Alexis dans l'œuvre d'Étienne :

Notons [...] que l'intertexte qui semble peser le plus lourdement sur les romans d'Étienne est celui de Jacques Stephen Alexis. Il s'inscrit non seulement par des allusions directes au « général soleil » (*Ambassadeur*, 204), par exemple, et à l'écrivain lui-même (*Pacotille*, 185, 191, 212), mais dans le nom même du personnage principal d'un *Ambassadeur macoute à Montréal*. Alexis Accius est, en quelque sorte, « prédestiné » (par son nom) à accomplir des actes hors du commun : « il n'a pas de choix » autre que de tuer l'ambassadeur macoute pour venger, symboliquement, la mort « du martyr entre tous, l'ami, le guide, Jacques Stephen Alexis » (*Pacotille*, 171) (2003 : 73).

En plus du grand défenseur des petits, Jacques Stephen Alexis, d'autres personnages noirs sont représentés de façon positive par l'écrivain dissident dans les œuvres de notre corpus. On peut citer, à titre d'exemple, la communauté haïtienne de Montréal qui, pour porter secours à la protagoniste du roman, s'est solidarisée et est devenue un groupe homogène. C'est en raison de cette unité inébranlable qu'elle peut être considérée comme un « personnage » à part entière. La protagoniste à laquelle cette communauté est venue en aide est Anna dans *Au bord de la falaise*. Anna est une femme noire maltraitée et séquestrée au domicile conjugal par son mari qu'elle a aidé à monter dans l'échelle sociale. Le conjoint ingrat, une fois sa réussite assurée, au lieu de traiter son épouse et compatriote avec égard et reconnaissance, s'est fait passer pour un célibataire dans le but de conquérir l'amour d'une femme blanche dont il espérait intégrer la famille. Un cas semblable est dépeint dans la nouvelle *Le bacoulou*, mais les pourparlers dans la communauté n'aboutissent pas à la décision de se liguer contre le malfrat et de le dénoncer sur la place publique, en dehors du cercle restreint des Haïtiens, car un acte pareil ferait ombrage au « bacouloutisme » historique haïtien (Étienne, 1998 : 33). Voici la manière dont le narrateur de la nouvelle *Le bacoulou* explique et défend « le bacouloutisme » historique :

Je n'ai moi aucun problème avec le bacouloutisme qui est à l'origine de notre histoire en tant que peuple. J'y vois même un trait de génie. Il fallait le faire : imiter la signature d'un maître blanc pour fuir les habitations où l'on se faisait fouetter, couper les oreilles, les doigts, les jambes, au moindre écart de conduite. Il fallait le faire : écrire des documents alors qu'on vous croyait bête, idiot, même pas monolingue. Il fallait le faire : se réfugier dans les montagnes à peine débarqué dans l'enfer de Saint-Domingue, alors qu'on ne connaissait pas la géographie du pays, qu'on ne connaissait pas la langue des bandes qui empêchaient les propriétaires d'esclaves de dormir en brûlant leurs plantations, en foutant le poison dans leurs puits d'eau. C'était ça, tonnerre de Dieu, le bacouloutisme (*Ibid.* : 32-33).

Ce «bacouloutisme» historique est différent de celui qui est pratiqué par Serge Lespérance, le mythomane sans vergogne de la nouvelle *Le bacoulou*. Quoique ce personnage aux «men-songes éhontés» (*Ibid.*: 31) soit critiqué par les membres de sa communauté, ces derniers ne peuvent se résoudre à le dénoncer publiquement, car cela causerait des ennuis à la diaspora haïtienne. De plus, d'après les membres de cette communauté, Marlène Samedi, l'épouse de Serge Lespérance, le bacoulou en question, ne mérite pas la protection de ses compatriotes. Cette dernière fait plutôt partie des Noirs qui sont décrits négativement par Étienne. Marlène Samedi est donc écartée du tableau positif qu'Étienne a peint des femmes haïtiennes pour se retrouver classée, non pas parmi les malfrats, mais parmi les Noirs critiqués pour le reniement et le dénigrement de leur race. Bien qu'elle soit mariée à un homme qui vit à ses dépens, elle n'est pas admirée comme Anna, l'héroïne d'*Au bord de la falaise*, ou Adrienne, de *La romance en do mineur de Maître Clo*. Anna est une héroïne, car grâce à son travail difficile et à ses sacrifices, elle a permis à son mari de réussir, alors que ce dernier, en guise de remerciement, est devenu son tortionnaire. Quant à Adrienne, la couronne d'honneur lui revient pour les mêmes raisons qu'Anna, excepté que ce n'est pas de son mari dont elle s'occupe, mais de son frère. Il y a d'autres figures emblématiques dont Étienne offre une représentation positive, comme Tony Sévère, l'enseignant modèle et intransigent dont il est question dans *Le bacoulou*, Richard Beausoleil, dans *La romance en do mineur de Maître Clo*, qui lutte pour que la communauté ne rapporte pas les méfaits d'un des leurs à la police ou aux agents de l'immigration.

À côté de ces Noirs, Étienne décrit une autre catégorie de personnages, qu'il appelle les «nègres-nègres». On comprend qu'il ne pouvait y avoir d'autres motifs que l'insulte dans ce double emploi du mot «nègre». C'est à cet usage emphatique que fait sans doute référence Joël Des Rosiers quand il dit: «“Nègre” dans l'œuvre de Gérard Étienne loin de briller comme un soleil, le mot tonne comme une malédiction.» (1996: 33) Parmi ceux que l'écrivain révolutionnaire¹³ a nommés les «nègres-nègres» et les «nègres-mulâtres» (Étienne, 1998: 61) peuvent être classés les dirigeants noirs criminels et corrompus comme Duvalier¹⁴ et ses tontons macoutes, les bacoulous comme Serge Lespérance ou les menteurs en tous genres, les guérisseurs comme Dany T. (*Au bord de la falaise*), les Noirs intellectuels dont l'unique préoccupation est le succès ainsi que les Noirs bourgeois qui renient et dénigrent leur race. Tels sont les types de Noirs, me semble-t-il, contre lesquels Étienne s'est érigé dans ses textes littéraires.

Ceux pour qui est clamé le cri de honte, le désaveu

Revenons un peu sur ce que j'ai dit dans l'introduction au sujet des raisons qui m'ont poussée au départ à étudier les œuvres d'Étienne. Parmi ces raisons se trouve la question suivante: comment du noir, qui était seulement une couleur avant les préjugés de race, on est arrivé au mot «nègre» avec toutes les connotations négatives qu'on lui connaît¹⁵? Les chercheurs, tels que

¹³ Ainsi que l'a souligné Jean L. Prophète, «[Gérard Étienne] se tient ferme et ne cesse de défendre ses opinions, ses convictions, sa liberté d'expression avec cette brusquerie qui lui est propre, unique, et qui respire dans toutes ses démarches, dans toute son œuvre» (2003: 19). «[...] Constant, tenace, Gérard Étienne pratique systématiquement une littérature d'agression, de polémique et de choc...» (*Ibid.*: 21).

¹⁴ Yves Chemla rappelle ce qu'a été le gouvernement de Duvalier pour les Haïtiens: «Gérard Vergniaud Étienne aura connu l'inscription dans son corps même des violences d'une histoire térébrante, celle d'un duvaliérisme triomphant.» (2014: 133)

¹⁵ Selon le narrateur du *Nègre crucifié*, «nègre» signifie «ignorance, chancre, puanteur» (Étienne, 1989: 121).

Frank Snowden, Léon-François Hoffmann, Sylvie Chalaye, pour n'en citer que quelques-uns, qui ont étudié l'évolution de l'image du Noir dans la littérature et dans les sociétés occidentales, montrent généralement des causes exogènes aux communautés des Noirs. Ce n'est pas le cas chez Étienne dont l'œuvre romanesque semble suggérer que les raisons derrière l'image négative des Noirs peuvent également être endogènes, c'est-à-dire que les causes de cette négativité proviennent aussi des communautés noires, et non pas toujours de l'extérieur. Il est vrai qu'il a dénoncé l'ingérence des pays occidentaux, tels que la France, le Canada et les États-Unis¹⁶, dans les affaires politiques d'Haïti, mais sa plus grande préoccupation est indéniablement le mal que les Noirs font aux autres Noirs. Il a également beaucoup insisté sur certains comportements et certaines actions de ces derniers. À ce sujet, des exemples de Noirs qui maltraitent leurs semblables, qui les renient ou les dénigrent devant des humains d'autres couleurs, notamment les Blancs, abondent dans ses textes. Son premier roman, *Le nègre crucifié*, dans lequel il dénonce la tyrannie du régime de Duvalier qui l'a torturé, mais aussi où il témoigne de sa déception à l'égard du peuple haïtien qui est resté inactif devant une telle injustice, reste l'exemple le plus éminent. J'ai montré dans mon article, intitulé «Gérard Étienne: du cri de rage à la sérénité esthétique» (Sinanga-Ohlmann, 2011 : 224-238), que de ses premiers textes à ceux écrits plus tard dans sa vie, le langage de l'auteur haïtien s'est adouci. Force est de reconnaître cependant que du point de vue thématique, les Noirs dont le comportement avilit la réputation de toute la race n'ont cessé d'être une préoccupation pour Étienne. Ainsi, on constate des variantes dans les thèmes des œuvres de notre corpus dont la date de publication va pourtant de 1974 (*Le nègre crucifié*) à 2008 (*Monsieur le président*). Ce sont ces variantes thématiques que je voudrais maintenant aborder en me fondant sur les trois catégories de comportement énumérées dans l'introduction.

Le Noir qui maltraite ses semblables, le Noir zombi, le Noir délinquant

Les récits narrés dans *Le nègre crucifié* et *Au bord de la falaise* nous offrent des exemples de l'ampleur de la cruauté que les Noirs sont capables d'infliger aux autres Noirs. *Le nègre crucifié* est le témoignage de la torture que le narrateur, qui est aussi l'auteur de cette autofiction, a subi de la part de son gouvernement. Il y dénonce également la cruauté de son propre père à son égard ainsi que la complicité de ses compatriotes qui, par peur d'être appréhendés, ont choisi de sauver leur peau en gardant le silence. C'est pour cette raison qu'ils sont qualifiés de peuple zombi. Comme l'a confirmé Amy J. Ransom,

[d]ans l'écriture migrante de la diaspora haïtienne, cette expérience du pays natal comme invivable et de l'exil comme paradoxe se traduit par excellence dans la figure du zombi. [...], le zombi est devenu l'emblème des maux haïtiens et des références à la zombification semblent être incontournables dans un texte littéraire qui veut afficher son haïtienneté. [...] la forte présence du vaudou et celle du zombi comme métaphore de l'Haïtien aliéné,

¹⁶ On peut lire, à titre d'exemple, le passage où il accuse la CIA d'avoir participé à l'assassinat de Jacques Stephen Alexis: «Je renie au nom de ta banque, de ton association avec les espions de la CIA qui t'ont fait tuer Jacques Stephen Alexis, de tes massacres d'opposants sans armes.» (Étienne, 1989 : 40) L'ingérence des pays superpuissants dans la politique des pays en développement a été également étudiée par Melchior Mbonimpa (*La «pax americana» en Afrique des Grands Lacs*, 2000), qui a utilisé comme illustration le cas du Burundi et du Rwanda. Au lieu d'améliorer la situation d'antagonisme entre les deux groupes majoritaires, les Hutus et les Tutsis, dans ces deux pays, les puissances occidentales, notamment les États-Unis, l'ont aggravée.

contraint à vivre une vie qui n'est pas une vie, mais plutôt une mort-vivante sous l'oppression duvaliériste (2009 : 66).

Si, dans *Le nègre crucifié*, le peuple haïtien correspond à cette figure de zombi définie par Ransom, les romans postérieurs à cette œuvre montrent plutôt une communauté haïtienne qui essaie de se solidariser et se liguier contre un individu, homme ou femme, dont le comportement pourrait ternir son image. À ce sujet, on peut citer comme exemples les passages suivants :

Anna serre les dents. [...] Elle aurait tant de choses à dire à Véronique. Elle lui parlerait des heures durant de son mari. Ses parents ont vendu leurs biens pour permettre au jeune homme d'aller poursuivre des études aux États-Unis. Elle y a travaillé pendant dix ans dans des manufactures pour payer le logement, les études de monsieur, la nourriture, même ses vacances. Tout s'est gâté lorsque le guérisseur a reçu les résultats de l'examen qui lui donnait le droit d'exercer son métier en Amérique (Étienne, 2004 : 47).

[...] C'est une vieille histoire vous savez, l'histoire des Noires qui se sont fendues en quatre pour nourrir leur homme, l'histoire des Noires méprisées qu'on laisse se vautrer dans la saleté, dans l'odeur fétide des immondices dans une maison, pendant qu'on court la gali-pote. Les Noirs de mon pays n'ont pas de mémoire, vous savez. Leur crétinisme nous fait reculer tous les jours, au lieu d'avancer. Dieu seul sait les sacrifices qu'elle s'était imposée pour faire réussir son homme (*Ibid.* : 91).

Même s'il s'agit dans ce passage de Dany T., le médecin qui inflige un traitement cruel à son épouse, on y voit une sorte de généralisation qui englobe d'autres Noirs quand le narrateur dit : « Les Noirs de mon pays ». Il ne s'agit plus d'une seule personne, mais de bien d'autres aussi. En apprenant le traitement cruel du médecin envers son épouse, la communauté haïtienne a manifesté sa désapprobation en se soulevant contre lui. Ce médecin, ou plutôt ce « guérisseur » comme on le désigne dans le roman, cause un autre scandale en livrant sa communauté à une police raciste, ainsi qu'on peut le lire dans le passage suivant, qui rappelle le slogan tant entendu en 2017 « *Black Lives Matter* » :

À peine installée devant le château du grand Maître, la communauté antillaise s'est vue chargée par la police. Bousculées, giflées, maltraitées, les femmes de la communauté. Marie-José Le Breton circule. À moitié nue. Sa robe déchirée par un agent. Anne Étienne, bien qu'elle ait perdu connaissance, s'est vue lancée dans la fourgonnette. Personne n'a échappé à la rafle. On eût dit une ville assiégée, ce quartier d'Outremont réputé pour son calme. Malgré les cris de protestation, les plaintes, les chansons populaires accompagnées de prières aux dieux de la race, les policiers se sont montrés sans pitié. Sans pitié pour madame Renée Hyppolite qui, souffrant de rhumatisme, est sortie dans le froid pour marcher à côté de sa fille Rosie. Sans pitié non plus pour Henriette Saint-Marc¹⁷. Saisie

¹⁷ Étienne aurait-il utilisé exprès ce nom pour rappeler la vraie Henriette Saint-Marc ? On peut lire au sujet de cette dernière : « Une chose est certaine : elle est arrêtée en 1802, "accusée de connivences avec les insurgés de l'Arcahaie et pendue sur la place du marché près de l'église", à Port-au-Prince. Cette fin tragique en fera l'une des martyres de la révolution haïtienne, aujourd'hui honorée comme une héroïne nationale à Haïti. » (Henriette Saint-Marc, [s. d.]) L'opération de la gorge, dans la citation tirée du roman *Au bord de la falaise*, serait alors une allégorie de la pendaison de cette femme haïtienne, qui se serait prostituée aux soldats de

au cou par un policier, elle dit, d'une voix faible, qu'elle vient de subir une opération à la gorge. Les proches voisins de Dany T. assistent en souriant à l'agression de la police (*Ibid.* : 145-146).

C'est aussi dans ce roman qu'un rappel nous est fait au sujet du génocide et des massacres survenus au Rwanda, que l'auteur résume en une phrase terrifiante afin de faire comprendre au lecteur à quel degré d'inhumanité sont descendus les Noirs qui ont perpétré ces crimes : « Au Rwanda, telle une bête, le Noir éventrait des cadavres. » (*Ibid.* : 104)

Étienne n'a pas reproché aux Noirs que leur cruauté envers leurs semblables, mais aussi certains comportements jugés égoïstes et dégradants. Il est donc aussi contre les comportements des Noirs qui ternissent la réputation de leur race. Ceux-ci se présentent sous plusieurs formes dont le « bacouloutisme », le parasitisme, l'incapacité à mettre son éducation et son intelligence au service de sa communauté ou, encore, l'adhésion au vaudou, qui est décrit comme une religion malsaine.

Comportements qui avilissent l'image des Noirs

Cette thématique est présente dans tous les textes du corpus, notamment *Le bacoulou* dont l'objectif principal semble avoir été de mettre en garde ceux qui, par leur comportement, avilissent l'image de toute la race. Le « bacouloutisme », qui est vu de façon positive dans l'histoire haïtienne, constitue, dans le cas de Serge Lespérance, héros ou, devrais-je dire, malfrat dans la nouvelle *Le bacoulou*, une trahison totale de la race noire, car l'attitude dégradante de ce personnage a un effet négatif sur toute la communauté noire¹⁸. Il en est de même du cas de *L'ambassadeur macoute à Montréal* et de Maître Clo dans *La romance en do mineur de Maître Clo*. Par son incapacité à s'intégrer dans sa communauté d'accueil et à oublier son ego en acceptant un emploi qui devait lui permettre de venir en aide à sa sœur Adrienne, Maître Clo est peint comme un être parasite. La critique du parasitisme a été également mise en évidence dans le roman *Au bord de la falaise*. Ces propos concernant Dany T. en témoignent :

Il a tout fait pour fréquenter d'autres personnes, oublier les gens de son pays qui lui rappellent la misère, la promiscuité, la mendicité, les faux liens de parenté. Ce milieu le poursuit. De même l'accable un trait typique de l'Antillais contraire à la logique de la propriété privée, cet instinct qui fait qu'un parent, un ami, une connaissance éloignée se croit propriétaire de vos biens, cette espèce de sans-gêne à compter toujours sur les autres (Étienne, 2004 : 122).

Une critique semblable peut être lue dans *La romance en do mineur de Maître Clo* :

l'armée française afin de leur soutirer des informations qu'elle aurait ensuite communiquées à Toussaint Louverture.

¹⁸ Les personnages tels que Serge Lespérance (*Le bacoulou*) et Dany T. (*Au bord de la falaise*) que rien n'arrête dans le but de s'intégrer à la société blanche rappellent le Noir que Biringanine Ndagano surnomme le « Nègre tricolore ». Celui-ci est le Noir qui préfère rester soumis à l'ex-colonisateur, la France. Ainsi, parlant de ce dernier, Ndagano a écrit dans son œuvre *Nègre tricolore* : « Nègre pour Nègre, je préfère être... Nègre tricolore » (2000 : 22). « Tricolore » fait allusion ici aux couleurs du drapeau de la République française.

«C'est commode dans le pays, pense-t-il, ce type de relation familiale.» Au moment où l'on ne s'y attend pas, se pointent devant votre porte des individus venus on ne sait d'où. Des crabes collés les uns aux autres, des couleuvres formant une masse maudite, putréfiée, voilà, selon lui, la matrice de la famille haïtienne où chaque membre dépend d'un autre pour des besoins élémentaires. [...] Voilà qui complique, d'après lui, la question politique en Haïti. [...] l'impossibilité de séparer l'ivraie du bon grain, les loups-garous des créatures du bon Dieu, les cochons des brebis innocentes (Étienne, 2000 : 14).

Il faut cependant remarquer que ces deux critiques sont formulées par des personnages de fiction qui sont des intellectuels. Ces derniers, ainsi que je l'ai évoqué, sont présentés comme des êtres qui croient appartenir à une race supérieure, d'où leur critique d'un fait culturel valorisé tel que la solidarité familiale. Le but d'Étienne, dans ce cas-ci, était-il de rendre ridicule leur comportement hautain, ou sa critique du parasitisme¹⁹ était-elle aussi fondée sur ce qu'il a observé dans la réalité, comme pour sa dénonciation des dirigeants criminels et corrompus dans *Le nègre crucifié* et *Un ambassadeur macoute à Montréal*? En d'autres mots, l'écrivain haïtien s'en prend-il aux nantis hautains ou à ceux qui pratiquent le parasitisme? Pensons aussi aux passages où il évoque des immigrants qui mystifient le juge avec leurs mensonges (Étienne, 2004 : 104). C'est dans de telles occasions qu'il est difficile de savoir si Étienne défend ou condamne les personnages mis en scène. Dans ces cas, son attitude envers les Noirs m'a paru contradictoire. En effet, que dire des remarques qui pourtant ne contredisent pas des faits réels comme les atrocités survenues au Rwanda en 1994 (*Ibid.*), mais qui, dans la fiction, sont faites par des protagonistes douteux, comme Dany T. ou Maître Clo dans les passages cités ci-dessus? Que dire des propos que l'auteur attribue à un personnage qui semble raciste, tel que maître Nicholson lors d'une conversation avec Dany T.? Voici le discours tenu par ce dernier :

À vous dire franchement, lance Nicholson, je n'ai jamais eu l'occasion de rencontrer d'homme de votre race. Le centre-ville de Toronto est devenu un bidonville avec ce monde venu d'Afrique, des Caraïbes, parfois en haillons, les pieds rongés par la vermine. Ils sont légion à la cour d'Immigration à mystifier le juge pour un visa de résidence, alors qu'on sait que leurs pays sont en train de détruire notre civilisation avec leurs drogues. La traite des blanches. Les Canadiens français doivent avoir une solide foi religieuse pour admettre chez eux des gens qui dans vingt ans vont propager la gangrène. Oh my God! Quel continent? Cette Afrique de lépreux, de présidents assassins [...]. Je me rappelle avoir frôlé un Noir. Pendant la Deuxième Guerre mondiale. Il m'a laissé un très mauvais souvenir. Je l'ai vu incendier un village allemand déjà vaincu. Au Rwanda, telle une bête, le Noir éventre des cadavres (*Ibid.*).

¹⁹ Il me semble que c'est aussi l'avis de Fatou Diome qui, dans *Le ventre de l'Atlantique*, critique cette culture de dépendance. En témoignent ces propos : «Il me fallait "réussir" (mot mis entre guillemets par Fatou Diome) afin d'assumer la fonction assignée à tout enfant de chez nous : servir de sécurité sociale aux siens. Cette obligation d'assistance est le plus gros fardeau que traînent les émigrés.» (Diome, 2003 : 45) Et plus loin dans le même roman : «On ne me demande pas mon avis, on me dit simplement combien il fallait pour régaler tout ce monde, qui s'était invité spontanément. L'idéologie communautaire prime sur la bienséance ou, plutôt, elle est érigée comme la base même de cette dernière. On doit tout partager, le bonheur comme le malheur. La mémoire collective n'hésite pas à ressasser sa maxime : bien de chacun, bien de tous. [...] je devais nourrir mes convives autoproclamés sans broncher, sous peine de passer, dès mon arrivée, pour une individualiste occidentale, une dénaturée égoïste.» (*Ibid.* : 167)

Si ces propos sont insultants à plusieurs égards et s'ils sont prononcés par quelqu'un qui paraît raciste, ils ne sont pas tous pour autant sans fondements. Les immigrants qui mystifient le juge pour obtenir un permis de résidence, le Noir qui éventre des cadavres au Rwanda en référence au génocide et aux massacres ne sont pas des commentaires tirés du néant. Ce n'est pas parce que les paroles négatives au sujet des Noirs sont prononcées par un personnage romanesque raciste, surtout quand ce dernier émet des remarques qui ne contredisent pas le réel comme dans le cas de la tragédie rwandaise, que l'on devrait conclure qu'Étienne est allé contre son objectif, qui est de dénoncer ceux qui se comportent mal. Certes, l'auteur s'est adouci et a décidé de ne plus utiliser l'insulte déshumanisante, comme dans *Au bord de la falaise*, œuvre dans laquelle il n'a pas utilisé une seule fois le mot « nègre », mais il ne s'est pas pour autant privé de critiquer le comportement des siens et de dénoncer ceux qui ternissent l'image de sa race.

Un fait est certain, malgré la dureté de ses propos à l'égard des autorités haïtiennes et de certains Noirs haïtiens ainsi que ceux d'autres pays, Étienne n'a jamais cessé de mettre en évidence, et cela dans tous ses textes, des femmes et des hommes noirs intègres. Il en a témoigné en 2008 dans un article publié un mois avant son décès et c'est par son plaidoyer pour la diaspora haïtienne que j'aimerais terminer la présente étude : « [...] j'aurais aimé voir un reportage de Radio-Canada sur les professionnels haïtiens au pays de Québec : professeurs, médecins, infirmiers, chanteurs, artistes, artistes peintres, écrivains, journalistes. Ceci pour montrer à la société d'accueil que dix ou quinze individus ne peuvent salir la réputation de toute une communauté » (Étienne, 2008).

Bibliographie

Romans du corpus :

ÉTIENNE, Gérard (1989). *Le nègre crucifié*, Genève, Éditions Métropolis.

ÉTIENNE, Gérard (1998). *Le bacoulou*, Genève, Éditions Métropolis.

ÉTIENNE, Gérard (2000). *La romance en do mineur de Maître Clo*, Montréal, Éditions Balzac.

ÉTIENNE, Gérard (2004). *Au bord de la falaise*, Montréal, Éditions du CIDIHCA.

ÉTIENNE, Gérard (2011). *Un ambassadeur macoute à Montréal*, Montréal, Éditions du Marais.

Ouvrages consultés :

ANDREWS, Mark W. (2003). « Pour une poésie de la rédemption : l'invention ténébreuse de Gérard Étienne », dans Danielle Dumontet (dir.), *L'esthétique du choc : Gérard Étienne ou l'écriture haïtienne au Québec*, Francfort-sur-le-Main, Peter Lang, p. 25-35.

CÉSAIRE, Aimé (2005). *Nègre je suis, nègre je resterai : entretiens avec Françoise Vergès*, Paris, Albin Michel, coll. « Itinéraires du savoir ».

CHEMLA, Yves (2003). « Une littérature cruciale », dans Danielle Dumontet (dir.), *L'esthétique du choc : Gérard Étienne ou l'écriture haïtienne au Québec*, Francfort-sur-le-Main, Peter Lang, p. 49-68.

CHEMLA, Yves (2014). « Obsidionalité de l'histoire dans l'écriture de *La Pacotille*, de Gérard Étienne », *Études littéraires africaines*, n° 37, p. 133-134.

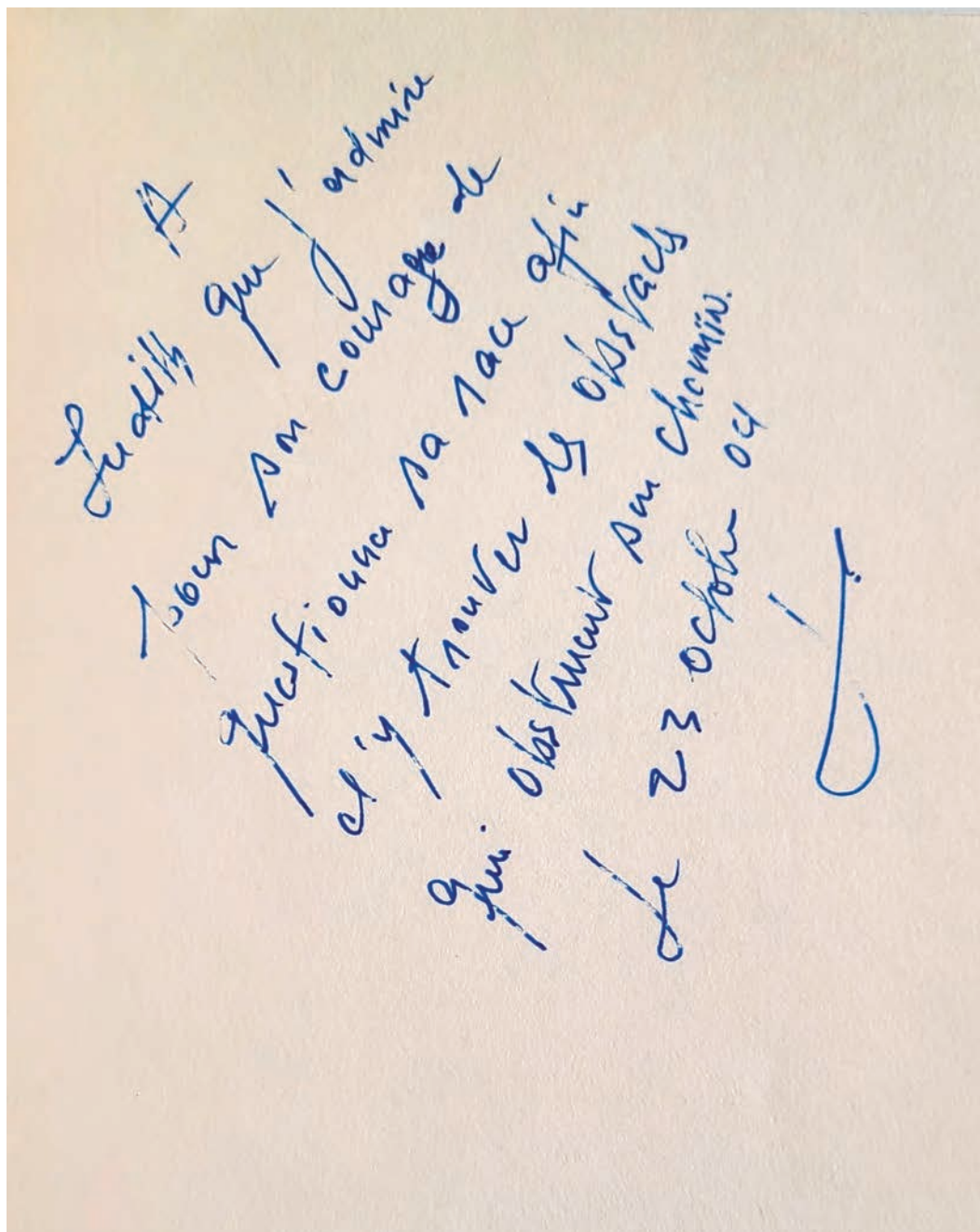
- COTILLE-FOLEY, Nora (2003). « Comment “démantibuler la machine” : le dédoublement comme opposition et création dans *La romance en do mineur de Maître Clo* de Gérard Étienne », dans Danielle Dumontet (dir.), *L'esthétique du choc : Gérard Étienne ou l'écriture haïtienne au Québec*, Francfort-sur-le-Main, Peter Lang, p. 87-98.
- DES ROSIERS, Joël (1996). *Théories caraïbes : poétique du déracinement*, Montréal, Éditions Triptyque.
- DIOME, Fatou (2003). *Le ventre de l'Atlantique*, Paris, Éditions Anne Carrière.
- ÉTIENNE, Gérard (2008). « La Révolution (tranquille) haïtienne (201) : Lavalas face à une diaspora responsable », *Haïti-Observateur*, 12-19 novembre, p. 6.
- HENRIETTE SAINT-MARC ([s. d.]). Section « Un jour, un portrait de femme », sur le site *Fondation pour la mémoire de l'esclavage*, [<https://memoire-esclavage.org/biographies/henriette-saint-marc>] (consulté le 24 octobre 2023).
- HILL, Lawrence (2002). « Don't Call Me That Word », *Maclean's*, 25 février, [En ligne], [<https://archive.macleans.ca/article/2002/2/25/dont-call-me-that-word>] (consulté le 20 janvier 2021).
- HOFFMANN, Léon-François (1973). *Le nègre romantique : personnage littéraire et obsession collective*, Paris, Payot.
- HOFFMANN, Léon-François (2005). « Heurs et malheurs de l'écrivain haïtien », *Médium*, vol. 2, n° 3, p. 107-119.
- HUTTON, Margot (2022). « RDC : qui sont les rebelles du M23 et pourquoi sont-ils source de tensions avec le Rwanda? », 30 mai, sur le site *TV5MONDE*, [<https://information.tv5monde.com/afrique/rdc-qui-sont-les-rebelles-du-m23-et-pourquoi-sont-ils-source-de-tensions-avec-le-rwanda>] (consulté le 24 octobre 2023).
- JONASSAINT, Jean (1986). « Gérard Étienne. Entretien avec Jean Jonassaint », *Le pouvoir des mots, les maux du pouvoir : des romanciers haïtiens de l'exil*, Paris, Éditions de l'Arcantière, p. 59-72.
- KENNEDY, Randall L. (2000). « Who Can Say “Nigger”? And Other Considerations », *The Journal of Blacks in Higher Education*, n° 26 (hiver), p. 86-96.
- LUCAS, Rafael (2002). « L'esthétique de la dégradation dans la littérature haïtienne », *Revue de littérature comparée*, vol. 2002/2, n° 302, p. 191-211.
- MABANCKOU, Alain (2005). *Verre cassé*, Paris, Seuil.
- MBONIMPA, Melchior (2000). *La « pax Americana » en Afrique des Grands Lacs*, Hull, Éditions Vents d'Ouest.
- NDAGANO, Biringanine (2000). *Nègre tricolore : littérature et domination en pays créole*, Paris, Servédit-Maisonnette et Larose.
- NDIAYE, Christiane (2003). « Dialogues avec les ombres : la trajectoire des mots chez Gérard Étienne », dans Danielle Dumontet (dir.), *L'esthétique du choc : Gérard Étienne ou l'écriture haïtienne au Québec*, Francfort-sur-le-Main, Peter Lang, p. 69-86.

- OUATTARA, Ibrahim (2003). « Archéologie du politique dans l'œuvre de Gérard Étienne », dans Danielle Dumontet (dir.), *L'esthétique du choc : Gérard Étienne ou l'écriture haïtienne au Québec*, Francfort-sur-le-Main, Peter Lang, p. 123-132.
- PROPHÈTE, Jean L. (2003). « Gérard Étienne ou l'esthétique du choc », dans Danielle Dumontet (dir.), *L'esthétique du choc : Gérard Étienne ou l'écriture haïtienne au Québec*, Francfort-sur-le-Main, Peter Lang, p. 19-24.
- RANSOM, Amy J. (2009). « Ce zombi égaré est-il un Haïtien ou un Québécois? Le vaudou chez les écrivains haïtiano-québécois », *Canadian Literature = Littérature canadienne*, n° 203, p. 64-83.
- SINANGA-OHLMANN, Judith (2011). « Gérard Étienne: du cri de rage à la sérénité esthétique », dans Najib Redouane et Yvette Benayoum-Szmidt (dir.), *L'œuvre de Gérard Étienne: é(cri)ts d'un révolutionnaire*, Paris, L'Harmattan, p. 224-238.
- SNOWDEN, Frank M. Jr. (1983). *Before Color Prejudice: The Ancient View of Blacks*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press.

Judith SINANGA-OHLMANN est professeure agrégée à l'Université de Windsor (Ontario), depuis 2001. Elle y enseigne les littératures francophones, la littérature française et les théories féministes. L'Afrique, la question du Noir dans le monde, l'exil et le statut social de la femme et de la jeune fille occupent le centre de ses recherches. Elle a publié des articles dans ces domaines.

ANNEXE

Page blanche de la nouvelle *Le bacoulou* sur laquelle figure la dédicace de Gérard Étienne reproduite en exergue du présent article.



Gérard V. Étienne : construction d'un *ethos*¹, d'une image de soi² d'intellectuel combattant. Dénonciation des pouvoirs politiques et contre-discours

Maya Hauptman
Université de Haïfa

Résumé : Témoin de premier plan pour avoir subi la torture dans les prisons duvaliéristes, Gérard Étienne décrit de façon détaillée les atrocités des Duvalier et des tontons macoutes. Il montre comment Duvalier a instrumentalisé le vaudou pour terroriser les Haïtiens et imposer une dictature, qualifiée de fascisme mystique par Gérard Aubourg. Joubert Satyre souligne le pacte entre vaudou et dictature dénoncé par Étienne. Outre le pouvoir d'État monstrueux dénoncé par Étienne, il s'attaque à d'autres pouvoirs politiques dissimulés, comme la violence symbolique dénoncée par Bourdieu et l'ostracisme de la femme noire, l'enfermement et les sociétés de contrôle, la xénophobie, le racisme et l'antisémitisme. Il revendique la posture de l'intellectuel qui traque toutes les formes de fascisme et dit écrire pour l'Histoire.

Abstract: Prominent witness to have endured torture in the Duvalierist prisons, Gérard Étienne vividly describes the atrocities committed by the Duvaliers and "The Tontons Macoutes". He illustrates how Duvalier manipulated voodoo to terrorize the Haitian people and impose a dictatorship, characterized as mystical fascism by Gérard Aubourg. Joubert Satyre emphasizes the pact between voodoo and dictatorship denounced by Étienne. Beyond the monstrous state power, Étienne addresses other concealed political powers, such as symbolic violence denounced by Bourdieu, the ostracism of black women, confinement and control societies, xenophobia, racism, and anti-Semitism. He claims the stance of the intellectual who tracks all forms of fascism and states that he writes for History.

Le pouvoir politique ne consiste pas uniquement dans les grandes formes institutionnelles de l'État, dans ce que nous appelons l'appareil d'État. Le pouvoir n'opère pas dans un seul lieu, mais dans des lieux multiples : la famille, la vie sexuelle [...] les rapports entre les hommes et les femmes... tous ces rapports sont des rapports politiques.

— MICHEL FOUCAULT (1994, t. III : 473).

¹ Voir, à ce sujet, l'article de Ruth Amossy (2014 : 13-20).

² Amossy (2010).

Révolutionnaire, l'écrivain haïtien-canadien Gérard Étienne (1936-2008) a été emprisonné et torturé à deux reprises pour s'être insurgé à l'âge de quinze ans « contre le gouvernement despotique de Paul Magloire » (Campana, 2005) et à l'âge de vingt-trois ans, pour avoir comploté contre celui de François Duvalier³, ce qui fait de lui un témoin de premier plan de l'horreur des prisons duvaliéristes et une victime de la torture. Ses récits, poèmes et romans autofictionnels, comme *Le nègre crucifié* et *La pacotille* en témoignent. Dans *Le nègre crucifié*, en grande partie autobiographique, il dévoile ses souffrances physiques et psychiques ainsi que celles de ses camarades de lutte. Il raconte aussi son enfance malheureuse, la violence du père et « les cent coups de fouet » que ce dernier lui avait infligés (2008b : 68).

Révolté par les exactions du pouvoir d'État dictatorial cruel et sanguinaire d'Haïti, par le pouvoir religieux où des hommes de culte profitent de la crédulité du peuple pour le manipuler et l'anesthésier, par l'extrême misère au pays, les inégalités sociales, la corruption et l'injustice, Étienne s'acharne à dénoncer ces pouvoirs monstrueux ainsi que d'autres moins visibles qui nous sont devenus familiers par la force de l'*habitus* (Bourdieu, 1986) et que nous ne considérons pas toujours comme coercitifs. Il conteste l'ordre établi et se pose en dissident de la doxa, s'attirant les foudres de ses opposants.

Se sachant en danger après l'assassinat de ses frères de lutte, Étienne s'exile au Canada en 1964. De sa terre d'exil, il n'a de cesse de dénoncer les crimes perpétrés dans son pays et les injustices sociales, et de montrer la cruauté du pouvoir d'État et du pouvoir religieux au service du premier. Il s'attaque aussi aux pouvoirs politiques dissimulés des institutions laïques et religieuses de son pays d'origine et du pays d'accueil. La xénophobie, le racisme et l'antisémitisme de la bourgeoisie et d'autres classes sociales, présents aussi en Acadie, où Étienne a vécu et enseigné, la dénonciation du phénomène de mimétisme des Noirs, de la domination masculine et des abus sexuels font partie des combats qu'il mène par sa plume en empruntant des genres littéraires divers : critiques, reportages, éditoriaux, poèmes, romans, récits, essais et une pièce de théâtre.

Notre objectif est de montrer comment Gérard Étienne se construit une image de soi ou une image d'intellectuel combattant par des postures⁴ énonciatives et un *ethos* discursif. Nous mettrons en lumière le but de son écriture et le lectorat auquel il s'adresse. Nous nous appuyons sur les théories de l'analyse du discours pour aborder les notions de stéréotype, de polémique et de règle de justice. Nous ferons aussi appel aux théories de Michel Foucault qui mettent à nu les sociétés de surveillance et de contrôle, à celles d'Homi K. Bhabha qui analysent le phénomène de mimétisme des Noirs, à celles d'Albert Memmi pour parler de domination, de préjugés et de racisme et à celles de Pierre Bourdieu pour parler de violence symbolique.

Dénonciation du pouvoir d'État dictatorial et du pouvoir religieux

Dans *Le nègre crucifié*, Étienne rend compte des atrocités commises par François Duvalier contre son peuple et dénonce l'assassinat de son maître à penser, le militant Jacques Stephen Alexis, par Duvalier, aidé des Américains :

³ Île en île.

⁴ Pour Jérôme Meizoz, « une posture d'auteur implique relationnellement des faits discursifs et des conduites de vie dans le champ littéraire » (2009 : par. 2).

Ton pays n'est pas fait pour moi, Chef. Je le renie au nom de ta banque, de ton association avec les espions de la CIA qui t'ont fait tuer Jacques Stephen Alexis⁵, de tes massacres d'opposants sans armes. Je le renie au nom des saints et des anges que tu pries dans tes lieux de pèlerinage à Saut-d'eau⁶ ([1974, 1990, 1994] 2008 : 40).

Il témoigne des méthodes de torture cruelles pratiquées dans les prisons duvaliéristes et de l'assassinat de ses camarades de lutte qu'il veut sauver de l'oubli en les nommant. Aussi son texte est-il parsemé de noms d'intellectuels qui se sont battus contre la dictature et ont été assassinés : « Les prisons de Port-au-Prince sont bourrées de cadavres. Les Chefs passent et repassent, écrasent des prisonniers sous leurs bottes d'acier. Parmi les prisonniers, il y a des intellectuels. Il y a JACQUES STEPHEN ALEXIS⁷. » (*Ibid.* : 86) Il y a aussi « deux amis, deux camarades, SERGE ALFRED et JUSTIN LÉON » (*Ibid.* : 135), et bien d'autres qui attendent leur exécution :

Les prisonniers du Chef sont dans un état de tension extrême, attendant la mort qui va les délivrer de leurs souffrances. On fait une première fusillade à minuit. Savain, dont la cellule se trouvait exactement à côté de celle du colonel Vildouin, invente avec moi un code pour me donner les noms de tous les prisonniers qui sortent de leur cellule et qu'on va fusiller (*Ibid.* : 87).

Dans la pièce de théâtre, *Monsieur le président*, dont le titre et le sujet font écho au roman du récipiendaire du prix Nobel guatémaltèque, Miguel Angel Asturias, *El Señor Presidente* (1946)⁸, d'autres noms d'intellectuels assassinés sur les ordres du sénateur Balindjo sont révélés par Mimi, la femme du président Aristide :

Maître Louis Fouché, assassiné. Maître Jacques Robinson et Maître Lamartine Honorat, assassinés. Le pasteur Jean-Baptiste Leclerc, les professeurs Gérard Lépine et Joseph Bourgeois, le journaliste Jean Lamartinière, assassinés. Le journaliste Alindor Sansfaçon, assassiné, langue coupée et décapité. Le policier Jean Robert décapité. Assassinés, tous (Étienne, 2008a : 122)!

Le texte d'Étienne devient « un espace de mémoire » où sont commémorées et répertoriées les victimes des Duvalier. Une des fonctions de la nomination est de préserver la mémoire de ces personnes qui ont existé, qui avaient une identité, et de « les sauver du néant⁹ », comme le fait

⁵ Jacques Stephen Alexis « [...] s'est illustré par sa résistance à la dictature de François Duvalier, [...] Il rejoint *La Ruche*, revue d'opposition et porte-voix de la "Révolution de 1946" », sur le site *Wikipédia*, 6 décembre 2023, [https://fr.wikipedia.org/wiki/Jacques_Stephen_Alexis] (consulté le 6 décembre 2023).

⁶ Saut-d'eau est « l'un des lieux les plus emblématiques de la culture vaudou » en Haïti. « Cette cascade qui recèlerait des vertus magiques est située dans la commune haïtienne du même nom [...]. Les eaux de cette cascade proviennent de la "Montagne Terrible", un autre endroit sacré pour les croyants catholiques et vaudou », sur le site *Easyvoyage*, [https://www.easyvoyage.com/haïti/la-cascade-saut-d'eau-1434] (consulté le 11 mars 2023).

⁷ Médecin et écrivain marxiste, maître à penser de Gérard Étienne. Les noms écrits en majuscules disent l'énorme perte et la grande douleur de l'écrivain.

⁸ Ce roman, cité par Rosa Latino-Genoud (2022 : 109-133), examine la nature de la dictature et ses effets sur la société.

⁹ Expression empruntée à Maxime Decout, qui commente le film de Spielberg : « *Shoah* est un film de noms, un film qui nomme et qui collecte les noms juifs comme pour les sauver du néant » (2018 : 403-416).

le mémorial et le musée de « la Shoah¹⁰ », Yad Vachem, pour sauver de l'oubli les six millions de Juifs exterminés par la machine nazie, en créant un espace qui présente les photos des victimes et leurs noms¹¹, la Salle des noms, où l'on rappelle que « chaque homme a un nom ».

Étienne dénonce les crimes des présidents qu'il nomme sans distinction les Duvalier, autrement dit les bourreaux, car selon Claude Moïse et Émile Ollivier, le duvaliérisme a été « une des dictatures les plus sanglantes de l'histoire du pays » (Moïse et Ollivier, 1992 : 36)¹². Ces présidents ont été cruels. Pour en montrer la tyrannie, Rosa Latino-Genoud fait un rapprochement entre l'écriture d'Étienne et celle des écrivains latino-américains :

La figure du dictateur, pour des raisons évidentes, a inspiré grand nombre d'écrivains d'Amérique latine [...]. S'agissant d'un personnage sinistre dont les faits sont toujours exécrables, le tyran devient un archétype le plus souvent énigmatique, sadique et mythomane [...] (2022 : 115).

Les atrocités commises par ces criminels laissent le critique bouleversé par tant de cruauté et de sadisme. Étienne attaque le pouvoir excessif des Duvalier et des tontons macoutes.

Le vocabulaire réaliste et les expressions coups de poing de son texte nous atteignent en plein visage. Jean L. Prophète parle d'« esthétique du choc » (1999 : 83-88). Joël Des Rosiers remarque qu'Étienne « délave ses mots jusqu'à l'écorchure » et que « son œuvre solitaire » est « gouvernée par le déchirement » (1996 : 31-32). *Jeune Afrique* reconnaît : « Il peut choquer par l'agressivité de sa vérité, mais il interpelle nos consciences et postule une indispensable refonte des mentalités [...] »¹³. L'écriture théâtrale d'Étienne, qui fait intervenir *pathos*, jeux de scène et grands moyens afin de « convaincre, émouvoir, captiver » (Étienne, 2008a : 44), parvient à atteindre son auditoire, répondant à l'injonction de Chaïm Perelman qui est de « provoquer ou d'accroître l'adhésion des esprits aux thèses qu'on présente à leur assentiment » (1990 : 5). L'écriture virulente d'Étienne et les combats sociaux menés avec persévérance font de ce dernier un écrivain unique, qui par son style se distingue des autres écrivains haïtiens exilés politiques, tels René Depestre (1926), Émile Ollivier (1940-2002) ou Jean Métellus (1930-2014).

Attaque du régime dictatorial

Étienne use de sa plume comme d'« une arme de combat » dans ses textes journalistiques, poétiques et romanesques, dans ses essais à thèse ainsi que dans sa pièce de théâtre. Le « journalisme combattant » (Sroka, 2003) revendiqué par Étienne non seulement dénonce, mais appelle aussi à l'action et à « la mobilisation » des Haïtiens en exil, comme le montre un article d'*Haïti-Observateur* : « [...] nous n'avons pas le droit de demeurer insensibles, nous les progressistes de la diaspora, à n'importe quel mouvement qui soit en lui-même l'expression de la misère du peuple. » (Étienne, 2002b : 1). Ce dernier est dénigré par les autorités, qui ne voient en lui

¹⁰ De l'Holocauste.

¹¹ « La Salle des noms de Yad Vashem a été édifée par le peuple juif en hommage à chacun et chacune des hommes, des femmes et des enfants juifs qui ont péri au cours de la Shoah afin que leur mémoire puisse être honorée en ce lieu par les générations à venir ». Tiré de : <https://www.yadvashem.org/fr/musee/le-musee-dhistoire-de-la-shoah/salle-des-noms.html>.

¹² Cité dans la thèse de Lucienne Nicolas (2000).

¹³ Cité sur la quatrième de couverture de *La reine soleil levée*, [1987] 1989.

que des « crève-la-faim » (*Ibid.*), des « meurt-de-faim » (*Ibid.* : 2), des « mangeurs de biscuit de boue » (*Ibid.* : 1). Le régime dictatorial décrit est « un régime d'injustices et de larmes » (*Ibid.*) contre lequel il faut s'opposer et manifester. Il dénonce les « cyniques employés de l'État qui ont confisqué tous les vivres alimentaires destinés aux sinistrés des Gonaïves et de Cabaret », durement touchés par les intempéries, « pour se les partager entre parents et amis » (*Ibid.* : 2). Ses accusations sont aussi tournées vers d'autres fonctionnaires aussi voleurs que les premiers, « [...] qui ont fait "main basse" sur des millions que les soi-disant amis d'Haïti auraient donné en cadeau au peuple haïtien pour la réparation des cages à poules à travers les zones dévastées » (*Ibid.* : 1). La corruption empêche ce pays de se redresser. Étienne dénonce « les requins bien rémunérés d'Aristide » (*Ibid.*), qui martyrisent les gens du peuple. Ailleurs, il accuse Aristide d'« être le chef tribal d'un pouvoir autocratique et tyrannique » (Étienne, 2002c : 8). Il pointe du doigt le « terrorisme d'État » (Étienne, 2002a : 12) et dénonce les dépenses outrageuses pour maintenir Aristide au pouvoir, dépenses qui auraient pu redresser l'économie du pays : « Les millions que l'homme gaspille en sécurité, en lobbies et en voyages suffiraient à débloquent l'économie du pays et à procurer du travail à tous nos chômeurs [...] » (*Ibid.*).

La critique d'Aristide se fait des plus violentes dans la pièce de théâtre *Monsieur le président*, où ses crimes sont dénoncés par de jeunes révolutionnaires, qui ont volé de son coffre-fort des documents secrets. Il n'est pas directement nommé, mais les allusions à sa fonction de prêtre ne laissent pas de doute sur son identité : « Foi d'ancien vicaire du plus grand peuple de la Caraïbe » (Étienne, 2008a : 31). Rappelons que c'est parce qu'Étienne s'opposait au retour au pouvoir de « l'ex-vicaire Aristide¹⁴ », qu'il considérait comme « l'un des plus grands mystificateurs haïtiens du xx^e siècle » (2008a : 61), qu'il a été battu devant les locaux de Radio-Canada à Montréal, à la suite de quoi il a écrit *L'Injustice : désinformation et mépris de la loi* (1998b : 43).

Pour montrer la monstruosité des présidents haïtiens, tous aussi sanguinaires les uns que les autres, Étienne décrit leurs méthodes de torture. Lucienne, la révolutionnaire, dresse la liste des crimes horribles perpétrés par Jean Bête (sobriquet d'Aristide) et rend compte des supplices inhumains dont la cruauté défie toute imagination. Au début, désignées par les pronoms personnels pluriels « ils, leurs », ou par le pronom impersonnel « on », les victimes restent anonymes :

On a brûlé les jambes de nos frères, les cuisses et les pieds à l'aide de torches, les parties sexuelles avec des tisons ardents. Et ceux qu'on a bourrés de poudre et qu'on a fait sauter...

Buvant coup après coup pour pouvoir dire l'indicible, Lucienne continue :

[...] ils ont été jetés vivants dans les fours, suspendus sur des bûchers, le feu allumé sous le ventre comme pour cuire de la viande.

Les jambes mutilées, les os brisés à coups de bâton, de barres de fer ou de marteau. Toutes les dents arrachées et on devait manger ses oreilles coupées. Après, on était broyé vivant dans un moulin.

Enterré jusqu'au cou, enduit de sucre, mangé par les mouches et les fourmis, et là on meurt lentement.

¹⁴ « Ce soir-là, en 1993, ayant appris qu'Étienne s'apprêtait à fustiger en ondes le féodalisme haïtien, de fanatiques supporters montréalais d'Aristide et de la Fanmi Lavalas (parti politique) avaient attendu l'écrivain à l'entrée de la Maison de Radio-Canada et l'avaient agressé physiquement » (Péan, 2008). Stanley Péan écrit cela après avoir été corrigé par Jocelyne Delage : « Gérard Étienne a été agressé de telle manière qu'il saignait. C'est bel et bien du sang qui coulait et non du jus de fruits comme tu l'écris. » (consulté le 20 octobre 2023). Cette information m'a aussi été confirmée par Natania Étienne.

On leur a fait manger leurs excréments, boire leur urine, lécher le crachat d'autres frères, puis on les a pendus la tête en bas.
 La bouche cousue avec des fils de laiton, puis enfermés dans des sacs et là on les a pilés dans les mortiers avant de les donner aux chiens.
 Et les femmes, violées devant leur mari, flambées après avoir eu les seins et le sexe brûlés et transpercés. Et quand elles étaient mères, elles devaient regarder leur enfant être dépecé à la machette (2008a : 59-60).

Ensuite, l'identification se fait avec la projection de photos sur le mur et la voix de Josué qui égrène les noms des suppliciés. Des photos de « visages d'hommes mutilés apparaissent ; des numéros sont inscrits sur chaque visage » que Josué, l'un des révolutionnaires, reconnaît. Ce dernier sort une « épreuve photographique » qu'« il éclaire [...] avec sa petite lampe de poche et regarde l'effet de sa projection sur l'un des murs du bureau » (*Ibid.* : 71). Alors, « il égrène des prénoms avec une grande émotion... Jean-Luc... Bastien... Rémi... François... vous êtes tous là... pas un ne manque... pas un seul... » (*Ibid.*). Les documents recensant les crimes seront remis aux médias et diffusés. À ces tortures monstrueuses viennent s'ajouter les malversations et les très nombreuses disparitions. Un journaliste de *La Voix de l'Amérique* rapporte : « Le Chef aurait volé l'argent des malheureux qui avaient investi dans ses coopératives. Et pèse évidemment cette lourde question des milliers de disparus que la Présidence dit ne pas s'expliquer » (*Ibid.* : 85). De telles révélations viennent répondre aux doutes de l'ambassadeur canadien sur les actes criminels d'Aristide (*Ibid.* : 86).

Ancien prêtre catholique, l'homme de culte se révèle être un faux dévot et un président sanguinaire. Représenté comme un être grotesque, décadent, narcissique et tyrannique, il est animé d'une rage vengeresse après avoir été ridiculisé par des étudiants et il a une vision apocalyptique, qui est de voir ses sujets anéantis et brûlés vifs, ravivant dans nos esprits d'autres génocides :

Le soleil se met à descendre sur les bidonvilles de la capitale. Ah quelle jouissance, quelle victoire enfin sur des forces diaboliques, voir le soleil qui commence à brûler 10, 20, 30, 100, 1000, 20 000, 300 000 Noirs puants, pauvres, qui m'ont fait dire ce que je n'ai jamais dit (*Ibid.* : 64).

Représentant de l'Église catholique, Aristide démonisé en ternit l'image en devenant l'incarnation de la dictature et du mal. Le vaudou, religion largement pratiquée en Haïti¹⁵, est aussi attaquée de façon violente par Étienne, dont le père était un fervent pratiquant, alors que la mère était adventiste du septième jour et lui faisait réciter les psaumes. Les cent coups de fouet reçus en punition pour avoir osé manger la nourriture offerte aux dieux vaudou le marqueront. Cette religion fera l'objet de la partie suivante.

¹⁵ Le vaudou est une religion qui englobe un vaste champ de pratiques, de rituels et de croyances. Il est originaire d'Afrique de l'Ouest et il puise plus précisément ses racines dans l'ancien royaume du Dahomey (Wikipédia). « L'axe fondamental de la culture haïtienne, c'est le vaudou », précise l'historien Gérard Aubourg (entrevue de 2001).

Dénonciation du vaudou

Étienne s'attaque au vaudou, notamment dans *La reine soleil levée*, où le prêtre vaudou, Maître Sanson, réclame de Mathilda qu'elle se soumette à lui « pendant quatre nuits » (2008a: 37), alors qu'elle est venue chercher secours auprès de ce dernier pour traiter son mari atteint d'une maladie inconnue. Notons que « c'est l'un des rares grands prêtres du vaudou dans le pays ayant droit à la première nuit¹⁶ » (1989: 29). Étienne, dont le père vaudouisant violentait la mère parce qu'elle ne partageait pas ses croyances, a développé une aversion pour cette religion. Le vaudou zombifie les hommes selon lui, aussi faut-il « combattre le vodou¹⁷ au même titre que le pouvoir politique, pour ses pratiques et pour la terreur sournoise qu'à sa manière, il fait régner dans le pays » (Satyre, 2019: 163). Satyre signale que cette horreur pour le vodou n'est pas partagée par d'autres « [...] écrivains et [...] intellectuels haïtiens qui célèbrent le vodou comme un des symboles les plus vivants de la lutte des esclaves contre l'aliénation et la domination coloniales » (*Ibid.*).

L'obsession fanatique que crée cette religion est dénoncée dans *Une femme muette*, où Gros Zo, médecin à Montréal, garde encore des poupées vaudou sous son lit, ne pouvant s'affranchir et atteindre cette « libération politique à laquelle aspirent aujourd'hui tous les hommes, (qui) doit s'accompagner d'une libération intérieure, c'est-à-dire, oui, de la séparation du laïque et du religieux » (Memmi, 1963: 17). Cette constatation de l'emprise du vaudou, même sur des hommes instruits, se retrouve dans *La romance en do mineur de Maître Clo*, où l'avocat Claudius Laffleur, dit Maître Clo, aurait été « plongé, au seuil de l'adolescence, dans cette histoire de premières noces avec une femme-esprit », « Erzulie Freda » (2000: 127). Il est obsédé par cette dernière, qui « aurait débarqué au pays pour le ramener en Haïti en empruntant le corps d'une femme blonde de son quartier » (*Ibid.*: 133).

Pacte tissé entre les dictateurs et le vaudou

Satyre examine les liens entre la dictature et le vaudou dans *La reine soleil levée* de Gérard Étienne et conclut à un « pacte entre vaudou et dictature ». Il note que « tous deux s'appuient sur la zombification physique et symbolique pour terroriser et exploiter le peuple » (2019: 162), et qu'Étienne dénonce « l'alliance malfaisante du politique et du religieux dans un monde livré aux ténèbres » (*Ibid.*), qu'il « montre comment ces deux pouvoirs instituent une double dictature qui exerce un contrôle total sur les corps et les âmes » (*Ibid.*: 173), et comment les dirigeants s'appuient sur les « hougans », (prêtres vaudou), « pour terroriser le peuple » (*Ibid.*). Pour Étienne, « le politique et le religieux » seraient « les matrices de tous les maux d'Haïti » (*Ibid.*: 163). Sophie Perchellet, députée à l'Assemblée nationale en France et membre du comité pour l'abolition des dettes illégitimes arrive à la même conclusion. Dans l'article « Haïti : des siècles de colonisation et de domination », elle montre comment Duvalier instrumentalise le vaudou pour renforcer sa dictature :

Il va utiliser le prétexte de la lutte contre le communisme pour obtenir le soutien des États-Unis. À l'intérieur, il consolide son pouvoir grâce à sa milice personnelle : les tontons

¹⁶ C'est ce qu'on appelle le droit de cuissage.

¹⁷ Autre orthographe du mot « vaudou ».

macoutes. Le mysticisme vaudou et la sorcellerie sont mis au service de sa politique pour écraser les fortes personnalités (Perchellet, 2010).

Satyre salue la perspicacité et l'originalité de l'écrivain :

De toutes les œuvres d'écrivains victimes de la dictature duvaliériste, celle de Gérard Étienne est l'une des rares qui dénonce ce régime tout en dévoilant les mécanismes grâce auxquels il a pu terroriser un pays entier pendant près de trois décennies. La crainte, principal pilier de tout pouvoir totalitaire, a été, dans le cas de cette dictature, décuplée par la croyance aux pouvoirs maléfiques des dieux du vodou (Satyre, 2019 : 162).

L'historien Gérard Aubourg consolide cette pensée :

Duvalier était un grand mystique. C'était un bokor¹⁸. Il a utilisé les axes fondamentaux du vaudou ; c'était un grand initié, il pratiquait la magie noire et il faisait des sacrifices d'enfants. [...] Duvalier a déclaré à la radio qu'il était un être immatériel¹⁹.

Loin de se limiter à la dénonciation du pouvoir étatique et religieux dont nous avons rendu compte, Étienne déclare vouloir combattre l'injustice sous toutes ses formes. Il rejoint ainsi Foucault dans sa dénonciation des relations de pouvoir : « Dans la société, il y a des milliers, des milliers de relations de pouvoir et, par conséquent, des rapports de force, et donc de petits affrontements de micro-luttes en quelque sorte²⁰. » (1994, t. III : 406) Ces relations de pouvoir moins visibles feront l'objet de notre deuxième partie.

Les pouvoirs politiques dissimulés

Tout en s'acharnant contre les dictatures, Étienne s'attaque aux pouvoirs politiques dissimulés. Il dénonce les abus de la classe dominante, la domination masculine et le traitement avilissant de la femme noire et de la femme en général. C'est en reprenant le discours de l'autre, discriminatoire et raciste, que certains personnages pratiquent le contre-discours et se font les porte-parole de l'auteur. C'est ainsi que Lucienne « [...] déclare que la lutte contre Jean Bête n'est pas seulement une lutte contre un petit président de l'Île-aux-Requins, mais une lutte pour le réveil de toutes les femmes réduites en esclaves pour des raisons que notre petite logique ignore » (2008a : 113). Cela nous amène à nous pencher sur la domination masculine mise en exergue par le sociologue Pierre Bourdieu, qui, après avoir observé les mœurs en Kabylie, forge le concept d'*habitus* et pointe du doigt la violence symbolique exercée envers la femme.

¹⁸ Un hougan est un prêtre vaudou qui pratique la magie noire.

¹⁹ Interviewé lors de la sortie de son livre *Le fascisme mystique du docteur François Duvalier*, France, CIDIHCA, 2021, [En ligne] [<https://www.haitiinter.com/gerard-aubourg-sattaque-au-fascisme-mystique-de-duvalier/>] (consulté le 18 août 2023).

²⁰ Cité dans Maya Hauptman (2011 : 79).

L'inégalité des chances et la polarisation sociale en Haïti et en Acadie

Dans la pièce de théâtre, *Monsieur le président*, Dorvin, le rédacteur des discours présidentiels, fait état de la réalité sociale discriminatoire qui existe en Haïti : « Les gens sont divisés en catégories bien distinctes et qui ne se mélangent pas. [...] des indigents, des Noirs puants [...] une bourgeoisie où patrons et intellectuels partagent d'autres valeurs [...] » (Étienne, 2008a : 95) Mimi, la femme du président, interpelle ce dernier sur l'inégalité des droits des femmes noires haïtiennes par rapport à ceux des hommes, et s'exclame indignée : « Ce n'est pas possible une telle différence dans l'île entre les femmes noires et les hommes noirs. » (2008a : 101) Elle fait ainsi appel à la règle de justice formulée par Perelman : « Les êtres d'une même catégorie essentielle doivent être traités de la même façon » (1990 : 30). Ce dernier s'appuyait sur Aristote, qui affirmait : « L'inégalité engendre l'injustice ; à contrario l'égalité produit la justice²¹. » Selon cette règle, Étienne dénonce l'inégalité abyssale visible en Haïti. Il est atterré par l'extrême pauvreté du peuple. Alors que des bourgeois, qu'il nomme « les gros messieurs » (2008b : 76), s'engraissent, le peuple n'a ni où se loger ni de quoi manger. Bien des jeunes ne savent pas où déposer leur corps pour une nuit de sommeil, comme il a pu le constater lors d'un de ses voyages en Haïti. Il dénonce cette réalité dans la pièce de théâtre. C'est le cas des « jeunes de Cité Vénus ! Ils arrivent par centaines ! [...] ce bidonville infâme où l'on dort par rotation dans une pièce d'un mètre de longueur sur un mètre de largeur » (2008a : 110)²². Tout le monde ne mange pas à sa faim non plus, tels « les enfants au ventre ballonné avec des cheveux de poivre ! » (*Ibid.*). Pour atteindre son auditoire²³, Étienne utilise des arguments qui font appel à la règle de justice, d'autres qui font appel à la pitié. Il écrit ses textes à partir de faits réels, qu'il s'agisse de romans fictionnels, comme *Une femme muette*, *La romance en do mineur de Maître Clo*, *Au cœur de l'anorexie*, ou de textes autobiographiques, comme *Natania*.

Étienne prend parti pour les démunis qui se voient refuser les droits les plus élémentaires, comme un lit d'hôpital, car Haïti est « un pays où une femme noire des bas-fonds n'a pas de carte d'identité²⁴ » ([1987] 1989 : 86), or il en faut une pour pouvoir obtenir un lit d'hôpital. La femme noire a un statut des plus bas. La problématique de la femme noire l'a occupé pendant « plus de vingt ans », nous dit-il. Il lui consacre un essai d'anthroposémiologie²⁵, *La femme noire dans la littérature haïtienne* (2007), où il rend compte de son statut.

La problématique de la femme noire

Dans la littérature haïtienne, la femme noire est dénigrée et avilie. Étienne veut lui rendre justice et lui restituer les qualités qu'on lui a usurpées. Il le fait par un contre-discours conforme

²¹ *Éthique*, trad. Tricot, V, 6 ; trad. Saint Hilaire V, III, §2, p. 200 ; trad. Bodéüs, V, 7.1, p. 237.

²² Natania Étienne, sa veuve, affirme que cet exemple est tiré de la réalité qu'ils ont pu constater lors d'une visite en Haïti.

²³ Perelman & Olbrechts-Tyteca : « comme l'argumentation vise à obtenir l'adhésion de ceux auxquels elle s'adresse, elle est, tout entière, relative à l'auditoire qu'elle cherche à influencer » (1970 : 24), cité par Ruth Amossy, « L'argumentation dans le discours », (2021), p. 39-70.

²⁴ *La reine soleil levée*, cité dans Maya Hauptman (2009 : 185-200).

²⁵ L'anthroposémiologie est « une nouvelle discipline en sciences humaines » mise au point par l'auteur.

au mouvement de la négritude²⁶ qui l'inspirait, en mettant en valeur les qualités de la femme noire. Dans un discours dialogique, en reprenant les arguments de l'autre qui dévalorisent la femme noire, il renverse l'image de cette dernière et fait d'elle une femme belle, intelligente et désirable, à l'instar de Léopold Sédar Senghor dans le poème « Femme noire ». En revanche, il fait du Noir nanti un personnage grotesque, à l'intelligence douteuse, qui hérite de certaines tares dont la femme noire était affublée, et pire encore. Cette réhabilitation de la femme est évidente dans *La reine soleil levée* où c'est une femme, Mathilda, qui mène la lutte contre la dictature, suivie par une foule grandissante :

La bande se gonfle, grogne [...] ces enfants des bas-fonds du Royaume [...] d'abord les domestiques affamés [...] se mettent à marcher derrière Mathilda scandant la première strophe de l'hymne national [...] on ne veut plus être des serviteurs au service des maîtres ([1987] 1989 : 121).

La valorisation de la femme est aussi visible dans *La romance en do mineur de Maître Clo*, où Adrienne est décrite comme une ouvrière consciencieuse et respectée de tous, ainsi que dans la pièce de théâtre, où Mimi fait l'éloge de la femme noire aux qualités multiples et dénigre le président par des attaques *ad hominem* (sur la personne) et *ad rem* (portant sur la question débattue²⁷). Au commentaire raciste et stéréotypé du président qui dit que la mère du flibustier n'est qu'une « [...] laide Noire avec de grosses fesses, de grosses lèvres, de gros seins » (2008a : 118), Mimi réplique : « Quand je dis que les femmes noires sont belles, c'est une vérité qui crève les yeux » (*Ibid.* : 119). Dans *La reine soleil levée*, nous relevons de tels propos stéréotypés insultants sur la femme noire proférés par des hommes politiques : « Selon plusieurs autorités politiques du pays, les femmes noires aux cheveux crépus, à la bouche épaisse, sont bêtes, sales, sauvages. La méchanceté dans le sang [...] » ([1987] 1989 : 95).

Étienne part du stéréotype qui, selon Amossy, « relève toujours du préconstruit et s'apparente souvent au préjugé [...] » où l'« on associe à un groupe une série d'adjectifs qui le caractérisent » (2000 : 110). Il le déconstruit et va à l'encontre de la doxa, cherchant à agir sur l'opinion publique et à la changer en usant d'ironie et de sarcasme pour tourner le président en dérision en l'affublant de défauts attribués à la Négrresse, tels que les cheveux crépus et les lèvres épaisses ; ensuite, il élargit sa critique à tous les Noirs nantis qui dégradent l'image de la Noire.

Constatant que « les discours scientifiques et littéraires mettent l'emphasis sur le rapport d'altérité à la femme noire [et qu'] ils servent avant tout de caution à une domination et à une agression » (2007 : 49), Étienne emprunte la définition du racisme d'Albert Memmi pour expliquer la problématique de la femme noire : « Le racisme est la valorisation généralisée et définitive de différences réelles ou imaginaires au profit de l'accusation et au détriment de sa victime afin de justifier une agression ou un privilège. » (Memmi, 1966 : 98-99²⁸) Étienne

²⁶ La négritude est un courant littéraire et politique, créé durant l'entre-deux-guerres, rassemblant des écrivains francophones noirs, comme Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor, les sœurs Paulette et Jeanne Nardal, Jacques Rabemananjara, Léon-Gontran Damas. Césaire la définit ainsi : « La Négritude est la simple reconnaissance du fait d'être noir, et l'acceptation de ce fait, de notre destin de noir, de notre histoire et de notre culture. » (*Liberté*, n° 3, p. 269-270, sur le site Wikipédia [consulté le 23 avril 2023]). Étienne a écrit *Essai sur la négritude* (1962).

²⁷ Selon Christian Plantin, *Dictionnaire de l'argumentation*, <http://icar.cnrs.fr/dicoplantin/ad-rem/>.

²⁸ Cité par Étienne (2007 : 49).

conclut: «L'écriture répulsive de la N gresse en synchronie et son exclusion de l'esthétisme féodal sont soutenues par un système de sens et de valeurs où la négativation de la différence biologique sera soulignée de façon nettement raciste.» (2007: 49) Théorie qu'il illustre par des exemples tirés de la littérature haïtienne.

Dans *Compère général Soleil* (1955) de Jacques Stephen Alexis, la femme n'est qu'un amas de graisse: «Lum ne, sa femme énorme, vêtue d'un caraco [...]» (p. 75, cité p. 256); «Lum ne roule dans la graisse [...]» (*Ibid.*, p. 76, *id.*); «La grosse femme noire aux seins d'outres vides [...]» (p. 51, cité p. 255). Il en est de même dans *Masques et visages*, de Fernand Hibbert: «Madame Vandingue [...] c'était une petite femme noire, grasse [...]» (p. 232, cité p. 255). Jacques Roumain, lui, dans *Gouverneurs de la rosée* prive la femme de son nom et l'affuble d'un générique. Elle murmure un chant triste: «D lira lavait les plats et elle chantait; [...] c'était une chanson sans mots à bouche fermée et qui reste dans la gorge comme un gémissement» (p. 99, cité p. 179).

L'objectif d' tienne est de «reconstruire l'univers que nous propose le féodalisme haïtien de la Noire» (2007: 84). Il va à contre-courant de «l'idéologie dominante» (*Ibid.*) en déconstruisant le stéréotype de la négresse par un contre-discours qui fait d'elle un être digne d'admiration.

Contre-discours

C'est Mimi, la femme du président, qui osera bouleverser l'ordre établi par des questions audacieuses et par un contre-discours qui r habilitera la Noire. Partant d'une remarque flatteuse sur la femme noire, elle aboutit à une question subversive:

Les femmes noires ont le génie de rendre leurs cheveux doux au toucher. Elles ont le génie de rendre leurs dents blanches, leur corps d'ébène huileux, leur hanche comme une espèce de touffe de jasmin. Dis-moi, mon toutou, pourquoi cette différence entre les hommes et les femmes (2008a: 101)?

Nous voyons là ce qu'Amossy appelle «la modalit  polémique caractérisée par une confrontation violente de thèses antagonistes [...]»²⁹ (2008). Après avoir réhabilité la femme noire et lui avoir restitué sa beauté dans ce passage, Mimi passe du cas particulier au général pour dénigrer d'abord le président par des attaques *ad hominem* sarcastiques et, ensuite, tous les Noirs nantis. Elle dit au premier: «Ah mon Dieu. Que tes cheveux sont raides. Y a-t-il un moyen de les rendre moins crépus?» Elle englobe ensuite tous les hommes noirs: «[V]ous, les hommes, vous avez toujours les lèvres gonflées, la mine boudeuse, les fesses de macaques». Elle va même plus loin en insinuant que ce sont des hommes génétiquement inférieurs: «Vous, les hommes, je me demande parfois, pardonne ma sincérité, si les femmes noires et vous avez le même g ne» (Étienne, 2008a: 101). Elle s'engage dans une diatribe contre le président, puis contre tous les hommes noirs qui dénigrent la Noire et lui préfèrent la Métisse ou la Blanche, et pose au premier des questions provocantes, en un véritable réquisitoire, tout en attribuant à la femme trois qualités essentielles et complémentaires:

²⁹ <https://doi.org/10.4000/aad.200>

Je veux savoir si vous avez raison de maltraiter les femmes noires, comme vous le faites, si quand vous avez du pouvoir et de l'argent, vous préférez une Métisse ou une Blanche à une femme noire? Je veux savoir pourquoi vous, les hommes noirs, haïssez les femmes noires. Je veux savoir pourquoi vous les jalousez. Est-ce pour leur intelligence, leur beauté, leur courage (*Ibid.* : 103-104)?

Homi K. Bhabha explique ainsi ce phénomène de mimétisme :

Dans le monde ambivalent du « pas complètement/pas blanc », [...] la peau noire se clive sous le regard raciste, déplacé en signe de bestialité, de génitalité, de grotesque, qui révèlent le mythe phobique du corps blanc indifférencié tout entier (2007 : 157).

Mimi rappelle que les femmes noires étaient également des militantes farouches :

En lisant le bouquin d'un de tes historiens, plusieurs faits m'avaient marquée. Ils disent que sans les femmes, les hommes seraient encore des esclaves, que les femmes faisaient des avortements pour ne pas mettre au monde des esclaves, que les femmes couchaient avec les Blancs non par amour, mais pour leur soutirer des informations qu'elles livraient à leurs hommes (Étienne, 2008a : 103-104).

Étienne est constant dans son désir de valoriser la femme et de l'élever au rang d'héroïne. Il fait de Mathilda une vraie Jeanne d'Arc (1978). Adrienne, ouvrière haïtienne remarquable, accèdera au rang de bourgeoise respectable en épousant l'ingénieur de son usine (2000). Lucienne, révolutionnaire, œuvre à changer le destin des Haïtiennes réduites au rang d'esclaves et contribue à la destitution du président Aristide (2008a). Étienne cherche à mettre en relief le fait que c'est grâce aux femmes que les changements positifs ont lieu. Il affiche ainsi un *ethos* discursif récurrent qui ressort de l'énonciation (Maingeneau, 2014), celui de défenseur des droits des femmes. Jusqu'à son dernier souffle, il n'a cessé de glorifier la femme en général et la femme noire en particulier. Il rend hommage à sa compagne depuis plus de quatre décennies, dans le long poème éponyme, en grande partie autobiographique, *Natania* (2008b), écrit juste avant de « fermer le rideau » (p. 102). Cette femme a été sa compagne, sa muse, sa mère, son guide spirituel, sa rédemptrice et son ange gardien, le veillant lors de ses deux opérations au cerveau. Elle a été son tuteur de résilience et sa source de bonheur, lui donnant un foyer stable et deux enfants, Joël et Michaëla³⁰. Dans sa lutte en faveur de l'affranchissement de la femme en général, il souhaite rendre visible la domination coercitive masculine dénoncée par Bourdieu comme un *habitus* et une violence symbolique. Nous montrerons que cette préoccupation est récurrente d'une œuvre à l'autre.

La domination masculine et l'exploitation des femmes

La domination masculine, pouvoir politique invisible, est rendue acceptable par la force de l'*habitus*, car comme d'autres *habitus*, elle est « tellement ancrée dans nos inconscients que nous ne l'apercevons plus, tellement accordée à nos attentes que nous avons du mal à la

³⁰ Une étude approfondie sur le sujet a été faite par Maya Hauptman, « *Natania* de Gérard Étienne : lyrisme, intertextualité et polémique » (2013b : 209-235).

remettre en question » (Bourdieu, 1998 : 24). Étienne dénonce cet *habitus* chez les Haïtiens qui exploitent leur femme. L'image de la femme qui nourrit son homme est récurrente. Dans *Une femme muette*, « la communauté haïtienne de Saint-Léonard va arrêter Gros Zo [...] [car] un nègre n'a pas le droit de manger la sueur d'une négresse. » (2018 : 236). Cette métaphore illustre un *habitus* d'hommes vivant aux dépens des femmes. Dans *La romance en do mineur de Maître Clo*, Adrienne, qui gagne « le salaire minimum » dans une usine (2000 : 48), doit nourrir son compagnon, qui ne se contente pas des mets simples habituellement consommés par les Haïtiens, tels que « [...] du ma  moulu, du hareng fumé, de la patate douce » (1998 : 50). Il exige « du riz aux écrevisses accompagné de bananes frites et de viande de porc à l'aubergine ». Comme boisson, il ne réclame « pas de vin rouge à quatre piastres, de la bière à six. Non. Du cognac³¹ » (2000 : 48). La pièce de théâtre (2008a) fait elle aussi état d'un tel *habitus*. Germaine, l'une des deux révolutionnaires, s'oppose à cette pratique et fustige les « hommes jouant au domino et attendant la femme qui revient du marché avec un morceau de hareng et une livre de ma  moulu » (p. 110). Ce motif de la femme qui nourrit son homme est aussi présent dans la nouvelle *Le bacoulou*, où Marlène, la femme de Serge Lespérance, chômeur et coureur de jupons, « est convaincue qu'il foutra le camp. Le jour où il mettra la main sur une fille naïve qu'il fera travailler pour le faire vivre » ([1998a] 2018 : 59). Dans *La reine soleil levée*, Mathilda refuse de « se faire manger toute crue » ([1987] 1989 : 22) et de permettre à son mari, Jo Cannel, de « s'engraisser de sa sueur de femme » (*Ibid.*). Étienne s'insurge donc contre des faits de société séculaires et condamne avec assiduité les hommes fainéants, oisifs, sans ambition, qui exploitent les femmes. Nous avons là un exemple de « présentation de soi (qui) s'élabore dans la durée et de manière en quelque sorte cumulative » (Meizoz, 2009 : par. 14). Il adopte une posture, celle de défenseur des droits des femmes, pour lesquelles l'auteur imagine un avenir meilleur à la fin du roman *Une femme muette*. Ainsi, Anna, après avoir retrouvé la parole à la mort de son mari, fredonne un air créole sur le perron de sa maison. Il en est de même d'Adrienne, qui se débarrasse de l'homme qui vivait à ses dépens pour épouser un homme digne, qui l'aime et la respecte.

Étienne nourrit l'espoir de voir un changement dans le comportement de la femme haïtienne, mais seule une minorité y arrive, vu la société patriarcale d'Haïti. Frantz Toyo, professeur de droit pénal dénonce, comme  tienne, « la question de la violence morale, psychologique, psychique, voire conjugale, que les femmes haïtiennes subissent au quotidien ». Il ne partage cependant pas l'optimisme d' tienne et constate avec réalisme : « Dans une société où le sexisme fait rage, l'évolution de la condition féminine est un processus difficile à consolider » (Toyo, 2010), car nous dit Bourdieu :

La violence symbolique est cette coercition qui ne s'institue que par l'intermédiaire de l'adhésion que le dominé ne peut manquer d'accorder au dominant (donc à la domination) lorsqu'il ne dispose, pour le penser et pour se penser ou, mieux, pour penser sa relation avec lui, que d'instruments de connaissance qu'il a avec lui et qui, n'étant que la forme incorporée de la structure de la relation de domination, font apparaître cette relation comme naturelle ; ou, en d'autres termes, lorsque les schèmes qu'il met en œuvre pour se percevoir et s'apprécier ou pour apercevoir et apprécier les dominants ( lev /bas,

³¹ Cité dans « Tahar Ben Jelloun et Gérard  tienne : les populations fictionnelles. Représentation des immigrés et exilés politiques », présenté au colloque sur les populations fictionnelles, à la Sorbonne (  paraître).

masculin/féminin, blanc/noir, etc.) sont le produit de l'incorporation des classements, ainsi naturalisés, dont son être social est le produit³².

Outre la domination masculine, Étienne dénonce également la société de contrôle canadienne coercitive envers les exilés politiques sans papiers et le mauvais traitement des immigrées haïtiennes venues chercher du travail.

Le contrôle des exilés politiques

En situation irrégulière, longtemps sans papiers, les exilés politiques, appartenant à la « première vague³³ » d'immigrés sont terrorisés par les agents de l'immigration. Comme dans le panoptique de Bentham, ils sont « pris dans une situation de pouvoir dont ils sont eux-mêmes les porteurs » (Foucault, 1975 : 212). Ils sont constamment en « cavale », car, en étant opposants au régime Duvalier, être expulsés signifierait être « décapités » (2000 : 126). Maître Clo cherche à passer inaperçu. Terrassé par la peur d'être débusqué, il conjure le destin : « [...] pourvu qu'il demeure invisible [...] pourvu qu'il demeure intraçable. Il décide de prendre le métro parce qu'il pense qu'il a une armée derrière lui et qu'il est plus facile de passer inaperçu sous terre » (2000 : 183). Étienne dénonce aussi les conditions de travail des immigrés de la « deuxième vague³⁴ », en majorité ouvrière, et leur contrôle.

Les ouvrières issues de l'immigration, exploitées et victimes de xénophobie

Les Haïtiennes qui ont immigré à Montréal pour des raisons économiques sont employées comme ouvrières dans des usines de textiles. Elles font face aux mauvaises conditions de travail et aux agressions xénophobes des contremaîtres blancs dont elles sont les boucs émissaires : « Que les Haïtiennes retournent dans leur pays si elles ne sont pas satisfaites [...] » (2000 : 27), s'entendent-elles dire. Étienne soulève deux problèmes : premièrement, celui de l'exclusion et de la xénophobie auxquelles font face ces immigrées et, deuxièmement, celui de l'exploitation de ces prolétaires dominées que l'on prive des droits les plus élémentaires, comme celui d'« aller à la toilette », sous peine de voir une certaine somme retenue sur leur salaire. De même, on « impose [...] une amende de dix piastres aux ouvrières qui arrivent en retard et dont le salaire ne dépasse pas trente dollars par jour³⁵ » (p. 26). Considérées comme une main-d'œuvre bon marché, ces ouvrières sont victimes du régime capitaliste, dont le but est d'augmenter la capacité de production. Dissident marxiste, Maître Clo soulève des questions éthiques liées au

³² Pierre Bourdieu, *Méditations pascaliennes*, Paris, Seuil, coll. « Liber », 1997, p. 204, cité par Jacques Dubois, Pascal Durand et Yves Winkin, « Aspect du symbolique dans l'œuvre de Pierre Bourdieu », *Contextes* (2013), [En ligne], [https://doi.org/10.4000/contextes.5661] (consulté le 16 octobre 2023).

³³ Alain Saint-Victor, *De l'exil à la communauté : une histoire de l'immigration haïtienne à Montréal, 1960-1990*, mémoire de maîtrise (histoire), Montréal, Université du Québec à Montréal, 2018. Les immigrés haïtiens de la « première vague », sont « formés d'intellectuels et de professionnels, issus de la classe moyenne aisée ». Ils sont « peu nombreux » et « se considèrent comme exilés politiques ». La thèse de Saint-Victor a été publiée : Boucherville, DAMI, 2020.

³⁴ *Ibid.*, la « deuxième vague » est celle des travailleurs « non qualifiés », qui sont venus en grand nombre à Montréal au début des années 1970 pour travailler principalement dans l'industrie du textile.

³⁵ Cité dans Maya Hauptman, « Solidarité et résilience féminines, classe ouvrière et problématique migratoire dans l'œuvre de Gérard Étienne », dans Lélia Young (dir.), *Les degrés de la parole*, 2022.

capital: «Les moyens de production doivent appartenir aux forces productrices [...]», dit-il (2000: 75). Cela rejoint la position de Foucault, qui nous met en garde contre «les formes d'exploitation qui séparent l'individu de ce qu'il produit; et celles qui combattent tout ce qui lie l'individu à lui-même et assure ainsi sa soumission aux autres (luttas contre l'assujettissement, contre les diverses formes de subjectivité et de soumission)» (Foucault, 1994, t. IV: 227). Allant dans ce sens, Serge Tchakhotine dénonce l'exploitation de la classe ouvrière: «La production moderne, en faisant du travailleur un esclave de la machine et de ses employeurs, ne prend pas en considération son psychisme³⁶.» Maillons de la chaîne, ces ouvriers participent à cette réalité moderne qui conduit à une «atomisation des individus» (Foucault, 1994, t. III: 369). Étienne s'oppose, nous l'avons vu, aux trois formes de domination (éthique, sociale et religieuse) soulevées par Foucault (1994, t. IV: 227). Outre celui envers la femme noire, il condamne tout préjugé, à l'instar d'Albert Memmi, philosophe de la colonisation et de la domination, qui affirme: «[...] si c'est une folie d'ignorer le poids de nos groupes respectifs, c'est une lâcheté et une démission d'accepter leurs préjugés.» (Memmi, 1963: 17)

Condamnation des préjugés

Dans le roman *Au cœur de l'anorexie*, Étienne dénonce les préjugés, la xénophobie et le racisme de la société acadienne, bourgeoisie et classe moyenne confondues, par l'intermédiaire du personnage de Nelly, qui se braque contre l'idéologie dominante, sectaire et raciste, qui n'accepte aucune différence, ni de peau, ni de religion, ni de langue, ni d'idées. De plus, elle dévoile les abus sexuels commis dans la famille et dans les institutions.

Xénophobie, racisme et abus sexuels: le cas de l'Acadie

Dans le roman *Au cœur de l'anorexie*, c'est Gérard le «dissident³⁷» qui exprime sa colère contre les étudiants qui ne sont que des «petits réactionnaires» (p. 114). Il condamne l'acharnement contre un professeur juif, qui corrige les fautes de ses élèves qui s'expriment en mauvais français: «[...] un professeur à qui on a enlevé les cours, à cause de sa sévérité par rapport à la langue française» (p. 116). Ayant lui-même enseigné la linguistique à l'Université de Moncton, Étienne y a vécu la polémique autour de la langue française³⁸. Annette Boudreau y voit un rapport de force: «Les discours des jeunes révèlent la conscience aiguë liée à des rapports de pouvoir qui s'exercent sur le marché des langues». Elle en rend compte:

Les chroniques de langue «Corrigeons-nous» sont alors légion tant au Québec qu'en Acadie, et l'on propose de remplacer tout ce qui est «archaïsme» et surtout tous les anglicismes par

³⁶ Serge Tchakhotine, *Le viol des foules par la propagande politique*, Paris, Gallimard, 1952, p. 464, cité dans Maya Hauptman, *Tabar Ben Jelloun: l'influence du pouvoir politique et de la société traditionaliste sur l'individu*, p. 167.

³⁷ Entretien avec Dumontet.

³⁸ «La ville de Moncton est privilégiée dans l'analyse étant donné le nombre d'institutions acadiennes qui y sont installées, l'hétérogénéité culturelle et linguistique qui la caractérise et les discours abondants sur la langue qui y circulent» (Annette Boudreau, «Des voix qui se répondent: analyse discursive et historique des idéologies linguistiques en Acadie: l'exemple de Moncton», *Minorités linguistiques et société = Linguistic Minorities and Society*, n° 4, 2014, p. 175, [En ligne], [https://www.erudit.org/en/journals/minling/1900-v1-n1-minling01365/1024697ar.pdf] [consulté le 8 décembre 2022].

le terme «standard» français [on dira plutôt «français de référence»]. Ce mouvement a connu son apogée avec l'émission *Parlons mieux*, diffusée de 1954 à 1964 sur les ondes de Radio-Canada Atlantique. Cette émission s'adressant particulièrement aux jeunes écoliers avait comme but d'enrayer les anglicismes et les particularités régionales, mais pour ce faire, on dévalorisait systématiquement le vernaculaire acadien (2014: 185).

Étienne se range aux côtés du professeur Cohen en affirmant que l'étudiant doit utiliser une langue rigoureuse: «Homme de sciences ou de lettres, il y a un tas d'activités qui requièrent la possession d'une grande langue de communication comme la langue française [...]. Il doit savoir écrire et parler une langue comprise par tous les francophones de la planète» (p. 116-117). Faisant valoir un argument fort, celui d'une vision universelle, il lui rend justice. En prenant position pour le professeur Cohen, qui est de confession juive, Étienne ne se fait pas seulement l'avocat de la langue française, mais aussi celui d'une victime de l'antisémitisme. Les causes de l'éviction du professeur de chimie sont plus profondes que la sévérité des corrections apportées par le professeur et le rejet de la langue vernaculaire. Elles prennent racine dans la xénophobie des parents d'élèves et des étudiants. C'est ainsi qu'un camarade de classe de Nelly, Jackie, tient des propos xénophobes envers ceux qui sont autres, ceux qui ne sont pas «pure laine», comme diraient les Québécois:

Ceux qui ne nous comprennent pas n'ont qu'à retourner dans leur pays. Ils nous rendront un grand service. Nous aurons moins de Juifs. C'est vrai, je ne reconnais pas ma ville que noircissent les étrangers, Juifs, Nègres, Indiens... depuis un bon bout de temps. On les voit partout (2003: 117)!

La xénophobie de Jackie pourrait être expliquée par les propos de Colette Guillaumin, cités par Étienne (2007: 46). Elle imagine le raisonnement des xénophobes:

Je ne suis pas responsable puisque c'est biologique. Ils sont autres car, en nature, ils ne peuvent être moi. En fait, ils sont responsables de l'oppression que j'exerce sur eux par leur incapacité naturelle à être moi-même, à se faire moi-même. [...] la faute en retombe sur eux et leur incapacité héréditaire de se faire ce que je suis (Guillaumin, 1972: 42).

Le philosophe et politologue Pierre-André Taguieff va dans ce sens en donnant l'explication suivante: «C'est là qu'intervient l'opération raciste par excellence: la projection de l'effet du système sur la victime du système, le blâme de la victime, l'attribution à celle-ci de la causalité du mal.» (1998: 9³⁹)

Deux autres problèmes sont abordés dans ce roman: premièrement, la réclusion d'une jeune fille dans la cellule d'un hôpital psychiatrique, qui se fait surveiller par un garde jour et nuit parce qu'elle est boulimique; deuxièmement, les abus sexuels que subit cette jeune fille de la part du soignant, qui d'abord vante sa beauté, puis la caresse (p. 91). En dénonçant les abus sexuels des soignants, Étienne soulève la problématique des agressions visant les adolescents dans les institutions. S'il ne fait qu'effleurer le sujet, en revanche, il s'attarde sur celui de l'ingérence étrangère, qui a profondément marqué le pays.

³⁹ Cité par Jean-Claude Icart, *Perspectives historiques sur le racisme au Québec*, novembre 2001, Montréal, Conseil des relations interculturelles.

L'ingérence étrangère

Étienne prend position contre l'ingérence étrangère en Haïti, accusant à maintes reprises les Américains d'avoir vers  le sang des révolutionnaires haïtiens. Nous l'avons vu dans *Le nègre crucifié* lorsqu'il accuse la CIA d'avoir contribué à l'assassinat de Jacques Stephen Alexis. Nous le voyons dans *Monsieur le président* lorsque Lucienne mentionne l'ingérence américaine: «Ce salaud qui nous a trahis, qui a vendu le pays. Aux mains de l'Oncle Sam, qu'il l'a livré!» (2008a: 56) Quant à la France, Dorvin révèle ses véritables intentions: «Une France qui tente, bien maladroitement, de retrouver sa puissance coloniale depuis longtemps oubliée» (p. 94). L'*ethos* discursif d' tienne que nous avons examiné et la posture énonciative que nous allons voir nous permettront de tirer des conclusions, car selon Amossy, «l'image d'auteur se décline selon deux modalités principales, l'image de soi que projette l'auteur dans le discours littéraire ou *ethos* auctorial; et l'image d'auteur produite aux alentours de l'œuvre [...]», soit «l'image de soi que l'auteur construit dans ses métadiscours» (2009: 1 [introduction]).

Les postures adoptées par  tienne

Rejoignant Amossy, Dominique Maingueneau établit une distinction entre l'*ethos* dit (ce que le locuteur dit de lui-même sur le plan de l'énoncé) et l'*ethos* montré (ce que les modalités d'énonciation du locuteur révèlent de sa personne) (Amossy, 2022). «L'*ethos* discursif se **montre** dans l'acte d'énonciation, il ne se **dit** pas,» maintient-il, soulignant que «l'*ethos* est une notion discursive, il se construit à travers le discours, ce n'est pas une "image" du locuteur extérieur à la parole» (Maingueneau, 2002: 60). L'*ethos* dit d' tienne se manifeste dans les métadiscours, les entretiens littéraires et les pr facs. Il est aussi présent dans certains poèmes autobiographiques, comme *Dialogue avec mon ombre* et *Natania*, où il exprime sa souffrance et celle de ses compatriotes, dans *Le nègre crucifié*, dans ses essais et dans certains livres à thèse, comme *L'Injustice: désinformation et mépris de la loi*, où il se présente comme «l'homme et l'écrivain qui a combattu et combat toujours les régimes les plus despotiques de la Caraïbe» (1998: 61). Il réitère aussi sa dissidence, affirmée dans ses entretiens:

Dissidence par rapport aux régimes despotiques de mon pays. Dissidence par rapport aux psychopathes qui, par soif de pouvoir absolu, sont aujourd'hui responsables de l'occupation militaire d'un pays souverain. Dissidence, enfin, au nom des principes démocratiques qui s'opposent au culte de la personnalité (*Ibid.*: 13).

Il veut également accomplir la tâche de l'intellectuel et celle de témoin pour l'Histoire:

L'une des tâches de l'intellectuel consiste à se faire le témoin, pour l'Histoire, des faits qu'on voudrait garder sous silence en vue de créer une espèce d'amnésie collective. Surtout si ces faits sont cautionnés par la presse et par LA JUSTICE, qui servent de relais à la propagande totalitaire (*Ibid.*).

Ce faisant,  tienne rejoint Michel Foucault pour qui «le rôle de l'intellectuel consiste [...] à rendre visibles les mécanismes de pouvoir répressif qui sont exercés de manière dissimulée» (1994, t. IV: 772). Il met en valeur ces mécanismes grâce à la fiction qui permet de grossir les

faits. Pour Galia Yanoshevsky, «l'entretien littéraire est l'un des lieux où l'image d'auteur se construit et se confronte à son ethos auctorial» (2014, par. 7). Aussi allons-nous considérer la posture énonciative d'Étienne, qui s'affirme dans ses entretiens et dans ses préfaces.

Image d'auteur construite dans ses entretiens

Dans une entrevue avec Ghila Sroka, Étienne précise l'objectif de son écriture et se définit comme révolutionnaire: «Le révolutionnaire que je suis ne publiera pas un livre – poésie, roman, essai – dont la fonction est de laisser dormir en paix les fascistes et les féodaux.» (Sroka, 2003) Il mentionne l'influence qu'ont exercée sur lui des penseurs, des poètes et des philosophes qui lui ont montré la voie de la révolution, tels Diderot, Breton, Aragon, Sartre et Camus, et qui lui ont donné le goût de se «battre contre l'injustice, sous quelque forme qu'elle se présente», d'où son «passage très tôt au journalisme combattant» (*Ibid.*). Il affirme que ses livres «sont des cris de révolte⁴⁰». Ce «cri pour ne pas crever de honte⁴¹», il se doit de le pousser en témoignant et se fait un devoir de dénoncer tout «fascisme» monstrueux ou dissimulé. Il adopte la position de témoin et déclare: «Je veux être lu comme un témoin de tout ce qui nous empêche de vivre et de respirer [...].» (*Ibid.*)

Dans un entretien avec Danielle Dumontet, il affirme que ce qui le pousse à écrire, c'est son engagement à écrire la dissidence, objectif récurrent qui sera consolidé par son *ethos* discursif:

[...] je demeure fidèle à cette structure de création mise en place dès mon premier livre, c'est-à-dire la dissidence. Dissidence par rapport à tout, à la politique de mon pays, aux mythes fondateurs de contrevérités, de mensonges, de préjugés. Dissidence au snobisme de mon groupe social qui se prend pour la monarchie française et qui n'est rien. Même au Canada, la dissidence est pour moi une marque identitaire (Dumontet, 2003: 209-210).

Image d'auteur construite dans ses préfaces

Dans *Le nègre crucifié*, Étienne annonce son intention de dénoncer le féodalisme. Il déclare dans l'avertissement à la troisième édition que ce livre est «un réquisitoire contre deux siècles de féodalisme qui, avec le régime politique des Duvalier, aura abouti au fascisme, dans sa forme la plus absolue» (2008: 15). De quel fascisme s'agit-il? L'historien Gérard Aubourg voit dans le duvaliérisme «un fascisme mystique avec une police ultra-secrète, le pouvoir exorbitant des tontons macoutes, une idéologie de la terreur, des institutions politiques et un principe de Chef⁴²». Il ajoute: «Il y avait une société civile en Haïti au sens d'Hegel puis de la doctrine du contrat social. Avec Duvalier cette société civile va disparaître et ce sera l'instauration d'une société de tontons macoutes» (*Ibid.*) Les pratiques de ces derniers sont dénoncées avec véhémence par l'auteur, cependant, il est étonnant qu'il ne mentionne dans aucun texte «les

⁴⁰ *Hebdo Campus*, Université de Moncton, 3 février 1984, p. 2, cité par Ginette Adamson, «Une Femme muette de Gérard Étienne: un plaidoyer pour la femme noire».

⁴¹ Gérard Étienne, «Cri pour ne pas crever de honte», *Hebdo Campus*, 3 février 1984, p. 2.

⁴² Entretien du 27 novembre 2021, sur le site *YouTube*, [https://www.youtube.com/watch?v=wmGdQDLshuA] (consulté le 18 août 2023).

fillettes Lalo⁴³», qui étaient le pendant des tontons macoutes et dont la cheffe était madame Rosalie Adolph, épouse de Max Adolph, chef des tontons macoutes. Ce silence pourrait-il être expliqué par un souci de ne pas ternir davantage l'image de la femme noire, dont il se fait le défenseur ? Dans son essai, *La femme noire*, en « thèse préliminaire », Étienne déclare : « [...] nos objectifs consisteront à étudier le traitement de la femme noire à travers le discours littéraire haïtien ». Dans l'introduction de *L'Injustice : désinformation et mépris de la loi*, qui sert de préface, il se pose en intellectuel et en témoin en affirmant le devoir de témoigner (1998 : 13). À la question pour qui écrit-il, nous répondons : pour les exilés politiques, les intellectuels de la diaspora, qu'il appelle à la mobilisation dans l'article de journal cité, et pour le reste du monde lettré, d'aujourd'hui et de demain, enfin pour « l'Histoire » (*Ibid.*).

Conclusion

Luttant contre « l'emprise de l'hégémonie » (Angenot, 1989), Étienne dénonce tout pouvoir politique, qu'il soit visible ou dissimulé. Il va au-delà du pouvoir d'État dictatorial et du pouvoir terrorisant du vaudou auxquels il s'attaque de façon virulente. Il montre le pacte tissé entre la dictature duvaliériste et le vaudou. Il s'attaque également aux pouvoirs invisibles mettant en lumière d'autres pouvoirs politiques que la force de l'*habitus* a rendus acceptables, pouvoirs que l'intellectuel doit dénoncer, selon Foucault (1994, t. IV : 772). C'est ce que fait Étienne en accomplissant la tâche importante que reconnaît ce dernier dans la préface de *L'anti-Œdipe* de Deleuze et de Guattari, « la traque de toutes les formes de fascisme, depuis celles colossales qui nous entourent et nous écrasent, jusqu'aux formes menues qui font l'amère tyrannie de nos vies quotidiennes⁴⁴ ». Il se construit ainsi un *ethos* d'intellectuel combattant, de dissident et de défenseur des droits de la personne en dénonçant l'enfermement et la surveillance omniprésents, que ce soit en prison, à l'hôpital psychiatrique, à l'usine, dans la famille, à l'église, à l'école ou dans les rues montréalaises pour les exilés sans papiers en fuite. Étienne dénonce tous les préjugés, dont celui à la base du mimétisme des Noirs qui ostracisent la Noire en faveur de la Blanche et de la Métisse. La xénophobie, le racisme, l'antisémitisme, l'ingérence étrangère et l'apprentissage d'une langue universelle font aussi partie de ses luttes. La violence symbolique, notion conceptualisée par Bourdieu et pointée du doigt par Étienne avec insistance comme coercitive, fait de la femme le « potomitan », cet être indispensable qui nourrit sa famille. Ne pourrait-on pas y voir un hommage de plus à la femme ?

Nous avons établi que la posture énonciative d'Étienne, dans ses déclarations, ses entretiens et ses préfaces, se voyait consolidée par son *ethos* discursif et que son image d'intellectuel se construisait selon le schéma énoncé par Amossy : « L'image de soi que l'auteur construit dans ses métadiscours (et) l'image de l'auteur dans le texte. » (2009) Nous avons montré, entre autres, que la problématique de la femme noire était reprise d'une œuvre à l'autre, ainsi

⁴³ Jean-Luc Desalvo, qui a recensé tout le vocabulaire des textes d'Étienne, n'en a pas trouvé trace. Cependant, Natania Étienne dit avoir entendu à maintes reprises des conversations politiques de Gérard avec des amis sur le sujet. La question est de savoir pourquoi il n'en a pas parlé.

⁴⁴ Préface de Michel Foucault à la traduction américaine du livre de Gilles Deleuze et de Félix Guattari, *L'anti-Œdipe : capitalisme et schizophrénie. Dits et écrits*, t. III, p. 136, (traduit par F. Durand-Bogaert), dans Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Anti-Œdipus : Capitalism and Schizophrenia*, New York, Viking Press, 1977, p. xi-xiv. Cité dans Maya Hauptman, *Tahar Ben Jelloun : l'influence du pouvoir politique et de la société traditionaliste sur l'individu*, p. 366.

que celle de la femme qui nourrit son homme. Or « [u] ne [...] présentation de soi [qui] s'élabore dans la durée et de manière en quelque sorte cumulative » (Meizoz, 2009 : 4, par. 14) nous autorise à parler de posture plutôt que d'*ethos*, puisque « la posture référerait à l'image de l'écrivain formée au cours d'une série d'œuvres signées de son nom⁴⁵ », alors que « l'*ethos* désignerait l'image de l'inscripteur donnée dans un texte singulier et pouvant se limiter à celui-ci⁴⁶ ».

Étienne s'engage dans les trois types de luttes préconisées par Foucault (éthiques, sociales et religieuses) et nous amène à nous demander si nous pouvons voir dans ce porte-parole des sans-voix, ce que Giorgio Agamben appelle le contemporain :

[...] le contemporain est celui qui fixe le regard sur son temps pour en percevoir non les lumières, mais l'obscurité. Tous les temps sont obscurs pour ceux qui en éprouvent la contemporanéité. Le contemporain est donc celui qui sait voir cette obscurité, qui est en mesure d'écrire en trempant la plume dans les ténèbres du présent (2008 : 19).

Agamben explique qu'être contemporain « [...] signifie être capable non seulement de fixer le regard sur l'obscurité de l'époque, mais aussi de percevoir dans cette obscurité une lumière qui, dirigée vers nous, s'éloigne infiniment » (p. 25). Cette pratique ne fait-elle pas écho à celle d'Étienne qui, après avoir décrit « un monde livré aux ténèbres⁴⁷ », tout au long d'un roman, le conclut sur une note optimiste où on entrevoit un « espoir » (Campana, 2005) et un avenir meilleur pour la femme enfin maîtresse de son propre destin (2000 : 193), et pour les gens du peuple devenus soudainement « audacieux, téméraires, frondeurs » ([1987] 1989 : 124) ? Nous retiendrons cette phrase de *La pacotille*, qui est une injonction à la persévérance et un appel à la résilience : « Nous avons appris qu'il ne faut pas s'arrêter en chemin même quand des forces invisibles le parsèment de tessons de bouteille » (1991 : 213).

Bibliographie

- ADAMSON, Ginette (1984). « Une femme muette de Gérard Étienne : un plaidoyer pour la femme noire », *Hebdo Campus*, Université de Moncton, 3 février 1984, p. 2.
- AGAMBEN, Giorgio (2008). *Qu'est-ce que le contemporain ?*, traduit par Maxime Rovere, Paris, Payot & Rivages.
- ALEXIS, Jacques Stephen (1955). *Compère général Soleil*, Paris, Gallimard.
- ANGENOT, Marc (1989). *1889 : un état du discours social*, Montréal, Le Préambule.
- AMOSSY, Ruth (2000). *L'argumentation dans le discours*, Paris, Armand Colin.
- AMOSSY, Ruth (2008). « Argumentation et analyse du discours : perspectives théoriques et découpages disciplinaires », *Argumentation et analyse du discours*, n° 1, [En ligne], [https://doi.org/10.4000/aad.200] (consulté le 11 mars 2023).

⁴⁵ Courriel de Dominique Maingueneau, 27 novembre 2007, envoyé à Meizoz (*Ibid.*).

⁴⁶ Précision de Maingueneau donnée à Meizoz (*Ibid.*).

⁴⁷ Cité par Jean-Fernand Bédia, sur le site *Fabula*, [En ligne], [https://www.fabula.org/actualites/112934/appele-a-contributions-en-vue-d-un-ouvrage-collectif-intitule.html] (consulté le 3 mai 2023).

- AMOSSY, Ruth (2009). «La double nature de l'image d'auteur», *Argumentation et analyse du discours*, n° 3, [En ligne], [https://doi.org/10.4000/aad.662] (consulté le 11 mars 2023).
- AMOSSY, Ruth (2010). *La présentation de soi: ethos et identité verbale*, Paris, PUF.
- AMOSSY, Ruth (2014). «L'éthos et ses doubles contemporains: perspectives disciplinaires», *Langage et société*, vol. 3, n° 149, p. 13-30.
- AMOSSY, Ruth (2022). «La notion d'*ethos*: faire dialoguer l'analyse du discours selon D. Maingueneau et la théorie de l'argumentation dans le discours», *Argumentation et analyse du discours*, n° 29, «Discours politique et usages du passé en Argentine», [En ligne], [https://journals.openedition.org/aad/6869] (consulté le 11 mars 2023).
- AUBOURG, Gérard (2021). *Le fascisme mystique du docteur François Duvalier*, imprimé en France, Éditions du CIDIHCA.
- BHABHA, Homi K. ([1994] 2007). *Les lieux de la culture*, traduit de l'anglais par Françoise Bouillot, Paris, Payot & Rivages.
- BOUDREAU, Annette (2014). «Des voix qui se répondent: analyse discursive et historique des idéologies linguistiques en Acadie: l'exemple de Moncton», *Minorités linguistiques et société = Linguistic Minorities and Society*, n° 4, p. 175-199.
- BOURDIEU, Pierre (1986). «Habitus, code et codification», *Actes de la recherche en sciences sociales*, «De quel droit?», vol. 64, p. 40-44, [En ligne], [https://www.persee.fr/issue/arss_0335-5322_1986_num_64_1] (consulté le 10 juin 2022).
- BOURDIEU, Pierre (1997). *Méditations pascaliennes*, Paris, Seuil, coll. «Liber».
- BOURDIEU, Pierre (1998). «De la domination masculine», *Le Monde diplomatique* (août), p. 24, [En ligne], [https://www.mondediplomatique.fr/1998/08/BOURDIEU/3940] (consulté le 14 avril 2022).
- CAMPANA, Roberta (2005). «Entretien avec Gérard Étienne», *Francofonia*, «Lectures et écritures haïtiennes», n° 49 (automne), p. 155-172.
- DECOUT, Maxime (2018). «Autour de Shoah: nommer, dé-nommer, métaphoriser», *Critique*, «Claude Lanzmann: "Une force qui va"», n° 852 (mai), p. 403-416.
- DELEUZE, Gilles, et Félix GUATTARI (1975). *L'anti-Édipe*, Paris, Minuit.
- DES ROSIERS, Joël (1996). «OPUS nigrum ou éloge de la douleur», *Théories Caraïbes*, Montréal, Triptyque, p. 31-37.
- DUMONTET, Danielle (2003). *L'esthétique du choc: Gérard Étienne ou l'écriture haïtienne au Québec*, Francfort-sur-le-Main, Peter Lang, 2003.
- ÉTIENNE, Gérard (1962). *Essai sur la négritude*, Port-au-Prince, Éditions Panorama.
- ÉTIENNE, Gérard ([1974, 1990, 1994] 2008). *Le nègre crucifié*, Montréal, Éditions du Marais.
- ÉTIENNE, Gérard (1982). *Cri pour ne pas crever de honte*, Montréal, Nouvelle Optique.

- ÉTIENNE, Gérard ([1983] 2018). *Une femme muette*, Montréal, Éditions du Marais. D'abord publié par Nouvelle Optique.
- ÉTIENNE, Gérard ([1987] 1989). *La reine soleil levée*, Genève, Métropolis. D'abord publié par Guérin (version que nous utilisons).
- ÉTIENNE, Gérard (1991). *La pacotille*, Montréal, Éditions de l'Hexagone.
- ÉTIENNE, Gérard ([1998a] 2018). *Le bacoulou 2*, Montréal, Éditions du Marais.
- ÉTIENNE, Gérard (1998b). *L'Injustice: désinformation et mépris de la loi*, Brossard, Humanitas, coll. « Circonstances ».
- ÉTIENNE, Gérard (2000). *La romance en do mineur de Maître Clo*, Montréal, Éditions Balzac.
- ÉTIENNE, Gérard (2002a). « La Renaissance d'Haïti », *Haïti-Observateur*, 11 au 18 septembre, p. 12.
- ÉTIENNE, Gérard (2002b). « La Révolution (tranquille) : mobilisations populaires contre Préval/Lavalas », *Haïti-Observateur*, 26 novembre-3 décembre, p. 1.
- ÉTIENNE, Gérard (2002c). « La renaissance d'Haïti », *Haïti-Observateur*, 27 novembre-4 décembre, p. 8.
- ÉTIENNE, Gérard ([1998] 2007). *La femme noire dans le discours littéraire haïtien*, Montréal, Éditions du Marais.
- ÉTIENNE, Gérard (2008a). *Monsieur le président*, Montréal, Éditions du Marais.
- ÉTIENNE, Gérard (2008b). *Natania*, Montréal, Éditions du Marais.
- ÉTIENNE, Gérard (2012). *Au cœur de l'anorexie*, Montréal, Éditions du Marais.
- FOUCAULT, Michel (1975). *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard.
- FOUCAULT, Michel (1994). *Dits et écrits, 1954-1988*, t. I, II, III et IV, Paris, Gallimard.
- GUILLAUMIN, Colette (1972). *L'idéologie raciste*, La Haye, Mouton.
- HAUPTMAN, Maya (2009). « Poétique de la laideur, du manque, de la violence et de la corruption dans *La Reine soleil levée* de Gérard Étienne », dans Lélia Young (dir.), *Langages poétiques et poésie francophone en Amérique du Nord*, Québec, Presses de l'Université Laval, p. 185-200.
- HAUPTMAN, Maya (2011). *Tabar Ben Jelloun: l'influence du pouvoir politique et de la société traditionaliste sur l'individu*, Paris, Publisud.
- HAUPTMAN, Maya (2013a). « Monsieur le président de Gérard Étienne, un discours polémique », dans Simone Grossman et Danielle Schaub (dir.), numéro thématique « Tissage et métissage dans l'œuvre de Gérard Étienne », *Interculturel francophonies*, n° 24 (novembre-décembre), p. 103-123.
- HAUPTMAN, Maya (2013b). « Natania de Gérard Étienne: lyrisme, intertextualité et polémique », dans Najib Redouane et Yvette Benayoun-Szmidt (dir.), *Le pari poétique de Gérard Étienne*, Paris, L'Harmattan, p. 209-235, coll. « Espaces littéraires ».

- HAUPTMAN, Maya (2022). « Solidarité et résilience féminines, classe ouvrière et problématique migratoire dans l'œuvre de Gérard Étienne », dans Lélia Young (dir.), *Les degrés de la parole dans l'œuvre de Gérard Étienne*, Montréal, Éditions du CIDIHCA, p. 75-91.
- ICART, Jean-Claude (2001). *Perspectives historiques sur le racisme au Québec*, Montréal, Conseil des relations interculturelles, 2001.
- LATINO-GENOUD, Rosa (2022). « Gérard Étienne: un passeur des cultures », dans Lélia Young (dir.), *Les degrés de la parole dans l'œuvre de Gérard Étienne*, Montréal, Éditions du CIDIHCA, p. 109-133.
- MAINGUENEAU, Dominique (2002). « Problèmes d'ethos », *Pratiques*, « La didactique du français », n° 113-114 (juin), p. 55-67.
- MAINGUENEAU, Dominique (2014). « Le recours à l'ethos dans l'analyse du discours littéraire », 11 juin, sur le site *Fabula/Les colloques*, « Posture d'auteurs: du Moyen Âge à la modernité », [En ligne], [<https://www.fabula.org/colloques/document2424.php>] (consulté le 21 décembre 2022).
- MEIZOZ, Jérôme (2009). « Ce que l'on fait dire au silence: posture, ethos, image d'auteur », *Argumentation et analyse du discours*, n° 3, [En ligne], [<https://doi.org/10.4000/aad.667>] (consulté le 23 septembre 2019).
- MEMMI, Albert ([1955] 1963). *Agar*, Paris, Gallimard.
- MEMMI, Albert (1966). *Portrait du colonisé*, Paris, Pauvert.
- MOÏSE, Claude, et Émile OLLIVIER (1992). *Repenser Haïti*, Montréal, Éditions du CIDIHCA, 1992.
- NICOLAS, Lucienne (2000). *Espaces urbains dans le roman de la diaspora haïtienne*, thèse de doctorat (études françaises), Montréal, Université de Montréal.
- PÉAN, Stanley (2008). « Disparition de Gérard Étienne [1936-2008] », 16 décembre, sur le site *stanley-pean.com*, [<https://www.stanleypean.com/disparition-de-gerard-etienne-1936-2008/>] (consulté le 20 octobre 2023).
- PERCHELLET, Sophie (2010). « Haïti: des siècles de colonisation et de domination », 23 août, sur le site *CADTM*, [<http://www.cadtm.org/Haiti-Des-siecles-de-colonisation>] (consulté le 13 avril 2023).
- PERELMAN, Chaïm (1990). *Éthique et droit*, Bruxelles, Université de Bruxelles.
- PERELMAN, Chaïm, et Lucie OLBRECHTS-TYTECA (1970). *Traité de l'argumentation: la nouvelle rhétorique*, Bruxelles, Éditions de l'Institut de sociologie, Université libre de Bruxelles.
- PROPHÈTE, Jean L. (1999). « L'écriture, le style, l'homme: Gérard Étienne ou l'esthétique du choc », *Francographies*, numéro spécial 2, p. 83-88.
- SAINT-VICTOR, Alain (2018). *De l'exil à la communauté: une histoire de l'immigration haïtienne à Montréal, 1960-1990*, mémoire de maîtrise (histoire), Montréal, Université du Québec à Montréal, [En ligne], [<https://mail.google.com/mail/u/0/#inbox?projector=1>] (consulté le 30 décembre 2022).
Thèse publiée: Boucherville, DAMI, 2020.

- SATYRE, Joubert (2019). « *La Reine Soleil Levée* de Gérard Étienne, ou le pacte entre vodou et dictature », *NEF*, vol. 34, n° 1, p. 162-174, [En ligne], [<https://muse.jhu.edu/pub/17/article/735407/pdf>] (consulté le 24 avril 2023).
- SROKA, Ghila (2003). « Le Juif nègre », *La Tribune juive*, vol. 19, n° 4 (mars), p. 8-14, [En ligne], [<http://ile-en-ile.org/gerard-Etienne-le-juif-negre/>] (consulté le 30 avril 2023).
- TCHAKHOTINE, Serge (1992). *Le viol des foules par la propagande politique*, Paris, Gallimard.
- TOYO, Frantz (2010). « Haïti, être femme dans une société patriarcale », *Le Nouvelliste*, 10 septembre, [En ligne], [<https://lenouvelliste.com/article/83361/haiti-etre-femme-dans-une-societe-patriarcale>] (consulté le 30 avril 2023).
- YANOSHEVSKY, Galia (2014). « L'entretien littéraire: un objet privilégié pour l'analyse du discours? », *Argumentation et analyse du discours* (revue électronique du groupe ADARR), n° 12, [En ligne], [<http://journals.openedition.org/aad/1726>; DOI: <https://doi.org/10.4000/aad.1726>] (consulté le 24 avril 2023).

Maya Hauptman est chercheure au département de littérature hébraïque et comparée à l'Université de Haïfa. Ses travaux portent sur la littérature francophone postcoloniale maghrébine et nord-américaine. Elle est l'autrice du livre *Tabar Ben Jelloun: l'influence du pouvoir politique et de la société traditionaliste sur l'individu* (Paris, Publisud, 2011). Elle a écrit de nombreux articles sur Tahar Ben Jelloun et sur d'autres auteurs maghrébins, dont Assia Jebbar et Albert Memmi, et de nombreux articles sur Gérard Étienne. Elle fait partie du MLA: Modern Language Association, de la Société française de littérature générale et comparée (SFLGC) et du groupe ADARR: analyse du discours, argumentation et rhétorique. L'immigration, les sociétés de contrôle, la société patriarcale, le statut de la femme, la violence symbolique, le racisme et l'antisémitisme sont au centre de ses recherches.

Mimétisme narratif et fracturation syntaxique chez Gérard Étienne

Mark Andrews
Collège Vassar

Résumé : Dans son roman *Au bord de la falaise*, paru en 2004, Gérard Étienne aborde la problématique de la femme noire assujettie au sous-racisme par son mari, qui la refoule pour mieux partir à la recherche d'une nouvelle épouse blanche. Grâce aux pratiques scripturales de l'intertextualité et de la réécriture et à l'emploi répandu de l'énonciation prédicative, l'écrivain retrace sur le corps du texte lui-même les affres de la traversée du mutisme vécue par la protagoniste, Anna. En enfreignant les frontières qui séparent le mimétisme référentiel et la narration spéculaire, Étienne nous livre un récit décousu, déroutant, mais où les composantes du délire, en apparence issues d'un esprit chaotique, revêtent progressivement la forme d'une tentative de reconstitution de l'être humain ainsi que de son double textuel. Par une analyse intertextuelle préliminaire d'un texte source, son essai *L'Injustice! : désinformation et mépris de la loi*, cet article entreprend de cerner l'actualité de sa création par le biais d'une exploration des démarches narratives empruntées par Étienne. En dépistant les voies et les moyens permettant à la protagoniste d'*Au bord de la falaise* de confronter, de manière inattendue, les bribes éparses d'une identité plurielle et fracturée, Étienne fera dialoguer deux cultures, haïtienne et québécoise, celles auxquelles l'écrivain appartient lui-même.

Abstract: In his novel *Au bord de la falaise*, published in 2004, Gérard Étienne addresses the issue of the black woman subjected to sub-racism by her husband, who rejects her in order to pursue a new relationship with a white wife. Through the scriptural practices of intertextuality and rewriting, and the widespread use of predicative enunciation, the writer traces on the body of the text itself the trials of the protagonist, Anna, as she experiences the silence imposed upon her. By breaking the boundaries between referential mimesis and specular narration, Étienne delivers a disjointed and bewildering narrative where the components of delirium, seemingly from a chaotic mind, gradually take the form of an attempt to reconstruct the human being and its textual double. Through a preliminary analysis of a source text in terms of intertextuality, his essay *L'Injustice! : désinformation et mépris de la loi*, this article seeks to understand the relevance of its creation by exploring the narrative approaches taken by Étienne. By tracing the paths and means that allow the protagonist of *Au bord de la falaise* to unexpectedly confront the scattered fragments of a plural and fractured identity, Étienne engages in a dialogue between two cultures, Haitian and Quebecois, to which the writer himself belongs.

D e son vivant, Gérard Étienne s'est montré attentif et respectueux à l'égard des critiques et des théoriciens littéraires qui venaient s'atteler à la tâche d'approfondir et d'éclairer son œuvre. Étienne est décédé le 14 décembre 2008 et depuis sa disparition,

les analyses qu'il prenait tant de plaisir à parcourir se font dans la reconnaissance que sa voix s'est éteinte et que sa production littéraire remarquablement prolifique ne se renouvellera plus. Situer son œuvre sur les plans culturel et esthétique ne paraîtrait désormais possible que dans le contexte de son héritage littéraire et de son époque. Son écriture, pourtant, est empreinte d'un dynamisme qui se laisse exprimer par le désir de revenir constamment sur elle-même pour se réimaginer en se modifiant et en se reconstruisant, bref, en faisant fi de son ancrage historique et en s'adaptant aux événements du moment présent. Il est question d'une pratique scripturale qui ambitionne de traverser le temps et les espaces culturels et sociaux en se réinventant à tout instant. La présente étude se propose d'offrir un aperçu de la créativité romanesque d'Étienne en examinant la mise en relation du monde et du texte dans son œuvre, franchissant le seuil entre les deux grâce à un mimétisme narratif et à une fracturation syntaxique qui entraînent le récit vers de nouveaux possibles.

Afin d'illustrer la dynamique plurielle de la réinvention scripturale chez Étienne, cette analyse entreprendra d'approfondir la représentation du réel dans deux de ses ouvrages : *L'Injustice! : désinformation et mépris de la loi*, un essai paru en 1998, et *Au bord de la falaise*, un roman paru en 2004. Ces deux textes se font pendant en se regroupant sur le plan thématique autour d'un fait divers qui s'est déroulé en 1993, celui d'une agression contre Gérard Étienne de la part d'un groupe de partisans d'Aristide, au moment où il se rendait à Radio-Canada pour participer à l'émission *Raison passion* sur la question de l'intégration de la population migrante haïtienne au Québec. Le premier ouvrage à paraître, sous la forme d'un essai documenté, dénonce et condamne non seulement l'acte d'agression lui-même, mais plus important, le procès d'opinion mené contre l'écrivain dans la presse et à la Cour du Québec à la suite de cet incident. Le second ouvrage, un roman témoin, intègre cet incident dans la narration et emprunte la voie de la réécriture en remaniant intégralement un roman précédent, *Une femme muette*, paru en 1983. L'écrivain en profite pour aborder plus directement la problématique de l'intégration en réimaginant le parcours de la protagoniste noire, Anna. Celle-ci, refoulée et séquestrée par son mari adepte du vaudou, Dany T., finira par se réfugier chez un groupe pro-aristidien dont les discussions mouvementées feront rager les femmes de la communauté noire contre ce mari ignoble. Revenue petit à petit de son aphasie, Anna en ressortira métamorphosée, grâce à la solidarité féminine qu'elle découvre non seulement avec les membres de sa propre communauté, mais aussi et surtout avec une Québécoise blanche, Véronique, la boutiquière qui lui est venue en aide après son évasion de l'hôpital. Cette transformation lui permettra d'affronter son mari et de le confondre par la seule force de son regard, lourd d'une dénonciation collective. Dans les deux ouvrages, l'écrivain prend d'autres textes pour écran en les dédoublant par une opération de recadrage, ce qui confère un caractère mimétique et une puissance transformatrice à la narration, grâce à une combinatoire soutenue mêlant intertextualité et réécriture. La narrativité mimétique se laisse renforcer, dans le roman *Au bord de la falaise*, par un recours systématique à un procédé proche de l'asyndète, selon lequel l'écrivain élimine de la phrase tout élément attendu de coordination ou de présentation, très souvent en faveur d'une structuration ternaire. Ce trait marquant de l'énonciation s'impose dès les premières phrases du roman : « Harassée, à bout de forces, sur les dents. Quatre nuits blanches, dans une chambre de domestique, la porte barricadée. » (Étienne, 2004 : 11) Il insuffle ainsi à la narration un rythme brisé, martelant et une énergie bondissante qui donnent à l'écriture des allures de jazz. L'étude de la représentation, dans le présent article, s'effectuera au moyen d'une analyse en trois temps. Un examen préliminaire de *L'Injustice! : désinformation et mépris de la loi*

entraînera une enquête critique sur la manière dont Étienne fait résister son œuvre au passage du temps, voire au passage dans l'oubli, réflexion qui ouvrira la voie à un approfondissement du mimétisme narratif dans *Au bord de la falaise*.

Le 8 janvier 2009, une notice nécrologique curieuse paraît dans le quotidien québécois *Le Devoir*, qui retient l'attention en évoquant la disparition toute provisoire d'Étienne : « Mort d'un écrivain engagé – Gérard Étienne n'a pas dit son dernier mot. » L'article ne fait, en réalité, que révéler l'existence d'ouvrages inédits qui attendent de voir le jour : « Mme Étienne a l'intention de faire publier les écrits à titre posthume afin que survivent la mémoire et l'humanisme de son mari. » (Myles, 2009 : 1) Le souvenir de l'écrivain et la survie de ses convictions dépendraient, selon cette optique, d'un nouvel arrivage de textes visant à combler le silence survenu avec l'inhumation du corps comme de la parole du regretté auteur. L'article se termine de manière autrement fâcheuse en évoquant « L'affaire Gérard Étienne », sans remettre en question le bien-fondé du récit scandaleux d'une agression subie par l'écrivain lors de son passage à l'émission *Raison passion*, diffusée sur les ondes de Radio-Canada, au sujet de l'intégration de la population haïtienne au Québec :

En 1993, son opposition à l'ex-président Jean-Bertrand Aristide lui a valu d'être attaqué, battu et aspergé de jus de tomates et de fraises avant son entrée en ondes sur le plateau de Denise Bombardier, à Radio-Canada. M. Étienne a refusé de se changer, et l'auditoire a pu croire à tort qu'il était maculé de sang (*Ibid.* : 1).

En constatant qu'Étienne avait été attaqué, battu et aspergé pour ensuite affirmer qu'il n'y avait pas eu de sang sur la chemise d'Étienne, l'auteur de l'article, Brian Myles, retourne la situation contre la victime de manière plutôt irréfléchie. La version de l'incident proposée par le journal *Le Devoir* le 4 février 1993, une semaine après l'incident, est révélatrice à cet égard : « Jeudi soir dernier, une vingtaine de présumés pro-Aristide l'ont rudoyé, lui ont écrasé des tomates et des fraises sur la tête. » (Vear, 1993 : 1) Et plus loin : « [...] les fidèles [...] se demandaient pourquoi M. Étienne a pu donner une entrevue la chemise maculée de taches rouges qui n'avaient du sang que l'apparence. » (*Ibid.*) Des années plus tard, Myles se limite à répéter cette version pour son propre reportage, toujours dans *Le Devoir*, sans se pencher sur le bien-fondé de ses remarques.

Le détail de la chemise tachée sera pourtant décisif non pour déterminer la gravité de cette attaque aussi déplorable que troublante, mais afin de mettre l'écrivain lui-même sur la sellette pour avoir trompé le public. D'autres commentateurs se sont montrés plus solidaires, mais non moins inattentifs. En 2008, Stanley Péan rejettera la responsabilité directement sur l'animatrice, M^{me} Bombardier, « une Mme B. qui joua à fond la carte du sensationnalisme si bien qu'on ne savait plus trop si oui ou non le liquide rouge qui dégoulinait sur le visage de l'écrivain était du sang » (Péan, 2008). Or, il n'avait jamais été question de sang dégoulinant sur le visage d'Étienne au moment de l'interview. Étienne est arrivé sur le plateau de Radio-Canada arborant une chemise tachée de sang et un sparadrap sur le sourcil gauche de son visage tuméfié, comme le révèle la photo prise lors de l'émission qui figure sur la couverture de *L'Injustice! : désinformation et mépris de la loi*, paru en 1998. L'affaire a pris par la suite des proportions démesurées puisque ses adversaires se sont servis de ce prétexte pour démolir la réputation de l'écrivain, qui aurait refusé de changer de chemise pour dramatiser sa condition et indigner son public contre les auteurs de l'agression. Lors du procès mené contre M^{me} Jeanne

Bernard-Pierre, la seule qu'Étienne avait su reconnaître parmi ses agresseurs, le juge Sirois de la Cour du Québec est allé jusqu'à remettre en question la fiabilité d'Étienne en mentionnant «une nette propension à l'exagération» (Étienne, 1998: 82). Il s'est permis par la suite de construire un scénario explicatif en tirant une conclusion fraîchement sortie de ses propres conjectures, aussi déplacées qu'excessives, proposant que «cette pâte de tomate ou de fraise a été appliquée après l'incident» (*Ibid.*: 83). Cette nouvelle interprétation a pour effet d'innocenter davantage l'accusée en rejetant l'hypothèse d'une violence de type médiévale où l'agressé, mis au pilori par ses adversaires, pour ainsi dire, aurait reçu des ordures fruitières sur la figure. Ce fut une conclusion dévastatrice pour la réputation de l'écrivain, ridiculisé et inculpé implicitement par la parole du juge d'une mise en scène frauduleuse pour s'être fardé d'une pâte rougeâtre.

Étienne a dû faire face à un choix digne d'Hamlet: soit accepter le double affront de l'agression par un groupe de manifestants devant les portes de Radio-Canada et, par la suite, de l'acquittement devant la Cour du Québec de M^{me} Bernard en passant les deux événements sous silence, soit faire connaître sa propre perspective et ses réactions à ces deux événements afin de remédier à sa situation malencontreuse. Étienne a choisi, on le sait, la voie de la parole en rédigeant un réquisitoire détaillé et cinglant contre ses diffamateurs: *L'Injustice!: désinformation et mépris de la loi*. Dans son introduction, il partage avec le lecteur les motifs de sa décision en évoquant sa responsabilité en tant qu'intellectuel de témoigner de son époque et de payer, coûte que coûte, le prix d'une dissidence qui, depuis son séjour traumatisant dans les prisons de François Duvalier, ne cesse de lui valoir des humiliations et des violences contre sa personne. Plutôt que de suivre les conseils de ceux qui voulaient lui épargner un nouveau calvaire, il refuse la perspective de sombrer dans l'amnésie de la soumission et l'anesthésie de la conscience, élevant sa voix pour combattre l'injustice et dénoncer les hypocrisies. À quelle source puise-t-il le courage nécessaire pour tenir tête aux pouvoirs institutionnels et dire la vérité au pouvoir? Il ne cesse depuis son enfance, en fait, de se battre pour le principe d'une intégration égalitaire et démocratique, où on écoute dans le respect, mais sans se plier en sacrifiant sa liberté de parole. Baisser l'étendard pour ensuite courber le dos, ce serait devenir étranger à lui-même. Étienne a toujours visé plus haut, en rejetant le culte de la personnalité. Lutter contre l'oppression, c'est aussi lutter pour le grand principe de l'ouverture des esprits et l'espoir d'un humanisme à la portée du monde entier.

Pour expliquer l'opération par laquelle Étienne s'est vu accuser d'avoir trompé le public, et par la suite, celle où il a su renverser la situation en mettant ses accusateurs sur la même sellette qu'il venait d'occuper, on peut faire appel à l'opération de la métalepse, telle qu'elle est proposée par Pascal Mougin dans son livre *L'effet d'image*, paru en 1997. En passant de la rue au plateau de Radio-Canada, la chemise d'Étienne a franchi le seuil entre deux mondes, «entre le monde que l'on représente et celui où l'on représente» (Mougin, 1997: 29), ce qui introduit un flottement sur le plan de l'interprétation entre la présence du sang et l'image du sang, d'où une ambiguïté entre référent et signifiant vite exploitée par les détracteurs d'Étienne.

En rédigeant par la suite *L'Injustice!: désinformation et mépris de la loi*, l'auteur emprunte la même passerelle à rebours, passant du monde du procès, celui où l'on représente, dans le monde qui représente le procès, où l'organisation du livre gère l'agencement des événements et des évidences sous la forme d'un réquisitoire contre l'injustice. Cette réécriture est mimétique en ce qu'elle prend le procès-verbal et la documentation à l'appui pour écran, la surface effacée d'un palimpseste sur lequel la version réécrite reproduit le procès en anamorphose.

La définition de la réécriture offerte par Stéphane Lojkine, dans son article « L'intimité de Gertrude : enjeux de la réécriture à l'époque classique », est révélatrice à cet égard, en ce qu'elle nous rappelle que la réécriture, aussi fidèle soit-elle sur le plan matériel, est libre de tout trans-former sur le plan sémantique :

Car on retiendra essentiellement de la réécriture qu'elle est anamorphose, jeu de regard sur quelque chose qui n'est plus considéré essentiellement comme texte, mais comme objet donné à voir et soumis à des perspectives divergentes. La réécriture fait tableau. Le sens s'y constitue d'un recadrage, d'un agencement nouveau de textes anciens déjà donnés (1995 : 12).

Dans son introduction à l'ouvrage, Étienne révèle qu'il avait en tête le modèle percutant de la lettre ouverte d'Émile Zola : « Il me vient tout de suite à l'esprit le fameux *J'accuse* d'Émile Zola. » (1998 : 13) Cette fois, c'est Étienne qui, en faisant du procès une parade, saura guider le lecteur en exploitant le flottement du cadre interprétatif pour re-présenter les faits, les recadrer en les narrant selon une nouvelle logique combinatoire. Si la réinvention de cet épisode nuisible à la réputation de l'écrivain lui permet dans l'immédiat de rétablir de son mieux celle-ci en débusquant la désinformation dont il a été l'objet, son écriture, en s'inspirant de jeux subtils aux frontières de la représentation et du réel, dépasse le simple cadre d'un incident fâcheux vite oublié pour dévoiler une facette de la créativité d'Étienne, un principe de création auquel le passage du temps, on peut l'espérer, ne fera plus obstacle.

Mis à part la question de la parution de son œuvre posthume, Étienne a bien « dit son dernier mot », nous le savons, hélas. Aujourd'hui, il est question plutôt de savoir si l'originalité de la vision et de l'imagination d'Étienne saura résister à l'oubli en dépassant le cadre temporel et culturel d'où elle a émergé et qui l'a fait naître. Pour emprunter la formule de Bourdieu, Étienne rejoindra-t-il « l'éternel présent de la culture consacrée » ? (1992 : 221) Dans la lutte permanente contre l'amnésie qu'implique le passage du temps, la survie sur le champ de bataille littéraire ne peut, évidemment, que rester provisoire. L'œuvre doit affronter les défaillances de la mémoire humaine en se renouvelant sans cesse. Comment l'œuvre d'Étienne réussira-t-elle à résister au temps et à rester d'actualité ? Comme le remarque Hervé Bel dans une réflexion sur l'oubli en littérature, « [l]a littérature française du vingtième siècle est déjà un vaste cimetière... » (2014). Il serait question, selon lui, de rester dans l'œil du public, de la presse et du monde de l'édition. Il faudrait, de plus, que l'image de l'écrivain s'immortalise sur les écrans en se produisant et en s'engageant, sans quoi la littérature consacrée risque de rejoindre les rangs d'« une littérature souterraine française » (*Ibid.*).

Déjà en 2005, lors d'une session organisée par le Conseil international d'études francophones (CIEF) à Gatineau et intitulée « Quelle institution pour Gérard Étienne ? », Corinne Beauquis avait posé la question suivante : « Comment Gérard Étienne réussit-il à faire date ? » (2005) Selon Bourdieu, l'expression signifierait l'apparition d'une nouvelle production culturelle, moyennant laquelle l'avant-garde marquerait les esprits en se démarquant des normes existantes : « Faire date, c'est inséparablement faire exister une nouvelle position au-delà des positions établies, en avant de ces positions, en avant-garde, et, en introduisant la différence, produire le temps. » (1992 : 261) Selon cette optique, Étienne aurait fait date à l'époque où il est venu s'installer au Québec en exposant les affres et les séquelles durables de l'oppression et de la torture en Haïti, dont il avait déjà été victime à deux reprises. À l'âge de 15 ans, il s'est

opposé au despotisme de Paul Magloire et ensuite, à l'âge de 23 ans, au régime totalitaire de François Duvalier. Son premier roman, *Le nègre crucifié*, paru en 1974, l'année où il a reçu son doctorat en linguistique de l'Université de Strasbourg, est arrivé sur la scène littéraire avec éclat. Étienne y décrit le calvaire de sa propre expérience de la torture en créant « un nouveau langage » ([1974] 1994: 69) apte à communiquer sans filtre les traumatismes qu'il a subis et à déstructurer l'attente du lecteur. Comme l'estime Franck Laraque dans sa préface à la deuxième édition, publiée en 1994, ce langage, qui s'inscrit dans la chair du texte comme le tracé d'un cri qui déchire, est sans doute unique parmi les voix qui témoignent contre l'oppression en Haïti : « Gérard Étienne, torturé par le système macoutique, est probablement la voix la plus émouvante, lacérante, obsédante. » (*Ibid.*: 13) Laraque poursuit en affirmant que l'originalité de l'œuvre proviendrait justement de la présence organisatrice de la torture dans l'ossature même du texte : « À ma connaissance, *Le Nègre Crucifié* est la seule œuvre littéraire haïtienne dont la trame est constituée par la torture de l'auteur. C'est le cri d'un crucifié qui a survécu. » (*Ibid.*)

Dans un entretien avec Jean Jonassaint paru en 1986, Étienne avait lui-même balisé la piste de cette approche du roman en décrivant la fracturation syntaxique comme inhérente au sujet qu'il abordait dans le roman : « Mais il est évident que le texte lui-même commandait cette approche linguistique dans la mesure où il fallait exprimer un cri qui a été longtemps refoulé. » (1986: 67) Étienne nous met en garde contre l'idée que ce « nouveau langage » puiserait ses origines ailleurs que dans le texte lui-même, en l'occurrence dans l'oralité : « Beaucoup de critiques parlent du caractère oral de mes textes, moi j'ai l'impression que mes textes sont écrits. » (*Ibid.*: 68) Ce qu'il y a d'unique et d'inimitable dans *Le nègre crucifié*, c'est la manière dont le texte produit son propre morcellement viscéral et y préside. Étienne répète tout au long de l'interview avec Jonassaint que c'est le texte qui dicte l'approche linguistique à adopter. Pour souligner l'affirmation que chacun de ses romans demande une approche différente, Étienne explique la différence qui existe entre *Le nègre crucifié* et son roman suivant, *Un ambassadeur macoute à Montréal*, paru en 1979, en exprimant sans ambages l'échec de ses premiers efforts de reproduire le style du premier ouvrage dans le second, dont la structure narrative demeure plus conventionnelle : « J'ai voulu faire la même expérience dans *Un Ambassadeur macoute*, mais là je me suis cassé les dents. » (*Ibid.*: 67) Il s'expliquera plus longuement à ce sujet une vingtaine d'années plus tard dans une entrevue avec Roberta Campana en 2005 où, se distanciant de la littérature haïtienne, il constatera que dans *Un ambassadeur macoute à Montréal*, comme dans *Une femme muette*, paru en 1983, c'est plutôt sur le plan du style que le roman se disloque : « [...] même si en apparence le récit est linéaire, l'éclatement se fera par des jeux stylistiques, jusqu'ici non exploités dans la littérature haïtienne. » (Campana et Étienne, 2005: 159) Dans *Une femme muette*, la narration avance de manière posée et délibérée la plupart du temps, ce qui rend d'autant plus angoissantes les accélérations abruptes où l'instance narrative passe à la première personne, où les phrases raccourcissent et la vie se déroule seconde par seconde, à l'instar du « *Sekundenstil* » dans la tradition naturaliste allemande, pour mieux détailler chaque instant du cycle cauchemardesque de la possession et de la démence, qui traque et afflige Marie-Anne, la protagoniste du roman.

Pour Bourdieu, il est moins question de la pérennité de l'écrivain dont l'œuvre cherche à se renouveler de manière continue que des conditions qui gèrent la disparition de l'œuvre. En évoquant le vieillissement des auteurs, il soutient qu'auteurs, œuvres et écoles seraient pris dans une marche dialectique, une lutte de survie qui oppose systématiquement les anciens aux

nouveaux dans un « combat entre ceux qui ont fait date et qui luttent pour durer, et ceux qui ne peuvent faire date à leur tour sans renvoyer au passé ceux qui ont intérêt à arrêter le temps » (Bourdieu, 1992 : 261). Sans vouloir remettre en question le bien-fondé de cette remarque sur le plan de l'institution littéraire, il faut également noter que, sur le plan personnel, Étienne n'a pas vécu cette relation entre anciens et nouveaux comme un combat à mort, au contraire. Tout en attisant la flamme d'une dissidence obstinée où l'auteur puise ses forces dans la résistance intellectuelle et dans l'espoir de voir un jour un monde qui s'ouvre pleinement à l'humanisme, son autofiction a voulu témoigner sans crainte du monde où il vivait au moment où il y était. Au fur et à mesure qu'il s'épanouissait dans son nouveau pays d'accueil, il a aussi pensé faire la part des choses en dénonçant certaines caractéristiques de la population haïtiano-qubécoise et québécoise et en se montrant solidaire de jeunes écrivains haïtiano-qubécois dont la vision culturelle et artistique faisait date. Étienne accomplira ce geste dans *Au bas de la falaise*, roman qui voit le jour en 2004, en peuplant son texte de personnages réels mal déguisés et en procédant à un jeu intertextuel qui transforme l'ouvrage en chantier permanent. Étienne entame un dialogue avec d'autres textes contemporains dans une refonte intégrale de son roman antérieur, *Une femme muette*, selon une pratique de réécriture qui renoue avec le contexte littéraire et sociopolitique de son pays d'accueil au fur et à mesure que celui-ci évolue. L'écrivain répond au changement en s'adaptant à l'appel du présent.

Avant d'écrire *Au bas de la falaise*, Étienne avait déjà réimaginé *Une femme muette* dans son roman *La romance en do mineur de Maître Clo*, paru en 2000. Dans ce roman, il revient sur le drame familial et la relation triangulaire entre l'homme noir arrogant, obsédé par la loa du panthéon vaudou, Maîtresse Erzulie Freda, la femme noire maltraitée et zombifiée, et la femme blonde québécoise homologue d'Erzulie, cette divinité qui fait rêver l'homme haïtien, qui veut s'initier à l'amour en la prenant pour épouse en premières noces. En abordant à nouveau la problématique de ce qu'il désigne comme un sous-racisme de la part de l'homme noir à l'égard de la femme noire, Étienne jette le blâme, pour la métamorphose du protagoniste Maître Clo en raciste détaché de la réalité et déraciné, sur sa fascination autodestructrice pour la loa. Lorsqu'Étienne rédigera une nouvelle version d'*Une femme muette*, il reprendra intégralement le livre sous le titre *Au bord de la falaise* en restant très proche de son modèle original sur le plan de l'intrigue et des protagonistes et en empruntant la syntaxe brisée de *La romance en do mineur de Maître Clo*, comme de celui de ses autres romans montréalais de date récente, *La pacotille*, paru en 1991, et *Vous n'êtes pas seul*, paru en 2001.

Plutôt que de mettre l'expérience haïtienne au centre de la scène comme un obstacle durable à son intégration à la vie au Québec, le roman se recentre sur le Québec, pays d'accueil et d'avenir, et sur le défi que pose l'insertion dans une nouvelle culture, alors que l'on ne possède que la connaissance de celle de son pays d'origine. La modification de l'expérience du lecteur s'accomplit moyennant l'inclusion d'un réseau intertextuel qui n'existait pas encore à l'époque où Étienne a écrit *Une femme muette*. Beaucoup des noms propres des personnages changent, mais pas tous, tout comme c'est le cas pour la description des enjeux politiques, qui prennent des allures différentes. La suppression de deux chapitres entiers du texte original, les chapitres sept et huit, réduit sensiblement l'importance accordée au personnage du mari despotique, le vaudouisant Gros Zo, devenu Dany T. dans la version remaniée. La mise à mort symbolique de cette présence grotesquement duvaliériste disparaît aussi du récit. Si le premier roman avait cru bon de célébrer la mort de la dictature en mettant en scène l'asphyxie de Gros Zo, l'approche qu'adopte *Au bord de la falaise* est plus prudente et mesurée à cet égard. La

dictature ne sera que paralysée à la fin du roman ; ce n'est pas pour autant qu'elle aura fini de revenir, mais l'urgence de cette question s'est sensiblement atténuée.

La transformation d'*Une femme muette* prend un tournant décisif grâce à l'insertion d'un nouveau fil narratif au cinquième chapitre, avec l'arrivée de l'équipe monarchiste de Jules Bouchereau. C'est à ce moment de l'histoire qu'Étienne fait sa propre apparition dans *Au bord de la falaise* en tant que professeur agressé devant les locaux de Radio-Canada : « Avez-vous vu le monsieur que les partisans du roi avaient battu sur le terrain de Radio-Canada ? Il eût été si simple de discuter avec lui du sujet dont il allait parler ! Non, nous, on ne discute pas. On torture ceux qui ne sont pas d'accord avec nous. » (2004 : 92) Impossible de se méprendre sur la référence autobiographique à l'incident du 28 janvier 1993. Aucun doute possible sur l'identité du roi en question, non plus. Le 15 octobre 1994, Jean-Bertrand Aristide reviendra en Haïti après un exil de trois ans. Le 24 octobre de cette année-là, la présumée coupable de l'agression contre Étienne sera acquittée. Le 30 octobre, Natania Étienne écrira la préface à un ouvrage futur qui s'intitulera *L'Injustice ! : désinformation et mépris de la loi* et qui verra le jour quatre ans plus tard. Cet ouvrage reproduit en annexe un article publié dans *L'Acadie Nouvelle*, qualifié de texte de salissage. Cet article, qui cite l'avis d'un certain Serge Bouchereau, s'intitule « Gérard Étienne rémunéré pour faire la propagande du régime militaire en Haïti » (Étienne, 1998 : 86). Il s'agit là d'une première piste intertextuelle. Grâce au détour de l'intertexte, le roman met en scène un tableau anamorphique et autofictif dont le parcours circulaire finit par exposer le personnage de Jules Bouchereau.

S'agirait-il d'une diatribe contre l'oppression, d'un règlement de comptes personnel ou d'une libération de souvenirs traumatisants ? Tous les trois, sans nul doute. Dans le roman, Bouchereau sera à son tour invectivé et chassé pour avoir sali la réputation du professeur agressé, parmi d'autres méfaits commis au service d'Aristide. Dans le contexte du roman, cependant, le fil narratif développé à partir de l'arrivée de l'équipe de Bouchereau jouerait surtout le rôle d'une mise en garde contre le retour de la dictature sous une nouvelle forme. Il ouvre un champ intertextuel en nous mettant sur la piste du professeur en question et ainsi d'un ouvrage qui responsabilise le lecteur. « L'une des tâches de l'intellectuel », nous rappelle Étienne dans l'introduction de *L'Injustice ! : désinformation et mépris de la loi*, « consiste à se faire le témoin, pour l'histoire, des faits qu'on voudrait garder sous silence en vue de créer une espèce d'amnésie collective. » (*Ibid.* : 13) Étienne, tel qu'il se révèle dans ce dernier ouvrage, a payé cher sa dissidence, mais trouve encore le courage de « dénoncer la magouille des institutions vouées, pourtant, à la défense des droits de la personne » (*Ibid.*).

Une deuxième piste intertextuelle, celle qui ouvre une perspective sur l'œuvre de Dany Laferrière, semble annoncer le dépassement des préoccupations concernant le passé haïtien dans *Une femme muette*, en faveur d'un engagement dans l'actualité haïtienne et québécoise dans *Au bord de la falaise*. Dès les premières pages du roman, le lecteur apprend par l'intermédiaire d'Anna que la lecture favorite du protagoniste tyrannique, son mari Dany T., n'est autre que le premier roman de Laferrière, *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer*, paru en 1985. Il s'agit dans cet ouvrage d'une satire aussi cinglante qu'hilarante des stéréotypes raciaux et racistes qui sous-tendent les relations entre les jeunes Blanches de Montréal et les jeunes Noirs du quartier Saint-Louis. L'ouverture ainsi annoncée vers un nouveau traitement de ces stéréotypes est rapidement reléguée au second plan, pour mieux refaire surface plus loin dans le roman. Le clin d'œil au premier roman de l'écrivain québécois d'origine haïtienne Laferrière permettra tout d'abord à Étienne de poursuivre l'une de ses grandes préoccupations tant dans

ses romans que dans ses essais, notamment la condition abjecte de la femme noire victime du sous-racisme des Haïtiens, sujet abordé formellement dans son essai d'anthroposémiologie, *La femme noire dans le discours littéraire haïtien*, paru en 1998. En traitant de la femme haïtienne hors du contexte de son pays natal et en la resituant dans son pays d'accueil, le Québec des années 1990, Étienne ne se laisse pas distraire de son sujet. Comme nous le rappelle Ginette Adamson dans son article sur *Une femme muette*, paru en 1998 : « Il importe de souligner que la géographie change mais que la problématique reste la même » (1998 : 99). À la différence d'*Une femme muette*, cependant, *Au bord de la falaise* élargit et transforme sensiblement cette problématique dans la mesure où la protagoniste, Anna, avancera sur une autre piste que celle suivie par son époux despotique. Elle s'ouvrira progressivement à une intégration dans la vie québécoise en découvrant chez elle comme chez Véronique une appréciation réciproque de l'autre, se libérant ainsi de sa condition de victime et des stéréotypes raciaux qui l'enfermaient dans une vision caricaturale de la femme blanche.

Frappée de mutisme lors d'une tentative de fuite de chez son mari brutal, qui, lui, ne cherche qu'à la pousser au suicide, Anna se retrouve dans un hôpital en santé mentale dont le nom, Pavillon René-Bouraut, rappelle peut-être celui du Pavillon Bédard à Montréal. Elle s'étonne de voir l'infirmière en chef prendre sa défense devant un « guérisseur » malveillant venu du cercle d'amis de son mari. C'est grâce à cette impression positive de la femme blanche qui lui vient en aide qu'elle découvre une nouvelle glose du roman de Laferrière, une lecture qui s'éloigne sensiblement du titre de celui-ci. Le roman serait davantage une quête d'approfondissement de l'amour de la part de la femme blanche : « Alors tout s'éclaire. *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer*, le livre favori de son mari, aura fait le tour de la question. La Blanche se laisse guider par des valeurs plus profondes que par le seul désir de mettre le grappin sur le premier mâle noir d'un club. » (Étienne, 2004 : 23)

Si Anna trouve dans le roman de Laferrière une vérité qui correspond à sa propre découverte d'une possible solidarité entre femmes, le mari aussi y découvre aisément le reflet de sa propre conduite de fin dragueur, une mise en valeur de l'homme noir qui poursuit la loa Erzulie sous la forme de la jeune femme blanche québécoise. À l'instar de l'interprétation libre du roman que fait Anna, Dany T. y verrait de son côté l'image flatteuse de son existence au club *La Casa Pedro*, où sa bande et lui font régulièrement la fête. L'aspect parodique de *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer* semble échapper aux personnages du roman d'Étienne, au risque de les rendre parodiques à leur tour. La référence au roman de Laferrière sert surtout à souligner l'ambiance de méfiance généralisée qui règne dans les rapports entre les Québécoises blanches et les Québécoises d'origine haïtienne dans le roman d'Étienne. Anna n'en revient pas de se voir protéger par une femme blanche lors de son passage à l'hôpital, précisément parce qu'elle a été conditionnée par son mari à considérer les Québécoises comme des adversaires, dragueuses d'hommes noirs, plutôt qu'à s'interroger sur un stéréotype qui légitime les actions de son mari. Le mutisme d'Anna, dont la séquestration se double d'une désinformation, n'est que le symptôme du mal généralisé qu'est l'incompréhension interculturelle et de la réticence face à la perspective de l'intégration de la part des populations québécoise et haïtiano-québécoise.

À la différence de Dany T. qui demeure ancré dans une vision parodique de l'homme noir qui maîtrise les événements, Anna trouvera bientôt la voie d'un accès possible à sa société d'accueil grâce à la protection que lui offre une deuxième femme blanche, la boutiquière Véronique. La conclusion du roman *Au bord de la falaise* confirmera la découverte d'Anna : l'un

des droits les plus précieux, celui de la liberté de rêver. Les deux versions du roman se terminent par une chanson, celle d'*Une femme muette* est nostalgique, d'origine créole et est tournée vers le passé, celle d'*Au bord de la falaise* est québécoise et utopique et se projette en avant. Celle-ci évoque joyeusement le désir capricieux et l'espoir paradoxal d'arriver au bout du monde, tout en sachant que la Terre, elle, est ronde. Le témoignage muet d'Anna contre son mari aura réussi à exposer les manigances criminelles de cet homme maléfique. Sur le point de retrouver sa voix, Anna se libérera de son passé en se rappelant la chanson qui symbolise pour elle un rêve d'avenir au bout du monde, sur le sol québécois. Dans son introduction à *La charte des crépuscules*, Étienne nous rappelle que la poésie est une force rédemptrice capable de «dégager des non-sens de la vie une certaine libération de l'esprit en suscitant chez nous un éblouissement quant aux pieuvres qui s'accrochent à la conscience» (1993 : 9).

De son côté, le mari d'Anna se croit déjà devant les portes du paradis. Il ne lui reste qu'à se défaire de sa femme pour épouser Penny, une anglophone issue d'une famille richissime d'Outremont et sosie de la Maîtresse Erzulie. Le bonheur semble s'ouvrir devant lui, sauf que plus il déploie ses efforts, plus il s'enlise et s'enrage. Anna lui échappe, puis Penny à son tour. Ironiquement, Dany T. porte le même prénom que l'auteur de son livre préféré et, comme son comportement l'indique, ce sera plutôt dans le titre du roman enchâssé dans *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer*, celui qu'écrit le protagoniste Vieux, *Paradis du dragueur nègre*, que Dany T. se reconnaîtra. Comme l'indique son prénom, Dany, lecteur narcissique, ne saura que se laisser enfermer dans le texte, admirateur aveugle de l'autoportrait pourtant caricatural de l'homme noir. Quelle importance donc s'il existe deux Dany, l'un intradiégétique et condamnable, l'autre extradiégétique et admirable? Aucune, sans doute, ce n'est là que «pure coïncidence» (Laferrière, [1985] 1999 : 160), comme dirait Vieux. Étienne envoie-t-il une petite vanne, ou bien un clin d'œil solidaire à Laferrière, amateur lui aussi du roman-réquisitoire, qu'il désigne comme «une machine de guerre»? (Saint-Éloi et Laferrière, 2001)

Quoi qu'il en soit, il s'agirait chez Étienne d'une reconnaissance plutôt que d'une répudiation du roman de Laferrière. Le paratexte du roman d'Étienne semble infirmer davantage l'hypothèse qu'il existerait un corps à corps entre les deux écrivains. On peut lire sur la quatrième de couverture l'hommage que Laferrière rend à Étienne : «Gérard Étienne, l'une des voix les plus originales de la littérature moderne québécoise¹.» La citation est tirée d'un article intitulé «Une légère déprime», paru en 2004. Dans cet article élogieux à l'égard d'Étienne, Laferrière exprime le vœu, bientôt exaucé, qu'une fois rétabli de sa maladie récente, Étienne continue à écrire et reconnaît l'importance de celui-ci pour les lettres acadiennes : «Tous les jeunes professeurs d'origine africaine ou caribéenne de l'Acadie savent qu'un certain Gérard Étienne a ouvert le chemin.» (Laferrière, 2004 : 2) Ce serait naïf de conclure, sans doute, que l'institution littéraire est un espace exempt de querelles et de jalousies personnelles. D'après les références intertextuelles, cependant, il apparaît qu'une volonté d'inclusion et de respect régit les rapports entre ces deux écrivains, de générations différentes, qui, tour à tour, ont fait date au sein d'une même institution. L'une des marques de cette réussite partagée, hilarante pour Laferrière, mais ardue et imprévue pour Étienne, sera l'invitation de Denise Bombardier à participer à son émission *Raison passion*. Laferrière est le premier à entrer sur le plateau de Radio-Canada en 1985 pour parler de son roman *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se*

¹ Dany Laferrière, dans Gérard Étienne, *Au bord de la falaise*, 4^e de couverture.

fatiguer. Il est détendu, car il avait déjà imaginé dans son roman une situation semblable. En effet, son protagoniste Vieux est invité sur le plateau d'une certaine Miz Bombardier pour parler du *Paradis du dragueur nègre*. Ce jeu spéculaire entre le texte et le monde se déroule comme un anneau de Moebius. L'histoire qu'écrit Vieux, enchâssée dans celle que parcourt le lecteur du roman de Laferrière, n'est autre que celle du monde où vivent les deux protagonistes, Vieux et Bouba. De façon analogue sur un deuxième plan métadiégétique, le monde où vit Laferrière imitera le texte de son propre roman, habité par le personnage de Vieux. Chose curieuse, lors de sa rencontre avec Laferrière, M^{me} Bombardier ne fera rien pour rompre l'illusion en évoquant son double spéculaire, Miz Bombardier. Étienne, pour sa part, s'aventurera à son tour dans cette galerie des glaces en tant que deuxième invité à l'émission en 1993, après avoir été battu dans la rue. Il revivra ce triste événement rétrospectivement dans un premier texte, *L'Injustice! : désinformation et mépris de la loi* et l'insérera par la suite dans *Au bord de la falaise*, y figurant comme personnage. Le cercle relationnel monde-auteur-personnage, bidirectionnel dans le temps, se boucle en ficelant les deux romans ensemble par un nœud intertextuel à la fois symétrique et mimétique.

À la différence de la réécriture, l'intertextualité chez Étienne procède selon une logique d'interruption ou de specularité restreinte. La narration s'interrompt momentanément pour capturer l'intertexte afin de s'en nourrir grâce à une lecture mimétique. L'intertexte se libère ensuite, enrichi ou appauvri par son intrusion dans le texte d'accueil selon la nature, hostile ou hospitalière, de sa réception. En ce qui concerne *Au bord de la falaise*, la réputation de Laferrière bénéficie de son inclusion dans le roman, celle de Bouchereau en souffre. Si l'irruption de l'intertexte dans le corps du roman est passagère, elle noue, néanmoins, un rapport durable entre le texte et le monde extérieur et le roman lui-même, ce qui sert à contextualiser celui-ci. On retrouve sur la quatrième de couverture de *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer*, comme sur celle d'*Au bord de la falaise*, un effet de miroir, celui d'une référence au jazz. Cette évocation paratextuelle d'une tradition musicale qui puise ses origines dans la rencontre de deux conceptions de la musique, africaine et européenne, se laisse facilement comprendre dans le roman de Laferrière, qui est truffé d'allusions au jazz, l'un des protagonistes, Bouba, passant le plus clair de son temps à écouter Charlie Parker, John Coltrane et Miles Davis, parmi tant d'autres. Chez Laferrière, comme chez Péan, le jazz occupe une place centrale, alors qu'il est quasiment absent des textes d'Étienne sur le plan thématique. Quelle serait donc cette « écriture "jazz" poétique, originale et forte » (Étienne, 2004 : 4^e de couverture) que revendique la quatrième de couverture de son roman, mais qui semblerait appauvrie par l'insignifiance du jazz dans le roman lui-même?

Une première piste se dégage au cours d'un entretien qu'a mené Danielle Dumontet avec Étienne dans l'ouvrage *L'esthétique du choc*, paru en 2003, où il explique son procédé syntaxique, celui d'une énonciation prédicative qu'il a su perfectionner grâce à sa formation classique de linguiste : il emploie un rythme ternaire sans mettre aucune conjonction de coordination, fait disparaître les verbes, change l'ordre des mots et élague ses phrases en supprimant tout élément superflu sur le plan présentatif : « Et puis je fais de nombreuses inversions. J'élimine de ma phrase tout ce qui n'a pas linguistiquement une fonction. » (Dumontet et Étienne, 2003 : 217) Une deuxième piste apparaît dans l'entretien qu'il accorde à Roberta Campana en 2005. Il y répète la description de ce qu'il désigne comme des phrases prédictives, mais précise que c'est dans les mouvements du texte, autrement dit, dans ses improvisations et ses rythmes syncopés qu'apparaît le jazz : « Mais là où intervient le jazz, c'est à

l'intérieur des mouvements. On assiste, en effet : *a*) à un jeu de gammes fortes après des faibles (ou vice versa) et *b*) à des séquences fleuves après des moments apaisants du texte.» (Campana et Étienne, 2005 : 160) Étienne profite de ce moment dans l'interview pour nous rappeler que sa façon de manier la phrase ne s'inspire point des traditions orales : « Et n'oubliez pas que ce procédé de construction n'a rien à voir avec ce que les paresseux appellent l'oralité. Quant au conte, je suis trop révolutionnaire pour m'en inspirer. » (*Ibid.*) L'impatience que manifeste Étienne à propos de l'oralité puiserait donc ses sources dans son idéologie révolutionnaire et dans son éducation formelle de linguiste. Ces deux éléments seront repris par ses admirateurs pour confirmer la présence d'une écriture « jazz » dans l'œuvre d'Étienne, mais en l'absence de toute influence manifeste venue de traditions orales, à en croire la déclaration de l'écrivain. Créolophone et étudiant du créole lui-même, Étienne admettra seulement que le créole arrive dans son écriture par la voie d'une traduction française de mots et d'expressions créoles qui lui viennent à l'esprit. Sa prise de position est formelle et, quoiqu'en forte minorité, il n'est pas seul à remettre en question la relation étroite entre le jazz et les traditions orales, comme l'indique Kenneth E. Prouty dans son article, « Orality, Literacy, and Mediating Musical Experience: Rethinking Oral Tradition in the Learning of Jazz Improvisation », en avançant que l'opposition entre l'oral et l'écrit ne suffit pas pour décrire les complexités de cette forme musicale : « ni "l'oral" ni "l'écrit" ne peuvent décrire de manière adéquate les processus complexes qui ont conféré au jazz son caractère unique » (2006 : 317-334. Traduction libre). En quoi consisterait donc l'existence d'une écriture-jazz chez Étienne ?

Dans un recensement de textes haïtiens qui paraît sur *Potomitan* en 2022, les responsables de la compilation s'émerveillent devant *Au bas de la falaise*, un texte qui révolutionne la pratique de la langue française, car il est « écrit sans conjonction de coordination » (Vedrine et Palli, 2022), un texte qui « deviendra un classique avec le temps » (*Ibid.*). Ils s'enthousiasment surtout pour le langage d'Étienne : « Grâce à ses connaissances de linguiste et de philologue, le romancier a découvert des procédés stylistiques jouant des fonctions identiques à celles des conjonctions » (*Ibid.*). C'est là une découverte « à la base d'une écriture jazz » (*Ibid.*). Ils louent chez l'auteur « l'art de renouveler la syntaxe française sans enlever au texte lui-même sa musicalité et sa profondeur sémantique » (*Ibid.*). Pour sa part, Dany Laferrière souligne, dans son article « Une légère déprime », la manière dont Étienne a révolutionné le langage : « Étienne, lui, plus résolument révolutionnaire, s'est attaqué à la syntaxe même de la langue. » (2004 : 2) Le but d'une telle attaque serait de « botter le cul à la langue fleurie. Un peu comme Kourouma. Écrire bien ce n'est pas toujours bien écrire » (*Ibid.* : 2). De façon plus générale, nous rappelle Marion Coste dans son article, « L'écriture-jazz : marronnage et écriture chez Koffi Kwahulé et Kossi Efoui », en se référant à l'œuvre de Pim Higgsinson, *Scoring Race: Jazz, Fiction, and Francophone Africa*, parue en 2017, le jazz sert à véhiculer une réflexion contestataire qui cherche à neutraliser une vision unipolaire du monde centrée sur l'Occident, une optique moralement et politiquement en faillite : « Le jazz permet aux auteurs francophones de s'inscrire dans une réflexion sur la race contestant une vision occidentalocentrée qui fait du Noir l'étranger, l'esclave ou l'objet exotique. » (2022 : 40) Dans le contexte du monde représenté dans *Au bord de la falaise*, cette remarque convient pour décrire une écriture-jazz qui cherche non seulement à révolutionner le langage, mais aussi à mettre fin à l'abjection de la femme noire haïtienne. Celle-ci se voit opprimer par une vision monarchiste et un comportement despotique impitoyable de la part d'un mari vaudouisant qui, lui, se laisse fasciner par la perspective du pouvoir politique dans son pays adoptif au point de confondre la vénération

de la loa Erzulie et les appâts de la femme blanche québécoise sortie d'un milieu prestigieux. En ciblant en particulier le comportement sous-raciste que l'Haïtien noir arrivé au pouvoir manifeste à l'égard de la femme noire, cependant, Étienne s'en prend en même temps à la vision du monde occidental-centrée en dévoilant le lien entre colonialisme et féodalisme en Haïti : « C'est dommage qu'après l'indépendance les généraux noirs aient remplacé le régime esclavagiste par un régime féodal, régime qui traite la Noire comme une chose non marquée. » (Campana et Étienne, 2005 : 164) Les traumatismes infligés à la population noire d'Haïti n'ont pas pris fin au moment de l'indépendance, mais ont continué à sévir, reportés sur la femme pour la refouler dans le cauchemar d'une existence sans identité qui lui soit propre. De plus, selon une certaine M^{me} Beaubeuf, dans *Au bord de la falaise*, le refoulement de l'être humain ne s'arrête pas à la répression de la femme : « Qui mutile une Noire, dit Mme Beaubeuf, peut aussi mutiler un Noir. Qui mutile un Noir, ajoute-t-elle, est également capable de lyncher un dissident de la politique meurtrière du monarque. » (Étienne, 2004 : 95) Pour Étienne, c'est dans les affres du cauchemar que la révolte, faute d'autres ressources, doit prendre naissance. Comme le remarque Anna, l'essentiel, c'est d'approfondir sa folie pour s'en sortir : « Aller au fond de sa démence, de sa logique rouillée » (*Ibid.* : 19). La logique démentielle demande un langage tout aussi disloqué pour s'exprimer pleinement.

Le recours aux effets asyndétiques, dans *Au bord de la falaise*, se fait dans le contexte de la réécriture d'*Une femme muette* et, tout particulièrement, du mutisme de la protagoniste du premier roman, dont le nom, Marie-Anne, se transforme en Anna dans le roman plus récent. Comme le dit Joëlle Vitiello à propos de Marie-Anne, le mutisme lui sert de zone protectrice : « Le silence qui l'enferme est aussi une forme de résistance. » (1994) Ce serait donc un enfermement langagier protecteur proportionnel à l'enfermement physique que lui impose son mari. De son côté, Anna, une fois échappée de sa prison, une chambre de bonne meublée d'éléments malfaisants destinés à la pousser au suicide, résistera de manière plus active en luttant pour garder sa liberté, mais aussi pour retrouver celle de la parole. La syntaxe syncopée du roman *Au bord de la falaise* rompt avec la pratique scripturale d'*Une femme muette* en brisant la structure classique de la phrase pour imiter d'un côté les pas hésitants, la respiration haletante et les articulations entrecoupées de la victime. De l'autre, elle sert à transmettre le désarroi, la colère montante et la violence mal retenue d'un mari criminel obsédé par le vaudou et trahi par ses appétits voraces comme par ses ambitions démesurées. L'emploi de l'énonciation prédicative dans le roman véhicule ainsi la représentation de deux existences prises dans une relation oppositionnelle, dans une vie à bascule où l'une monte vers la parole et la libre expression de soi, tandis que l'autre sombre progressivement dans l'impuissance et la catatonie. Les soubresauts de la narration, qui avance par saccades et se laisse sans cesse interrompre par des déplacements subits, des rencontres inattendues, des projets suspendus, avant de finalement s'apaiser, correspondent assez à ceux d'une interprétation de jazz. Comme nous le rappelle encore Marion Coste, en s'appuyant sur le travail de Christian Béthune dans son livre paru en 2008, *Le jazz et l'Occident*, le caractère improvisé du jazz annonce très souvent le retour futur à un nouvel équilibre, bouclant ainsi le cercle du temps : « Cette écriture-jazz est bien du côté de "l'inachevé", selon le mot de Gilles Mouëllic. Cette perturbation de la linéarité de l'écoulement temporel n'est pas sans rappeler le temps du jazz [...] et rappelle notamment la circularité de ce temps. » (2022 : 51)

Étienne, pour sa part, souligne aussi l'association étroite entre l'énonciation prédicative et le jazz. L'écriture-jazz, selon Étienne, est une écriture équilibrée sur le plan stylistique, et cela

nécessite des moments d'apaisement où la description lyrique prépare la prochaine improvisation d'une « séquence fleuve ». De tels moments de transition parsèment *Au bord de la falaise* où se reproduit presque mot pour mot le texte d'*Une femme muette*, avec ses cadences mélodiques et sa syntaxe classique, mais toujours sans lien de coordination : « L'aurore commence à balayer les ombres de la nuit dernière. Dans les ruelles découpant des pâtés de maisons, des feuilles jaunes cachent presque la surface trouée des murs. » (Étienne, 2004 : 41) C'est dans la rencontre du déjà-écrit et de l'impromptu qu'apparaît en anamorphose une écriture-jazz susceptible de rehausser l'intensité de chaque moment du spectacle en faisant monter progressivement la tension du drame. *Au bord de la falaise* met en scène la situation précaire de la femme noire qui lutte contre le désir oppressif de l'autre, contre l'envie « d'aller au fond de son dérangement. De précipiter sa chute. En bas de la falaise » (*Ibid.* : 16). Seule à danser sur la corde raide d'une solidarité fragile et nouvellement acquise, grâce à sa rencontre fortuite avec Véronique, Anna s'invente un équilibre provisoire face à la perspective de sa chute imminente dans la démence. Elle fait du bord de la falaise une patrie, du dérangement, une plateforme. Le saxophoniste soprano célèbre, Steve Lacy, décrit le jazz dans des termes similaires : « Il est question d'un sentiment de nouveauté, d'une certaine qualité uniquement accessible par la voie de l'improvisation. Cela a quelque chose à voir avec l'idée du précipice. Être constamment au bord de l'inconnu et prêt pour le grand saut. » (Bailey, 1993 : 57. Traduction libre)

Comme l'artiste de jazz qui se produit en concert, c'est sous des conditions de danger extrême, suspendue entre l'air et la terre, qu'Anna découvrira au fond d'elle-même la liberté de rêver, de déployer ses ailes et de préparer son essor sur l'abîme. Situé à l'intersection de l'intertexte et de la réécriture, *Au bord de la falaise* retrace les progrès accomplis par Anna en les reflétant dans la construction même du roman. Celui-ci se façonne une nouvelle demeure au bord de la création, fondée sur un mimétisme narratif qui facilite la métamorphose et une écriture-jazz qui avance à pas hésitants, partagée entre les cadences mesurées du phrasé classique et les soubresauts d'une syntaxe fracturée. C'est grâce à cette architecture romanesque résolument révolutionnaire que l'œuvre d'Étienne s'installe de façon durable dans l'habitat précaire de la dissidence, où la réinvention permanente de soi se sustente de l'inachevé et du morcelé, afin de mieux représenter le refus de l'abîme et l'élan vital en partance vers le rêve.

Bibliographie

- ADAMSON, Ginette (1998). « *Une femme muette* de Gérard Étienne : un plaidoyer pour la femme noire », *LittéRéalité*, vol. 10, n° 1 (printemps-été), p. 97-105.
- BAILEY, Derek (1993). *Improvisation : Its Nature and Practice in Music*, New York, Da Capo Press.
- BEAUQUIS, Corinne (2005). « Quelle institution pour Gérard Étienne ? », Session IV, *Congrès mondial du Conseil international d'études francophones*, Gatineau, 30 juin 2005.
- BEL, Hervé (2014). « Les ensablés, quelques idées sur l'oubli en littérature », sur le site *ActuaLitté*, 2 janvier, [<https://actualitte.com/article/37115/ensables/les-ensables-quelques-idees-sur-l-oubli-en-litterature>] (consulté le 20 mars 2023).
- BOURDIEU, Pierre (1992). *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil.

- CAMPANA, Roberta, et Gérard ÉTIENNE (2005). « Entretien avec Gérard Étienne », *Francofonia*, « Lectures et écritures haïtiennes », n° 49 (automne), p. 155-172.
- COSTE, Marion (2022). « L'écriture-jazz : marronnage et écriture chez Koffi Kwahulé et Kossi Efoui », *Nouvelles Études francophones*, vol. 37, n° 1, p. 40-54.
- DUMONTET, Danielle, et Gérard ÉTIENNE (2003). « Entretien avec Gérard Étienne », dans Danielle Dumontet (dir.), *L'esthétique du choc : Gérard Étienne ou l'écriture haïtienne au Québec*, Francfort-sur-le-Main, Peter Lang, p. 209-220.
- ÉTIENNE, Gérard (1993). *La charte des crépuscules. Œuvres poétiques (1960-1980)*, Moncton, Éditions d'Acadie.
- ÉTIENNE, Gérard ([1974] 1994). *Le nègre crucifié*, Montréal, Éditions Balzac.
- ÉTIENNE, Gérard (1998). *L'Injustice! : désinformation et mépris de la loi*, Brossard, Humanitas.
- ÉTIENNE, Gérard (2004). *Au bord de la falaise*, Montréal, Éditions du CIDIHCA.
- ÉTIENNE, Gérard ([1998] 2008). *La femme noire dans le discours littéraire haïtien, éléments d'anthroposémiologie (avec François Soeler)*, Montréal, Éditions du Marais.
- ÉTIENNE, Gérard ([1983] 2018). *Une femme muette*, Montréal, Éditions du Marais.
- JONASSAINT, Jean (1986). *Le pouvoir des mots, les maux du pouvoir : des romanciers haïtiens de l'exil*, Paris, Éditions de l'Arcantère ; Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal.
- LAFERRIÈRE, Dany ([1985] 1999). *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer*, Paris, Éditions du Rocher/Le Serpent à Plumes.
- LAFERRIÈRE, Dany (2004). « Une légère déprime », *La Presse*, 2 mai, p. 1-2.
- LOJKINE, Stéphane (1995). « L'intimité de Gertrude : enjeux de la réécriture à l'époque classique », *XVII^e siècle*, 47^e année, n° 1 (janvier-mars), p. 7-20, [En ligne], [https://utpictura18.univ-amu.fr/rubriques/archives/fiction-illustration-peinture/lintimite-gertrude] (consulté le 3 avril 2023).
- MOUGIN, Pascal (1997). *L'effêt d'image*, Paris, L'Harmattan.
- MYLES, Brian (2009). « Mort d'un écrivain engagé – Gérard Étienne n'a pas dit son dernier mot », sur le site *Le Devoir*, 8 janvier, [https://www.ledevoir.com/lire/226288/mort-d-un-ecrivain-engage-gerard-etienne-n-a-pas-dit-son-dernier-mot] (consulté le 5 avril 2023).
- PÉAN, Stanley (2008). « Disparition de Gérard Étienne [1936-2008] », sur le site *stanleypéan.com*, 16 décembre, [https://www.stanleypéan.com/disparition-de-gerard-etienne-1936-2008/] (consulté le 2 avril 2023).
- PROUTY, Kenneth E. (2006). « Orality, Literacy, and Mediating Musical Experience: Rethinking Oral Tradition in the Learning of Jazz Improvisation », *Popular Music and Society*, vol. 29, n° 3 (juillet), p. 317-334.
- SAINT-ÉLOI, Rodney, et Dany LAFERRIÈRE (2001). « Chronique de la retraite douce (entretien) », *Boutures*, vol. 1, n° 4 (mars-août), [En ligne], [https://ile-en-ile.org/dany-laferriere-chronique-de-la-retraite-douce/] (consulté le 31 mars 2023).

VEAR, Danny (1993). «L'information sauce-tomates: l'affaire Gérard Étienne jette le désarroi chez les Haïtiens», *Le Devoir*, 4 février, p. 1.

VEDRINE, Emmanuel W., et Francesca PALLI (2022). «Bibliographie haïtienne et indices bibliographiques», sur le site *Potomitan*, 26 juin, [<http://www.palli.ch/~kapeskreyol/bibliographie/vedrine/bibliographie.html>] (consulté le 30 mars 2023).

VITIELLO, Joëlle (1994). «La fonction du cri dans les romans de Gérard Étienne», discours prononcé au Congrès mondial du Conseil international d'études francophones, Québec, 13 avril.

Ancien professeur d'études françaises et francophones, **Mark ANDREWS** a enseigné à Vassar College aux États-Unis jusqu'en 2020. Ses recherches portent sur la poésie et la fiction des ^{xx}e et ^{xxi}e siècles. Il est l'auteur d'articles sur la poésie de Saint-John Perse, de Gérard Étienne et d'Edward Kamau Brathwaite ainsi que sur les œuvres de fiction de Claude Simon, de Samuel Beckett et de Gisèle Pineau, entre autres. Ses écrits s'intéressent aux nouvelles pratiques de représentation et aux théories culturelles contemporaines.

Dan Lombre, Magali et Madrina, trois pionnières francophones du journalisme et des lettres en Alberta au tournant du xx^e siècle : une perspective comparative¹

Sathya Rao
Université de l'Alberta

Résumé : À ce jour, il existe peu d'études consacrées aux journalistes féminines francophones de l'Alberta au tournant du xx^e siècle, malgré leur rôle central dans l'émergence d'une littérature de langue française. Le présent article revient sur le parcours singulier de trois d'entre elles, à savoir Dan Lombre (pseudonyme de Blanche Boulanger), Magali (pseudonyme de Marie-Louise Michelet) et Madrina (pseudonyme d'Emma Morrier). Dans le sillage des travaux de Line Gosselin, de Simone Pilon et de Chantal Savoie, entre autres, nous mettrons en regard le parcours biographique de ces trois femmes de lettres, le contexte sociohistorique dans lequel elles écrivent et le contenu de leurs chroniques.

Abstract: To date, there are few studies devoted to French-speaking women journalists in Alberta at the turn of the 20th century, despite their pivotal role in the development of French-language literature. This article examines the singular trajectory of three of them, namely Blanche Boulanger (alias Dan Lombre), Marie-Louise Michelet (alias Magali) and Emma Morrier (alias Madrina). Following in the footsteps of researchers such as Line Gosselin, Simone Pilon and Chantal Savoie, we will examine the biographical journey of these three women of letters, the socio-historical context in which they wrote and the content of their chronicles.

À la recherche de la voix des chroniqueuses francophones de l'Alberta

Au tournant du xx^e siècle, le paysage du journalisme de langue française dans l'Ouest canadien, à l'image de celui du reste du Canada, est très largement masculin. Confinées le plus souvent aux quelques colonnes des pages féminines, des voix de femmes se font cependant entendre, parmi lesquelles celles de Cendrillon, de Crin-Crin, de Dan Lombre, de France Haize, de Gertrude, de Jacqueline des Érables, de Madrina, de Magali, de Mère-Grand et de Perrette. Écrivant sous le couvert de pseudonymes sur des sujets exclusivement féminins (la mode, la famille, la religion, etc.), ces chroniqueuses sont pour la plupart tombées dans l'oubli. Le destin de ces illustres inconnues contraste avec celui de journalistes, comme Paul-Émile

¹ L'auteur tient à remercier Héloïse Torck pour sa précieuse contribution au travail de recherche.

Breton, Donatien Frémont et Henri d'Hellencourt avec qui elles ont collaboré² et qui sont, eux, passés à la postérité³. La présente étude s'inscrit dans le sillage des travaux de chercheuses, comme Simone Pilon (1999), Line Gosselin (1995) et Chantal Savoie (2002; 2004; 2006; 2009a; 2009b), qui se sont efforcées de faire la lumière sur le parcours des journalistes québécoises de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle, tout en éclairant les modalités de leur contribution au champ des lettres canadiennes-françaises. Pour notre part, nous nous demanderons ce qu'il en est de leurs consœurs francophones de l'Alberta, qui n'ont suscité à ce jour qu'un intérêt très limité⁴.

Parmi les rares études s'intéressant à l'histoire des femmes journalistes dans l'Ouest canadien, il est possible de citer le mémoire de maîtrise inédit d'Anne Gagnon, intitulé « *Un grand cœur dans une petite maison* » : *Franco-Albertan Women in the Pages of La Survivance, 1928-1938*, soutenu à l'Université d'Ottawa en 1989 ainsi que l'article de Luc Côté, publié en 1998 dans les *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, consacré aux chroniques féminines du journal franco-manitobain *La Liberté*. S'attardant peu sur le parcours individuel des chroniqueuses⁵, encore moins sur leurs aspirations littéraires, Gagnon et Côté voient en elles les représentantes de l'idéologie clérico-nationaliste de leur temps. Selon la première, les journalistes féminines de *La Survivance* « *enlisted women to protect the central institution of the home and offered them instructions and tactics based on the teachings of the Catholic church and French-Canadian traditions to cope with the problems of the times* » (1989: 3). Quant à Côté, il dépeint les premières chroniqueuses du journal *La Liberté* dans les termes suivants :

[...] il appert qu'il s'agit de femmes originaires du Québec et qui se considèrent comme des représentantes de l'élite socioculturelle de Saint-Boniface et du Manitoba français en général. Elles entretiennent aussi des liens étroits avec des organisations catholiques, notamment la Ligue des demoiselles catholiques de langue française, la Société Saint-Jean-Baptiste, les Semaines sociales, ainsi que divers organismes de charité et de bienfaisance. L'œuvre journalistique ou littéraire de ces femmes est donc inséparable de leur propre engagement dans l'Église et de leur adhésion à l'idéologie clérico-nationaliste qui fait de la foi, de la langue et de la tradition les piliers de l'identité et de l'intégrité culturelle canadiennes-françaises (Côté, 1998: 56).

Si le constat que dressent les deux auteurs est difficilement récusable, il gagnerait cependant à être nuancé. Dans le présent article, nous nous pencherons sur le parcours largement méconnu de trois chroniqueuses qui se sont vu confier la page féminine de journaux francophones publiés en Alberta au tournant du XX^e siècle, à savoir Dan Lombre (pseudonyme de Blanche Boulanger), Magali (pseudonyme de Marie-Louise Michelet) et Madrina (pseudonyme d'Emma Morrier). À ce titre, ces trois femmes font figure de pionnières. Bien qu'elles

² À titre d'exemple, Annette Saint-Pierre, épouse de Donatien Frémont, prend en main la page féminine du journal manitobain *La Liberté* dirigé par son mari. Nous verrons dans la suite de l'article que ce type d'entreprises conjugales est relativement fréquent.

³ Ces trois journalistes ont fait l'objet de monographies souvent à caractère hagiographique (Chaput, 1977; Lacombe, 1993; Pénisson, 1986a).

⁴ Parmi les rares contributions sur le sujet, nous renvoyons le lecteur à nos publications sur Marie-Louise Michelet (Rao et Lacroix, 2012; Rao, 2013; Rao, 2019).

⁵ De fait, dans les quelques lignes qu'elle consacre à Madrina (nom de plume d'Emma Morrier) dans son mémoire de maîtrise, Gagnon se méprend sur son origine « franco-albertaine » (1989: 15).

souscrivent à une vision cléricalo-nationaliste de la femme⁶, ces trois chroniqueuses n'en possèdent pas moins une voix singulière qui n'est ni celle, impersonnelle, de l'élite que fustige Côté ni celle, ordinaire, de ces 253 Franco-Albertaines dont Gagnon reconstitue le parcours de vie (1997). Prenant la parole dans un espace traditionnellement réservé aux hommes, Blanche Boulanger, Marie-Louise Michelet et Emma Morrier doivent se conformer aux attentes socio-littéraires de leur temps. Aussi sont-elles conduites à adopter des postures énonciatives dont leur identité de classe ou de groupe seule ne saurait rendre compte. Ce sont ces *personae* que Savoie décrit comme des « condensés d'acceptabilité d'une parole publique dans la grande presse canadienne-française au tournant du xx^e siècle » (2009a), que nous tenterons de caractériser. Pour ce faire, nous mettrons en regard la trajectoire biographique de chacune de ces femmes, le contexte sociohistorique dans lequel elles écrivent et le contenu de leurs chroniques en portant une attention particulière à certains thèmes clés, tels le féminisme et l'éducation des femmes. En outre, nous serons attentifs à des éléments comme le parrainage, le choix des pseudonymes, l'ambition littéraire et la participation à des réseaux de sociabilité qui pèsent sur les conditions d'acceptabilité de la parole des femmes journalistes (Savoie, 2002 ; 2004 ; 2006 ; 2009a ; 2009b). Nous serons ainsi en mesure de comparer les *personae* des trois chroniqueuses et de déterminer ce qui les distingue.

Dans l'ombre de Blanche Boulanger

Née à Coaticook au sud de Sherbrooke en 1878, Blanche Boulanger est la fille de Séraphine Lefebvre (1849-1929) et de Vincent Lévi-Ferrier Chartier (1853-1930). Comptable pour la Banque canadienne nationale, ce dernier occupe, au cours de sa vie, plusieurs responsabilités publiques. Il est, entre autres, maire de Mégantic (1889), préfet du comté de Compton et président de l'Union générale Saint-Joseph de Saint-Hyacinthe (1896-1897) (Croteau, 2007 : 18). Fervent catholique, Vincent est fait chevalier de l'Ordre militaire de Pie IX en 1906 pour avoir servi comme zouave pontifical en Italie durant sa jeunesse. Son épouse, Séraphine, est l'une des dernières descendantes directes des seigneurs de la baie du Febvre. Parmi ses cousins, Blanche compte l'illustre chanoine et critique littéraire Émile Chartier (1876-1963), qui fut notamment le premier vice-recteur de l'Université de Montréal. Éduquée au couvent des religieuses de la Présentation (Daveluy, 1921 : 17), Blanche épouse le 23 juin 1913, le D^r Joseph Boulanger, diplômé en médecine de l'Université de Laval, qui exerce comme chirurgien à l'hôpital de la Miséricorde (Morcos *et al.*, 1998 : 34). Le couple s'installe à Edmonton où le D^r Boulanger se montre particulièrement actif au sein de la francophonie locale. Fondateur du club libéral Grouard (1909), il préside la Société Saint-Jean-Baptiste d'Edmonton (1915-1918), en plus de s'investir dans de nombreuses causes, comme la lutte contre l'intempérance. En 1915, il fonde, sous l'égide de la Société Saint-Jean-Baptiste, le mensuel *Le Canadien français*, auquel Blanche contribue.

Épouse d'une personnalité en vue de la communauté franco-albertaine, Blanche évolue parmi les membres de l'élite de son temps. D'un naturel discret (1916e : 11), elle prend part à l'occasion à quelques événements publics, comme la réception donnée en l'honneur d'une des filles

⁶ Sur ce point, nous rejoignons la perspective de chercheuses, comme Marie-Aimée Cliche (1989) et Micheline Goulet (2001) qui relativisent l'aspect subversif de la prise de parole des femmes de lettres canadiennes-françaises à la fin du xix^e siècle et au début du xx^e siècle.

du politicien et homme d'affaires Joseph Hormidas Gariépy (*Le Courrier de l'Ouest*, 6 novembre 1913, p. 3). Plusieurs articles du *Courrier de l'Ouest* font également l'éloge de ses talents de soliste lors de messes. Toutefois, c'est surtout à « l'Œuvre des bons livres » que son nom est associé. Créée par les Sulpiciens en 1844 à Montréal et instituée un an plus tard par M^{gr} Bourget, l'Œuvre des bons livres était destinée à promouvoir des lectures conformes à la foi catholique et aux bonnes mœurs (Drolet, 1962). Sous l'égide de la Société Saint-Jean-Baptiste d'Edmonton présidée par son mari, Blanche poursuit cette mission en créant, en 1917, une bibliothèque itinérante dans le but de « fournir à toutes les paroisses canadiennes environnantes l'aliment de l'esprit en même temps qu'un préservatif pour notre Langue par le *Bon Livre français* » (1917a: 12). Les livres sont envoyés aux bibliothèques paroissiales, où ils sont mis à la disposition du public pendant trois à quatre mois avant d'être renvoyés. Cette initiative vise notamment à contrecarrer la mise en place de bibliothèques publiques à Edmonton et à Strathcona en 1913, dont Blanche dénonce l'influence néfaste dans une chronique au titre évocateur, « Fleurs malfaisantes » :

[...] « La Bibliothèque Publique » est envahie par une foule d'affamées de lecture qui cherchent sous des titres plus ou moins mystérieux l'aliment dont l'esprit a besoin... Mais hélas!... combien de ces fleurs vivaces, (écloses dans le cerveau d'auteurs sans foi, ni moralité) cachent dans leurs corolles le poison violent qui tue l'âme et la rend impuissante à s'élever au-dessus de cette terre pour jouir de La Lumière et de la Vérité (Dan Lombre, 1916c: 12).

D'abord itinérante, l'Œuvre des bons livres finira par s'installer dans le presbytère de l'église de l'Immaculée-Conception à Edmonton. Soutenue par plusieurs bienfaiteurs de l'Alberta et d'ailleurs, dont l'archevêque d'Edmonton, M^{gr} Émile Legal, l'Œuvre est financée grâce à divers événements de levée de fonds (concerts, tirages au sort, etc.) régulièrement annoncés dans *Le Patriote de l'Ouest*, mais aussi dans le quotidien anglophone, le *Edmonton Bulletin*. C'est d'ailleurs en prévision d'une de ces levées de fonds que Blanche compose sa seule et unique pièce de théâtre, intitulée « Le bon louis d'or » (*Le Patriote de l'Ouest*, 5 janvier 1921, p. 2). Pour sa part, *Le Canadien français* participe activement à la promotion de l'Œuvre des bons livres. À l'origine gratuit, le journal se fait payant afin de reverser les 50 cents du prix de vente à l'Œuvre des bons livres (La rédaction, 1917: 13). Signe que l'Œuvre lui tient à cœur, Dan Lombre compose, à peine six mois avant son décès prématuré le 21 juin 1920, une chronique faisant l'apologie des bonnes lectures (1920a: 7).

Frère cadet de Blanche, Eugène Chartier (1884-1944) occupe, à partir de novembre 1912, le poste de directeur-gérant du *Progrès*⁷ fondé par l'avocat Wilfrid Gariépy dans le but de promouvoir sa candidature à la municipalité de Saint-Albert. Par la suite, *Le Progrès*, qui devient *Le Progrès albertain*, connaît divers propriétaires qui en élargiront le mandat (DeGrâce, 1983: 2). Il n'est pas impossible que ce soit par l'intermédiaire de son frère que Blanche rejoigne les rangs du *Progrès*. Entre décembre 1913 et août 1915, Blanche contribue régulièrement⁸ au « Coin des lectrices » du *Progrès albertain* sous les noms de plume de Dan Lombre et, occasionnellement, de

⁷ Eugène Chartier est le premier rédacteur en chef du journal albertain *L'Ouest canadien* (DeGrâce, 1983: 5). De retour au Québec, il travaille notamment pour *La Patrie* et *La Tribune de Saint-Hyacinthe*, dont il est le rédacteur entre 1917 et 1922.

⁸ La fréquence de ses publications est en général hebdomadaire, mais peut être parfois bimensuelle, voire mensuelle.

Cendrillon. Plus de la moitié de ses chroniques relatent son voyage de noces en Italie et en Suisse. Portant l'intitulé « En marge de mon carnet », celles-ci se présentent sous la forme de brefs récits de voyage prenant pour objet des lieux d'intérêt (par exemple, Naples, Pompéi, le musée du Vatican, les Catacombes, etc.). En ce qui concerne les autres chroniques, elles sont relativement variées : elles comprennent des réflexions personnelles, de courts récits abordant divers thèmes (p. ex. Pâques, Noël, le mariage), des comptes rendus d'événements publics (p. ex. l'ouverture du Parlement au public, la troisième convention annuelle des Canadiens de langue française) ainsi que des contes. Toutes ces contributions font la promotion des valeurs canadiennes-françaises (langue, foi, patrie). Le 7 mai 1914, *Le Progrès albertain* inaugure sa propre section du courrier des lectrices, près de six ans après celle du *Courrier de l'Ouest*. C'est à Dan Lombre qu'est confiée la tâche de s'occuper de cette nouvelle rubrique (« Courrier de Dan Lombre »). La chroniqueuse en appelle au patriotisme de ses lectrices ainsi qu'à l'inspiration de leur plume afin de l'aider à connaître « un succès » qu'elle se sent « impuissante à obtenir » (1914b : 1) seule. Toutefois, durant son année et demie d'existence, cette rubrique, qui se compose de brèves réponses à des questions de lectrices portant sur la vie domestique et les bonnes mœurs, ne paraîtra que cinq fois... À peine quelques mois après la publication du dernier numéro du *Progrès albertain* le 19 août 1915, Dan Lombre devient responsable de la page féminine du *Canadien français* jusqu'à son décès prématuré en juin 1920. La page compte sur la contribution régulière d'une autre chroniqueuse qui porte le pseudonyme de France Haize⁹ ainsi que sur celles, ponctuelles, de diverses correspondantes. Occasionnellement, certains textes de Dan Lombre paraissent dans le journal saskatchewanais *Le Patriote de l'Ouest* et l'hebdomadaire ottavien *Le Droit*, ce qui montre que sa notoriété ne se limite pas à l'Alberta.

Les sujets abordés par Dan Lombre dans *Le Canadien français* sont moins légers. Ses chroniques y sont à la fois moins biographiques et plus revendicatives. Ce changement peut être attribué à la ligne éditoriale du mensuel qui se présente comme l'organe officiel de la Société Saint-Jean-Baptiste d'Edmonton¹⁰. Relayant des positions présentées lors de conférences ou bien dans des journaux « patriotiques » (comme *Le Droit*, *L'Action catholique* et *Le Patriote de l'Ouest*), Dan Lombre s'en prend tour à tour au « mauvais » féminisme (1916a : 6-8) en plein débat sur le droit de vote des femmes en Alberta, à l'association des Chevaliers de Colomb (1919 : 2-4) soupçonnée d'être une société secrète ainsi qu'aux « mauvaises lectures » que les bibliothèques publiques contribuent à propager (1916c : 12). Il convient de noter que cette dernière critique est annonciatrice de l'Œuvre des bons livres à laquelle Dan Lombre consacre d'ailleurs plusieurs chroniques. À l'occasion, notre chroniqueuse touche à quelques thèmes d'actualité, dont la Grande Guerre (1916c : 19-20) qu'elle traite en empruntant le point de vue d'une mère endeuillée ainsi que la « Guerre des épingles » (1916d : 4), qui donne lieu à un vibrant hommage aux « sœurs » ontariennes qui se sont mobilisées pour défendre l'enseignement du français.

Dans un court texte à caractère autoréflexif, intitulé « Mon amie peinte par elle-même. Fantaisie inachevée (Brouillon) », Dan Lombre livre des éléments de ce qui pourrait être sa

⁹ Derrière le pseudonyme de France Haize se cache Suzanne Victoire Sambet née Simond, expatriée française qui enseigne le français à Edmonton.

¹⁰ Dans une tribune libre publiée en première page de l'édition du 23 décembre 1915 du *Courrier de l'Ouest*, Antonio Prince, alors secrétaire de la Société Saint-Jean-Baptiste d'Edmonton, dénonce le fait que *Le Canadien français* est davantage l'organe du D^r Boulanger que celui de la Société, qui n'en a jamais autorisé la publication.

posture énonciative. Ainsi, celle-ci se pose en « observatrice parfois un peu gênante » qui « scrute d'un œil humide les belles âmes qu'elle rencontre, et un peu indiscrete dit ce qu'elle en pense » (1920b: 12). Les récits de voyage ainsi que plusieurs textes, comme « Une noce ruthène » (1917b: 6-7)¹¹, procèdent de cette même posture d'observation qui met au premier plan l'objet décrit tout en privilégiant la première personne du pluriel (« nous ») qui désigne généralement la narratrice et son époux, comme l'illustre l'exemple ci-dessous :

À la maison nuptiale où nous nous rendons sur les instances des mariés, nous sommes l'objet d'une chaleureuse réception et nous devons prendre part au banquet présidé par l'Évêque des Ruthènes accompagné de trois prêtres de la même nationalité (1917e: 7).

Le récit descriptif est parfois ponctué de commentaires (ou de « pensées », pour reprendre le terme de Dan Lombre), qui rappellent la présence de la narratrice :

Un jeune Missionnaire Oblat, vicaire de cette paroisse polonaise vient, tête nue, attendre dehors l'arrivée de « ses enfants » ; il est Allemand, musicien, polyglotte, mais avant tout « prêtre au cœur international » travaillant toujours et uniquement pour la gloire de Dieu, dans la tâche parfois ingrate de l'évangélisation de nations dont la mentalité différente, la piété quelquefois superficielle et l'obstination schismatique qui souvent les empêche de reconnaître l'autorité religieuse et de s'y soumettre, rendent le ministère difficile et peu consolant pour un cœur d'apôtre zélé comme le sien (1914e: 2).

Dans l'exemple précédent, le commentaire pourrait presque passer inaperçu dans la mesure où la narratrice fait usage du discours indirect libre. Les articles d'opinion publiés dans *Le Canadien français* participent de cette posture d'observation en ce sens qu'ils se contentent de rapporter les propos de tiers (journaux, autorités ecclésiales, conférenciers, etc.) tout en les cautionnant. Ainsi, la chronique que signe Dan Lombre sur le féminisme n'est qu'un « résumé » de la conférence que le révérend père Adam, de la Compagnie de Jésus, a prononcé lors de la séance du 20 février de la Société Saint-Jean-Baptiste d'Edmonton. Dans ce cas, le collectif (« nous ») ne désigne plus l'unité conjugale, mais la société dont elle fait partie et dont elle diffuse les idées. À ce propos, on pourrait dire que le pseudonyme « Dan Lombre » (homophone de « dans l'ombre ») rend littéralement compte de la posture d'humilité (Savoie, 2009b) de Blanche Boulanger. Toutefois, il arrive également à notre journaliste de faire spontanément usage de la première personne du singulier pour laisser libre cours à son imagination, partager l'intimité de son quotidien ou évoquer son passé :

Blottie au fond d'une auto, entre un heureux couple qui, à mes yeux, personnifiait la Gloire et l'Amour – ces deux flambeaux qui illuminent et conduisent le monde – je gardais le silence dans la crainte de voir trop tôt se rompre le charme de la poésie qui se dégageait des choses et dont mon âme se grisait tandis que les papillons bleus du Rêve voltigeaient, dans mon esprit, nombreux comme les blanches étoiles qui descendaient du ciel (1914b: 2).

¹¹ Le texte semble être une version révisée d'un texte paru dans l'édition du 17 septembre 1914 du *Progrès*, sous le titre « Chronique – une noce polonaise ».

Il convient de noter que l'image du papillon de même que celles de l'oiseau (1914c: 2) et de l'hirondelle (1914d: 2), auxquelles Dan Lombre recourt également, se retrouvent chez plusieurs chroniqueuses canadiennes-françaises où elles sont associées à des thèmes comme la liberté et le bonheur (Pilon, 1999: 139).

Comme le laisse entendre son pseudonyme, Dan Lombre privilégie une posture d'humilité qui la conduit à solliciter l'« aide » des correspondantes du « Courrier de Dan Lombre » afin de pallier ses propres manques; à retrouver l'utilisation de la première personne du singulier aux récits intimes; à adopter une posture d'observatrice pour qui dire ce qu'elle pense relève de l'« indiscrétion »; et à relayer le discours de la Société Saint-Jean-Baptiste d'Edmonton dont *Le Canadien français* est l'organe officiel. Jouissant d'une notoriété qui dépasse les frontières de l'Alberta, Dan Lombre ne semble pas nourrir d'ambitions littéraires, à la différence de plusieurs de ses consœurs (Savoie, 2004: 70), dont Magali et Madrina. Son objectif en signant la pièce « Le bon louis d'or » est d'abord et avant tout de recueillir des fonds pour financer l'Œuvre des bons livres, qui lui tient à cœur. *Le Canadien français* fait paraître à titre posthume des extraits de son journal intime dans son édition du 4 novembre 1920, sous le titre « Livre de ma vie ». Toutefois, rien n'indique que ce journal était destiné à être publié. Dans la nécrologie que signe l'historienne et écrivaine québécoise Marie-Claire Daveluy dans *La Revue nationale*, Blanche est présentée comme « une femme de lettres canadienne-française » qui a « [...] désiré répandre dans la lointaine province de l'Alberta, la “bonne parole” catholique et française » (17).

Magali: le journalisme comme tremplin vers la littérature

À la différence de ses deux consœurs, Marie-Louise Michelet (1883-1960) n'est pas née au Canada, mais en France. Elle est la fille de François Michelet, fils de cultivateur, originaire de Saône-et-Loire, et d'Hélène Nobon, pupille de la Nation (Rao, 2019). Fervents catholiques à la recherche d'une vie meilleure, le couple et ses trois enfants (Marie-Pauline-Claudine, Marie-Louise, Charles-Alexandre) s'embarquent pour l'ouest du Canada qui attire, au tournant du xx^e siècle, un grand nombre de Français (Painchaud, 1987; Pénisson, 1986b). C'est dans une concession à proximité de la colonie francophone de Morinville que les Michelet s'installent en 1906. À son entrée au Canada, Marie-Louise déclare la profession de « travailleuse ménagère ». Plusieurs éléments permettent cependant de penser qu'elle possède un niveau d'éducation élevé. En particulier, dans une lettre datant de 1925 publiée dans la revue *L'Action française*, elle dit avoir obtenu la première partie de « son bachot » (Michelet, 1925b: 387).

Un an à peine après leur arrivée en Alberta, Marie-Louise et son frère cadet, Charles-Alexandre (dit Alex) Michelet vont se joindre au *Courrier de l'Ouest* créé l'année précédente et dont le mandat est de défendre les intérêts des Canadiens français, de soutenir le Parti libéral et de promouvoir la colonisation de langue française (DeGrâce, 1980: 108). Charles-Alexandre Michelet occupe le poste d'éditeur de l'hebdomadaire francophone jusqu'en 1913. Quant à sa sœur, elle prend, en 1906, la barre de la page féminine, « Le coin féminin », sous le nom de plume de Magali et la conservera pendant une décennie. En outre, il n'est pas impossible qu'elle ait également collaboré à d'autres rubriques du journal.

Des trois chroniqueuses, Magali est celle dont la production journalistique est la plus abondante et la plus diversifiée. Celle-ci compte plus de 400 chroniques rédigées à un rythme hebdomadaire sur une période d'une décennie, qui se clôt en 1916 à la suite de la fermeture

du *Courrier de l'Ouest*. La chronique inaugurale du 4 janvier 1906 précise les termes du pacte de lecture :

Puissiez-vous l'accueillir, ce modeste Coin, comme un ami discret et fidèle qui chassera l'heure morose et auquel vous songerez à recourir en quelque circonstance que ce soit. Son programme ? Le voici : établir entre vous et lui les liens de l'amitié, une noble émulation au bien, un généreux désintéressement, une discrétion absolue ; et vous aider dans l'art, bien féminin, de plaire à votre entourage (1906a : 3).

À première vue, le programme du « Coin féminin » est plutôt classique : il met au premier plan des valeurs traditionnellement féminines, comme la « modestie », la « discrétion », la « fidélité » et l'« art de plaire ». Le ton adopté est léger ; il est celui de la confiance. Remarquons qu'il n'y est question ni de religion ni de défense des valeurs canadiennes-françaises. Si ces thématiques ne sont pas absentes du « Coin féminin », elles y occupent une place moins centrale que dans les chroniques de Dan Lombre et celles de Madrina, comme nous le verrons. Il faut dire que Magali, qui est fraîchement arrivée de France, mesure encore mal le poids du nationalisme canadien-français et qu'au moment où elle compose ses chroniques, les francophones jouissent d'une situation plutôt enviable en Alberta (Hart, 1980 : 81). Enfin, *Le Courrier de l'Ouest* – qui est une entreprise privée dont les actionnaires comptent notamment des hommes d'affaires et des avocats anglais, comme Frank Oliver et Charles W. Cross – est moins inféodé au clergé catholique que ne l'est *Le Canadien français*, qui est l'organe officiel de la Société Saint-Jean-Baptiste d'Edmonton. Pour toutes ces raisons, Magali dispose d'une certaine liberté de ton, qu'elle mettra à profit dans ses chroniques.

Ainsi, la position qu'adopte Magali concernant le droit de vote des femmes est moins dogmatique et plus nuancée que celle de Dan Lombre, qui se contente de relayer la thèse catholique du « bon » et du « mauvais » féminisme selon laquelle le domaine politique serait la seule prérogative de l'homme¹². Même si Magali se dit en principe contre le droit de vote des femmes et se réclame, comme sa consœur, du « bon féminisme » tel qu'il est mis en œuvre par la Fédération nationale Saint-Jean-Baptiste dont elle loue l'action sur le terrain (1909b : 3), elle envisage ce droit comme une nécessité qui s'impose à la femme par défaut :

Les femmes doivent-elles voter ?

En principe : non. L'homme étant le soutien naturel de la femme, celle-ci doit lui laisser la responsabilité de l'édifice social, établi sur des lois honnêtes respectant les droits de sa conscience et de celle de ses enfants. En fait : oui. Si l'homme, méprisant la loi divine, méconnaît ses devoirs, sombre dans la mollesse ou l'égoïsme. Si la morale est attaquée, la liberté de conscience violée, la femme a le droit d'arrêter la décadence de sa race par tous les moyens en son pouvoir – y compris le bulletin de vote, répugnant cependant à sa nature (1908c : 3).

Autrement dit, c'est en raison de l'échec des hommes que les femmes se retrouvent dans l'obligation de voter. À ses yeux, la politique n'est pas différente des autres sphères et, à ce titre, elle

¹² En substance, le « bon » féminisme serait conforme au droit naturel et respecterait la division catholique des rôles, tandis que le « mauvais » féminisme serait d'inspiration protestante et contreviendrait au rôle naturel de la femme, qui est d'être une partenaire de l'homme et non une rivale (Dan Lombre, 1916a : 6-8). Nous revenons sur ce point dans la suite de notre article.

pourrait bénéficier du jugement éclairé des femmes, en particulier lorsqu'il est question d'enjeux de nature sociale, comme la protection de l'intégrité du foyer familial et la défense des droits des travailleuses contre l'exploitation (1915a: 3). N'hésitant pas à mettre l'histoire de son côté, elle rappelle le rôle d'autorité dont plusieurs grandes civilisations ont investi les femmes (1915d: 2). D'une manière générale, la position de Magali sur le féminisme, le droit de vote des femmes ainsi que leur accès à l'éducation s'aligne sur celles de militantes qui, comme Marie Gérin-Lajoie (Lavigne, Pinard et Stoddart, 1975: 362) et surtout Françoise (pseudonyme de Robertine Barry) (Beaudoin, 2011; Boivin et Landry, 1978-1979), privilégient un engagement social qui ne cède pas le pas au dogmatisme¹³. Admiratrice de l'œuvre tant sociale que littéraire de Françoise, Magali lui consacre plusieurs chroniques laudatives, dont un vibrant hommage à la suite de son décès le 7 janvier 1910 (1910a: 3). Le sentiment d'appréciation est mutuel puisque, lors de son séjour dans l'Ouest à l'occasion de la rencontre du Canadian Women's Press Club en juin 1906 (Kay, 2012: 133 *et sq.*), Françoise prend le temps de s'arrêter à Edmonton afin de rencontrer Magali, dont elle « lit régulièrement les chroniques » (1906: 114). Sensible comme sa « bonne amie » Françoise aux injustices que subissent les femmes, Magali prend position en faveur d'une pétition visant à faire reconnaître la contribution du travail féminin dans la constitution du patrimoine domestique¹⁴ (1909c: 3). Dans plusieurs chroniques, elle ne manque pas de louer l'héroïsme des pionnières qui doivent faire face aux rigueurs de l'Ouest canadien ainsi que celui des femmes (mères, épouses, infirmières) confrontées à la tragédie de la Première Guerre mondiale (Rao, 2017; 2019). Enfin, Magali s'attache non sans humour à déconstruire les stéréotypes masculins qui circulent sur les femmes (1911: 3), tout en proposant des portraits de femmes d'exception à l'image de Marie Curie (1908c: 3). À la différence du « bon » féminisme de Dan Lombre, le féminisme de Magali pourrait être qualifié de « social » en ce sens qu'il est moins subordonné aux dogmes du catholicisme et fait l'apologie des réalisations des femmes au-delà des domaines qui leur sont traditionnellement réservés.

À l'instar de Françoise, Magali nourrit un véritable projet littéraire, qui se manifeste aussi bien dans sa posture énonciative que dans la forme et le contenu du « Coin féminin ». En premier lieu, Magali expérimente une variété de genres qui vont de la nouvelle au conte en passant par le billet d'humeur, le portrait, la saynète, le compte rendu et la chronique. Certains textes de fiction, comme « Le cheveu blanc » et « Les injouguées » publiés dans « Le Coin féminin », paraîtront d'abord dans le prestigieux *Journal de Françoise* fondé par Robertine Barry, ce qui témoigne de leurs qualités littéraires. En second lieu, plusieurs chroniques prennent pour objet l'écriture ou la lecture. C'est le cas, par exemple, d'une chronique intitulée « La correspondance », dans laquelle Magali prodigue à ses lectrices des conseils en matière d'écriture épistolaire :

Si d'instinct les femmes connaissent l'art d'écrire une lettre, il leur arrive, cependant, de rester parfois la plume en l'air devant une page toute blanche, c'est que, dans une lettre, comme dans les actes les moindres de notre vie de civilisés, les questions sur les usages et convenances se glissent, épineuses, et souvent délicates (1906b: 3).

¹³ Comme le rappelle Lise Beaudoin, Françoise est loin de partager l'idée d'un « féminisme chrétien », tel que le défend l'archevêque Bruchési (2011: 30).

¹⁴ Cette pétition débouchera, en décembre 1910, sur le *Married Women's Relief Act*, qui permet à l'épouse de réclamer devant la Cour suprême une partie des biens du couple en cas de décès de son mari.

À cet égard, la posture d'autorité de Magali, qui dispense également des conseils de lecture (1908b: 3), n'est pas sans rappeler celle de mentor et de critique qu'adoptent d'autres chroniqueuses, dont Françoise, Madeleine (pseudonyme d'Anne-Marie Gleason) et Gaétane de Montreuil (pseudonyme de Georgina Bélanger) (Savoie, 2008; 2009a). Comme pour marquer son autorité (et son territoire littéraire), Magali fait comprendre sans détour à ceux et celles qui souhaitent publier dans « Le Coin féminin » :

Il n'y a pas d'opposition systématique contre la publication d'articles de correspondants, mais je vous préviens que les petits récits sentimentaux et stupides vont tout droit au panier [...] Le P.C. [Petit courrier] est ouvert à tous nos lecteurs. Je me réserve seulement le droit d'en fermer la porte à qui ne me plairait pas (Magali, 1910a).

En plus de prodiguer des conseils littéraires, Magali fait également part à plusieurs reprises de son amour passionnel pour la lecture et les livres :

Fermés en leur virginité mystérieuse, les livres sont des floraisons printanières au cœur serré, où se pressent et fermentent mille couleurs et mille parfums. Ouverts et comme effeuillés, ils bourdonnent intensément, avec des irradiations d'efforts sincères vers la logique et vers la beauté. Sous la main qui les effeuille, ne semblent-ils pas murmurer : « Je l'aime... un peu... beaucoup... à la folie... ? Et ils chantent si doucement parfois la chanson jolie de la jeunesse que l'aïeule, un instant assoupie, ses bécicles tombées en travers des pages, se réveille à l'appel insistant de leur parfum et de leur secret (1912: 3).

En troisième lieu, les chroniques de Magali sont truffées de références à la littérature classique et contemporaine (Andromaque, Antigone, Athalie, Barrès, etc.) que viennent au fil du temps enrichir des noms appartenant au corpus littéraire canadien-français, par exemple Laure Conan, Albert Lozeau et Louis Maigue. En plus de publier assez régulièrement des comptes rendus de lecture (1906c: 3), « Le Coin féminin » se dotera à partir du 15 février 1906 d'une rubrique éphémère intitulée « Notes littéraires », qui brosse le portrait d'écrivains célèbres au nombre desquels figurent José-Maria de Heredia et Rosemonde Rostand. En dernier lieu, « Le Coin féminin » fait office de véritable « salon littéraire » (Savoie, 2002; 2006) permettant à Magali d'échanger à distance avec ses consœurs de l'Est. Cet espace de socialité est d'autant plus vital que la chroniqueuse se trouve isolée, à la fois géographiquement et symboliquement, du centre littéraire qu'est le Québec. En l'espèce, les marques de reconnaissance que reçoivent les journalistes de l'Est revêtent différentes formes : Magali salue leurs réalisations¹⁵, promeut leurs ouvrages¹⁶, publie leurs chroniques¹⁷, leur dédicace des textes¹⁸, correspond avec elles (Rao, 2013: 145) et relaie leurs idées parfois subversives à l'image du féminisme social de Françoise. Il ne fait aucun doute qu'en prenant part à ce réseau, Magali a pu elle-même acquiescer en retour une certaine reconnaissance symbolique. Faute de témoignages, il est difficile de

¹⁵ Dans la chronique du 16 juin 1910, Magali félicite Madeleine à qui on a remis les palmes académiques.

¹⁶ Dans la chronique du 28 mai 1908, Magali signe un compte rendu élogieux du roman *Cœur magnanime* de Rose de Provence (pseudonyme de Rose Monge).

¹⁷ Dans la chronique du 31 octobre 1907, Magali publie une chronique de Ginevra (pseudonyme de Georgina Lefavre), intitulée « Aux Canadiennes de l'Ouest ».

¹⁸ Magali dédie une nouvelle à Ginevra (1910b: 4).

dire dans quelle mesure les ambitions (et exigences) littéraires qu'affiche Magali dans « Le Coin féminin » s'accordent avec les attentes réelles de son lectorat albertain...

C'est à l'Est que notre chroniqueuse va chercher la consécration littéraire en proposant ses textes au *Journal de Françoise* (qu'elle « plébiscite » dans sa chronique du 3 décembre 1908) et en participant au concours de l'Alliance artistique de Montréal, qu'elle remporte avec sa pièce « Jean Audrain » en 1918. Trois ans plus tard, elle est lauréate du concours lancé par la revue *L'Action française* sur le thème de l'anglomanie. Sa pièce, *Contre le flot*, est publiée aux éditions de la Bibliothèque de l'Action française. Alors qu'elle a quitté l'Alberta pour Washington, Magali signe, en 1922, une comédie en un acte intitulée *Marraine de guerre* et soumet, un an plus tard, une pièce au concours d'art dramatique, qui ne connaît pas le succès escompté. En 1925 paraît son roman épistolaire *Comme jadis. Lettres échangées d'une rive de l'océan à l'autre*. À l'instar de ses œuvres précédentes, ce dernier est directement inspiré de ses chroniques, en particulier « Roman d'aïeule » (1909b : 2) et « Au pays de la chevalerie » (1915b : 3).

Madrina et le théâtre de la francophonie albertaine

Originaire de la région d'Ottawa, Marie-Joséphine-Emma Morrier (1872-1951) est la fille de Louis Gravel (1845-1925) et de Marie-Louise-Emma Pruneau (1851-1881). Selon les quelques informations que nous avons pu trouver, le couple est d'origine plutôt modeste. Louis déclare la profession de « journalier » dans le recensement de 1871, puis celle de boucher¹⁹ dans le recensement de 1901. Après le décès prématuré de Marie-Louise en 1881, Louis épouse en secondes noces Julia Catherine O'Neil, de 25 ans sa cadette, avec qui il fondera un nouveau foyer. Après des études au couvent Notre-Dame-du-Sacré-Cœur (mieux connu sous le nom de « couvent de la rue Rideau ») réputé pour l'enseignement des arts, Emma Gravel épouse, en premières noces, le peintre et enlumineur Arthur Arcand, le 4 février 1889. Natif de Montréal, Arcand réalise en 1884 le « grand tableau historique » à l'occasion de la commémoration du cinquantenaire de la Société Saint-Jean-Baptiste (Karel, 1990 : 15), ce qui lui vaudra une certaine notoriété. Il décède le 28 avril 1905, Emma est alors âgée de 33 ans. Trois ans plus tard, elle épouse Joseph-Eldège Morrier (1874-1940), arpenteur de profession, qui prendra une part active au développement de la francophonie de l'Ouest. Président à deux reprises de l'Association catholique franco-canadienne de la Saskatchewan (1914-1915 et 1923-1925), Joseph-Eldège est un fervent promoteur de la presse écrite en français. Il sera administrateur du *Patriote de l'Ouest* jusqu'en 1928, puis de *La Survivance* jusqu'à son décès en 1940.

Diplômée du Conservatoire de Chicago et formée à la peinture à Paris (*Le Patriote de l'Ouest*, 14 novembre 1928, p. 1), Emma met ses talents artistiques au service de ses communautés francophones d'adoption. Alors qu'elle réside encore à Prince Albert, Emma est à la tête d'un groupe d'artistes amateurs rattachés à la paroisse francophone Sacré-Cœur (Lavigne, 1991 : 63). Elle prend également la direction de la chorale de la cathédrale du Sacré-Cœur (*Le Patriote de l'Ouest*, 14 novembre 1928, p. 1), qui remporte, sous sa direction, le trophée provincial du festival de musique le 27 mai 1925. Plusieurs articles du *Patriote de l'Ouest* font l'éloge de ses prestations musicales lors de divers événements publics et religieux. Après un séjour de

¹⁹ Le site du recensement de 1901 indique la profession de « *bookmaker* », mais le recoupement avec l'annuaire de la Ville d'Ottawa (1877 : 36) permet de confirmer que Louis Gravel est boucher. La confusion vient très certainement du fait que la profession indiquée sur le document du recensement est difficile à déchiffrer.

quatre années à Montréal, les Morrier s'installent à Edmonton en 1932. C'est à la suite d'un défi que lui lance le père d'une de ses élèves de chant qu'Emma compose la pièce *Bon sang ne ment pas* (Cyrille, 1935 : 6), qui la fera connaître. Contre toute attente, la pièce, écrite en moins d'une semaine, remporte le prix remis à l'occasion du huitième festival dramatique de la province, qui se tient à Calgary le 8 février 1935. Le journal *La Survivance* lance même une campagne auprès de ses lecteurs pour financer le déplacement des acteurs du Cercle dramatique de Saint-Joachim qui interprètent la pièce. Sélectionnée la même année pour la troisième édition du Dominion Festival, la pièce fait l'objet d'une large couverture médiatique. Le gouvernement de l'Alberta accepte même d'allouer des fonds pour couvrir les frais de déplacement de la troupe (Godbout *et al.*, 2012 : 57). Même si *Bon sang ne ment pas* n'est pas victorieuse, la pièce rend compte, selon Albert Constantineau, l'un des membres du jury du festival, de l'incroyable vitalité culturelle des communautés francophones en contexte minoritaire (*Le Droit*, 24 avril 1935, p. 5). Parallèlement à ses activités théâtrales, Emma enseigne le chant, en plus d'offrir des prestations musicales et d'exposer ses toiles (*La Survivance*, 11 avril 1934, p. 8). Elle poursuivra sa passion pour la peinture à Montréal où elle habite pendant les dernières années de sa vie. Elle y fera l'acquisition d'un studio et participera à plusieurs expositions, gagnant ainsi une certaine notoriété dans la communauté artistique montréalaise (Bélair, 1948 : 28).

Alors qu'Emma réside encore à Prince Albert en Saskatchewan, elle contribue, sous le nom de plume de Madrina, à la page féminine du *Patriote de l'Ouest* (« En famille ») entre août 1918 et septembre 1925. C'est également sous ce pseudonyme qu'elle signe ses chroniques dans la page féminine de l'hebdomadaire albertain *La Survivance* (« Le Royaume de l'Intérieur ») entre mai 1934 et mai 1938, prenant la suite de Germaine (pseudonyme de Germaine Sauriol), épouse du directeur de *La Survivance* (1928-1930), Raymond Laplante. S'étalant sur une période de près de 13 ans, les écrits journalistiques d'Emma comprennent 19 chroniques publiées dans *Le Patriote de l'Ouest* entre le 28 août 1918 et le 16 septembre 1925 et 215 autres qui paraissent à un rythme hebdomadaire dans *La Survivance* entre le 16 mai 1934 et le 4 mai 1938. Ardente promotrice des valeurs canadiennes-françaises à l'image de sa consœur Dan Lombre, Madrina adopte cependant une *personae* différente dans un contexte marqué par le déclin généralisé de la francophonie albertaine. En effet, selon l'historien Edward J. Hart, les années 1918 à 1935 se caractérisent par la disparition progressive²⁰ de l'élite et du clergé dont l'action avait contribué à consolider la communauté francophone sur le plan institutionnel (1980 : 97). À cela s'ajoutent des bouleversements socioéconomiques majeurs (travail des femmes, accélération de l'urbanisation, etc.) qui favorisent l'émergence d'une société de consommation dont les valeurs (recherche du profit, individualisme, hédonisme, etc.) ne sont guère compatibles avec celles des Canadiens français (109).

Dans ce contexte, Madrina préfère aux récits descriptifs et aux textes d'opinion, des saynètes et des dialogues qu'elle ancre dans le quotidien des Canadiens français. Se déroulant généralement au sein de la cellule familiale et mettant en scène une variété de personnages, en particulier féminins (mères, filles, sœurs, tantes, infirmières, etc.), ces textes dialogués offrent la particularité de prendre acte des changements sociétaux (travail des femmes, mariages exogames, célibat, américanisation de la culture, accélération du rythme de la vie, etc.) plutôt que de

²⁰ Cette disparition s'explique par le retour de plusieurs des membres de cette élite au Québec, à l'instar de l'avocat et politicien Wilfrid Gariépy. Quant aux Oblats qui avaient joué un rôle central dans l'entreprise de colonisation francophone, ils ont été progressivement remplacés par des prêtres séculiers de langue anglaise.

les condamner *a priori*. En fine observatrice, Madrina est consciente que les valeurs véhiculées par la modernité ont pénétré les foyers de ses compatriotes, qui doivent désormais composer avec elles. Ainsi, les chroniques de Madrina mettent souvent en opposition deux camps (par exemple, une mère et sa fille) dont l'un incarne les « bonnes » valeurs (le patriotisme, la maternité, la famille, etc.) et l'autre celles, pernicieuses, de la société de consommation (l'assimilation, le salariat féminin, l'individualisme, etc.). Au fil du dialogue, le camp représentant le changement est amené à réviser son point de vue. La chronique se termine en général par une maxime morale ou une injonction à l'action qui prend à partie la lectrice, sommée de sortir de sa position de lectrice/observatrice et d'agir comme il se doit :

Oh! Vous, mères prévoyantes qui avez consacré votre vie à cultiver ces fleurs filiales avec soin, en les orientant vers la lumière, en les nourrissant de bons exemples, vous leur conservez la fraîcheur en laissant couler de vos lèvres maternelles les conseils dont elles ont besoin quotidiennement : soyez bénies de l'effort que vous faites, pour donner à notre race des femmes dignes d'être des Canadiennes françaises. Leur foyer se modèlera sur le vôtre et se peuplera d'hommes de caractère bien formé. Comme les anciennes, jeunes filles, soyez féminines; de là découleront l'intense bonheur, et les joies dont votre avenir s'encadrera (1935a: 2).

Bien plus que des legs du passé, les valeurs traditionnelles peuvent constituer, aux yeux de Madrina, des remèdes aux maux de la modernité que sont l'accélération du temps (1936: 2) et la consommation à outrance (1935b: 2). Par là même, celles-ci acquièrent une nouvelle actualité et un regain de légitimité. À mi-chemin entre le dialogue didactique et la saynète²¹, les chroniques de Madrina ont une visée pratique et caractère édifiant qui les rend facilement accessibles.

Enracinées dans le quotidien et mettant en scène des personnages ordinaires, les mises en situation de Madrina touchent à un éventail de thèmes bien plus variés que ceux de Dan Lombre, allant de l'insécurité linguistique à l'importance de la préservation des liens familiaux en passant par les dangers de l'urbanisation et la défense de la langue française. Certains thèmes occupent une place prépondérante. C'est notamment le cas de la maternité, qui constitue pour Madrina le mode de transmission par excellence de l'identité canadienne-française. Un autre de ses thèmes de prédilection est l'égoïsme de celles qui préfèrent se consacrer à leurs propres désirs au nom de leur droit à la liberté, et ce, au mépris de leurs responsabilités, en particulier, familiales. Même si elle demeure fortement attachée aux valeurs catholiques françaises, Madrina ne fait pas moins preuve d'une certaine ouverture d'esprit. En effet, elle n'hésite pas à condamner moralement l'anglophobie, en particulier lorsque celle-ci s'exerce au nom du patriotisme canadien-français (1934b: 2). De même, elle encourage les jeunes femmes à étudier afin de ne pas se contenter d'être de simples « poupées » (1935c: 2). Cependant, elle les dissuade de trouver une profession hors du foyer, à moins qu'il ne s'agisse de celle, très chrétienne, d'infirmière. Aux yeux de Madrina, c'est en réalisant leur devoir de mère que les femmes ont la possibilité de s'accomplir pleinement : « La mère, en professionnelle, touche à tous les problèmes d'une main sûre et habile. Elle conseille avec le jugement d'un bon avocat; elle soigne les blessures et les douleurs en véritable médecin du corps et de l'âme. » (1938: 5)

²¹ Emma fait souvent précéder ses dialogues de didascalies (voir, par exemple, Madrina, 1935f: 2).

Enfin, il convient de préciser que les chroniques de Madrina ne se limitent pas à la seule sphère du quotidien. À l'occasion, la journaliste mentionne des événements internationaux, comme le couronnement de George VI (1937: 6) et la répression contre les catholiques en Allemagne, en Espagne et en Russie (1934a: 6), moins pour en faire une lecture politique que comme trame de fond de ses chroniques. Madrina s'intéresse également à ce qui se passe à l'échelle provinciale, en particulier lorsque cela touche de près la communauté francophone. Ainsi, elle met en garde ses lectrices contre la promesse du parti Crédit social d'accorder à chaque adulte de la province la somme de 25 dollars (1935d: 2). Comme le rappelle Hart, ce parti a connu un certain succès auprès de la communauté francophone au point de menacer d'en diviser le vote traditionnellement libéral (1980: 122). De même, elle encourage régulièrement ses lectrices à prendre part aux activités des organismes francophones, à commencer par celles de l'Association canadienne-française de l'Alberta (propriétaire de *La Survivance*), et à valoriser les produits culturels français (théâtre, musique, journaux, etc.).

Madrina fait partie de ces quelques journalistes qui se sont aventurées avec succès dans le domaine des lettres. En effet, celle-ci se tourne, par un heureux concours de circonstances, vers le théâtre dont la forme n'est pas sans rappeler celle de ses chroniques. Sa pièce *Bon sang ne ment pas* est publiée le 24 juin 1934, avec le concours du journal *La Survivance* qui en assure la promotion. Celle-ci figure également dans un recueil, intitulé *Quatre essais de théâtre national*, publié deux ans plus tard, avec trois autres pièces, à savoir «Le rêve du poète» (dont le titre original était «L'inspiration»), «Va ton chemin» et «La trahison». La préfacière précise qu'il s'agit du «premier livre écrit par une Canadienne française en Alberta». En ce qui concerne les thèmes et les situations traités dans les pièces, ils s'apparentent à ceux abordés dans les chroniques: l'attachement à la terre et aux valeurs qu'elle incarne (le travail, le respect, la tradition, etc.) que l'on oppose aux mirages de l'urbanité; le sacrifice des parents qui se heurtent à l'ingratitude de leurs enfants; les risques que représente l'exogamie pour la préservation de l'identité francophone et l'importance de cultiver les liens intergénérationnels.

À la fin de sa vie, Emma signe un roman-feuilleton intitulé «La Squaw blanche», qui paraît d'abord dans la page féminine du quotidien *Le Droit* entre le 28 janvier et 8 avril 1950, puis dans *La Survivance* entre le 17 mai et 15 novembre 1950²². Une note éditoriale précédant la version publiée dans *Le Droit* précise que le feuilleton «sera publié sous la forme d'un volume plus tard» (3), ce qui, à notre connaissance, ne s'est jamais réalisé. S'inscrivant dans la veine autobiographique du récit de voyage féminin, à l'instar des romans *Les trois courageuses québécoises: une aventure vers l'Ouest canadien en 1920* (1926), de Marie B. Froment, et de *Mush! un hiver en pays cree* (1933), d'Anne de Mishaegen, «La Squaw blanche» narre le périple d'Emma (qui reprend, pour l'occasion, son pseudonyme de Madrina) en Saskatchewan aux côtés de son mari, en mission d'arpentage. Au premier abord, le roman apparaît doublement transgressif: il éloigne la femme de son rôle domestique et se présente sous la forme d'un roman-feuilleton, genre populaire traditionnellement associé au divertissement. Toutefois, à y regarder de plus près, «La Squaw blanche» met en œuvre ce que Anne-Marie Carle et Pierre Rajotte (2014) nomment une «écriture de la retenue», qui ne fait que conforter l'image conventionnelle de la Canadienne française. En effet, la protagoniste – qui est certes conduite, au fil de son aventure, à se dépouiller des marques superficielles de sa féminité – joue avant

²² Les deux versions sont identiques, mis à part le fait qu'elles sont découpées différemment.

tout le rôle d'accompagnatrice. Quant à son parcours, aussi édifiant soit-il, il ne fait que révéler ses qualités « naturelles » de femme (instinct maternel, dévotion conjugale, etc.)²³. En fin de compte, Madrina demeure dans l'ensemble fidèle à elle-même. C'est le journaliste et homme de lettres, Donatien Frémont, lui-même proche des Morrier²⁴, qui préface le roman-feuilleton. Il loue notamment l'humilité de l'auteure, qui « sachant fort bien que le moi est haïssable [...] a préféré conduire son récit comme s'il s'agissait d'une aventure à première vue plus ou moins romancée, dans laquelle figureraient des acteurs passant pour plus ou moins fictifs » (1950 : 3). Frémont met la rédaction de cette œuvre « sans prétention » sur le compte du désir d'Emma de « laisser à ses petits un témoignage vivant de leurs grands-parents » (*Ibid.*). Le ton condescendant de la critique n'est pas sans rappeler celui d'autres préfaces allographes de textes composés par des femmes (Goulet, 2001). En définitive, la préface de Frémont situe d'emblée « La Squaw blanche » dans un espace d'acceptabilité typiquement féminin structuré autour de valeurs tant esthétiques que morales, telles que l'humilité, la modestie et la transmission.

Conclusion : Trois postures singulières

L'analyse du parcours biographique de Blanche Boulanger, de Marie-Louise Michelet et d'Emma Morrier révèle que celles-ci sont issues de milieux socioéconomiques relativement différents. Ce constat rejoint celui que dresse Line Gosselin concernant les journalistes québécoises francophones (1995 : 39). Toutefois, elles ont en commun de ne pas être originaires de l'Alberta, mais d'y avoir suivi leurs proches (parents et maris). La diversité de leurs origines reflète celle de la population franco-albertaine dans son ensemble qui, en 1931²⁵, compte une majorité de Québécoises (19,6 %), d'Américaines (12 %), d'Ontariennes (5 %) et de Françaises (4 %) (Bureau fédéral de la statistique, 1934a : 74). Possédant un niveau d'instruction élevé, les trois chroniqueuses ont fréquenté le couvent et sont de toute évidence attachées à la religion catholique. Dans le cas de Marie-Louise, c'est en grande partie le climat anticatholique ayant entouré l'adoption de la Loi de séparation entre l'Église et l'État en 1905 qui a précipité son départ et celui de sa famille vers le Canada (Rao et Lacroix, 2012). Leur parcours éducatif les rapproche des femmes de « race » française vivant en milieu urbain²⁶. Des trois chroniqueuses, seule Emma Morrier a eu un enfant, ce qui les distingue de leurs consœurs de « race » française dont le taux moyen de fécondité de cinq enfants est parmi les plus élevés en Alberta²⁷ (Bureau fédéral de la statistique, 1934c : 299). Dan Lombre, Madrina et Magali ont pu bénéficier d'un accès privilégié aux journaux par le truchement de leurs proches (époux et frère dans le cas de la première, frère dans celui de Magali et époux dans celui de Madrina²⁸).

²³ Pour une analyse plus détaillée du roman, nous renvoyons le lecteur à notre article à paraître dans les *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest* (vol. 36, n° 1).

²⁴ Frémont est proche de Joseph-Eldège avec qui il collaborait au journal *Le Patriote de l'Ouest*. De même, Emma semble connaître Annette Frémont (née Saint-Amant), elle-même journaliste, à qui elle consacre une chronique commémorative (1935f : 2).

²⁵ Ces statistiques ne sont pas disponibles dans les recensements précédents.

²⁶ Par « milieu urbain », il faut entendre des localités de plus de 1000 habitants.

²⁷ À titre d'exemple, Marie-Anne Duperreault, qui s'est occupée de la rubrique féminine du *Patriote de l'Ouest* sous le nom de plume de Perrette et de Crin-Crin entre 1910 et 1941, a eu 14 enfants (Jutras, 1995 : 46).

²⁸ Comme le montre Gosselin (1995), ce « parrainage » est relativement fréquent dans le contexte de la presse québécoise au tournant du xx^e siècle. Plus généralement, cette réalité est celle d'un grand nombre de femmes dans le milieu de la création jusqu'au milieu du xx^e siècle (Barbillon *et al.*, 2017).

à une époque où les métiers de la presse sont dominés par les hommes, en particulier chez les francophones de l'Alberta. Ainsi, le recensement de 1931 indique que 27 femmes occupent la profession d'« auteures, éditrices ou journalistes », dont 26 sont de « race » britannique et aucune de « race » française (1934b: 952). En fait, plus des trois quarts des Albertaines francophones (soit 76,4 %) travaillent dans le domaine des services, qui inclut des professions telles que religieuses, infirmières diplômées, domestiques et gouvernantes. Blanche Boulanger et Emma Morrier entament leur carrière de chroniqueuse tardivement alors qu'elles sont âgées de plus de 35 ans. En revanche, Marie-Louise Michelet n'a que 23 ans lorsqu'elle prend la barre du « Coin féminin ». À ce moment, elle est célibataire et le restera toute sa vie. Mariées à des personnalités influentes dans la francophonie albertaine, Blanche Boulanger et Emma Morrier côtoient l'élite politico-religieuse de leurs communautés d'adoption dans lesquelles elles sont actives, en particulier sur le plan artistique. En ce qui concerne Marie-Louise Michelet, elle est parvenue, en dépit de son isolement, à se constituer un réseau de correspondantes, en plus de pouvoir compter sur le soutien des proches de son frère²⁹. Il est difficile de savoir si les trois chroniqueuses sont rémunérées pour leur travail ou si elles songent même à poursuivre une carrière dans la presse, comme c'est le cas d'un nombre croissant de femmes au Québec (en particulier, du côté francophone) au tournant du xx^e siècle (Gosselin, 1995: 65). Une chose est sûre, elles bénéficient d'un contexte moins favorable que leurs consœurs anglophones de l'Alberta, dont certaines, à l'instar de Gertrude Balmer Watt, dirigent leur propre journal (*The Mirror*) et se regroupent dans des associations professionnelles, comme le Calgary Women's Press Club et le Edmonton Women's Press Club.

L'examen du contenu des chroniques et des postures littéraires, ou *personae* fait apparaître des différences notables entre les trois chroniqueuses. Dan Lombre passe d'une posture d'observatrice relativement passive dans *Le Progrès*, où elle publie principalement des récits de voyage descriptifs à la première personne du pluriel, à celle de porte-parole de la Société Saint-Jean-Baptiste d'Edmonton dans *Le Canadien français*. Sa position sur le droit de vote des femmes et le féminisme en général est beaucoup plus dogmatique que celle de Magali qui, elle, se rapproche de la ligne sociale adoptée par Marie Gérin-Lajoie et, surtout, par Robertine Barry. De son vivant, Dan Lombre ne s'aventure pas dans le domaine de la littérature. Même si elle jouit d'une certaine notoriété en dehors de l'Alberta, elle consacre ses efforts à la promotion de l'Œuvre des bons livres. C'est d'ailleurs dans le but de recueillir des fonds pour cette œuvre qu'elle compose sa seule et unique pièce de théâtre, « Le bon louis d'or ». Son journal intime sera publié à titre posthume en 1920 dans la dernière édition du *Canadien français*. Élevée à la dignité de « femme de lettres canadienne-française » par l'historienne Marie-Claire Daveluy, Dan Lombre ne laisse que ses chroniques à la postérité, à la différence de ses deux consœurs dont les noms se retrouvent dans plusieurs anthologies³⁰.

Contrairement à Dan Lombre, Magali jouit d'une certaine liberté de ton qui lui permet d'expérimenter une variété de genres tout en faisant montre, avec la modestie qu'on impose à son

²⁹ Marie-Louise sollicite le soutien du sénateur Philippe Roy, un ami de son frère Charles-Alexandre, (Rao et Lacroix, 2012) pour faire la promotion de son roman, *Comme jadis* (Lettre à l'abbé Lionel Groulx, Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 27 mai 1926, Fonds Lionel-Groulx, CLG1, S1, D2704).

³⁰ Les pièces de théâtre d'Emma Morrier sont répertoriées dans *La bibliographie de la littérature outaouaise et franco-ontarienne* (1981), de René Dionne, de même que dans *l'Inventaire des écrivains du Québec par année de naissance avec leur bibliographie* (1999), d'Yvan Mornard. On retrouve également la mention de *Contre le flot* et de *Comme jadis*, de Magali Michelet, dans *Le Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec* (1980).

sexe, de l'étendue de sa culture historique et de ses qualités de rhétoricienne, en particulier lorsqu'il s'agit de défendre la cause des femmes. « Le Coin féminin » propose ainsi une vision humaniste de la femme, qui bouscule les dogmes du clérico-nationalisme. En outre, Magali accorde dans ses chroniques une large place à l'est du Canada et à sa France natale (Rao, 2014), que ce soit dans les thèmes abordés ou les références culturelles aux journaux. En ce sens, « Le Coin féminin » reflète davantage les origines diverses de son lectorat féminin. Cependant, c'est par son orientation résolument littéraire que la page féminine du *Courrier de l'Ouest* se démarque. En effet, « Le Coin féminin » permet à Magali de briser son isolement géographique en prenant part à un réseau qui sert ses ambitions littéraires, peut-être aux dépens des attentes plus terre à terre de ses lectrices. Espace d'expérimentation et de socialité, la page féminine de Magali prépare le terrain à son œuvre à venir. Probablement dans le but de profiter de sa notoriété acquise comme journaliste (Pilon, 1999 : 220), Marie-Louise utilise son pseudonyme (qu'elle fera suivre de son nom de famille) pour signer ses pièces ainsi que son roman épistolaire.

Quant à Madrina, elle accorde une importance centrale à la préservation du legs canadien-français dans un contexte où celui-ci se trouve menacé par l'avènement d'un nouveau mode de vie. Toutefois, plutôt que d'adopter une posture prescriptive comme le fait Dan Lombre, Madrina privilégie une démarche pédagogique qui place ses lectrices dans des situations ordinaires où elles sont amenées à se questionner sur leurs valeurs. À bien des égards, ces saynètes dynamiques préfigurent, tant par leur forme que par leur contenu, l'œuvre dramaturgique de Madrina, dont la pièce *Bon sang ne ment pas*, qui représente l'Alberta au festival de théâtre du Dominion en 1935. Pour autant, dans ses chroniques, Madrina se présente moins comme une autorité littéraire que comme une conseillère morale, une « marraine », comme le laisse entendre son pseudonyme.

Blanche Boulanger, Marie-Louise Michelet et Emma Morrier comptent parmi les rares femmes journalistes ayant eu accès aux organes de presse francophones au tournant du xx^e siècle en Alberta. Si elles souscrivent toutes à l'idéologie clérico-nationaliste de leur époque, leur *personae* est loin d'être identique, comme nous l'avons montré. Tandis que Dan Lombre se situe clairement du côté de la doxa, Magali s'aventure, quant à elle, sur le terrain de « l'ambivalence » (Goulet, 2001). Quant à Madrina, elle trouve sa place quelque part entre les deux. Dépréciée en raison de son caractère éphémère, leur prise de parole ou « poétique journalistique », pour reprendre la formule de Marie-Ève Thériault (2007), se prolonge, dans le cas de Magali et de Madrina, en une véritable œuvre littéraire, qui fait résonner pour la première fois la voix francophone de l'Alberta dans le champ des lettres canadiennes-françaises.

Bibliographie

Archives

Michelet, Marie-Louise (1923-1955). Lettres à l'abbé Lionel Groulx, Bibliothèque et Archives nationales du Québec, (29 décembre-7 mars), Fonds Lionel-Groulx, CLG1, S1, D2704.

Sources primaires

« À la mémoire de Dan Lombre » (1921). *Le Patriote de l'Ouest*, 5 janvier, p. 2.

« Brillante réception chez Mme J. H. Gariépy » (1913). *Le Courrier de l'Ouest*, 6 novembre, p. 3.

- « *Bulletin du parler français*. Belle assemblée à Beaumont » (1913). *Le Courrier de l'Ouest*, 9 octobre, p. 1.
- « Chronique locale » (1914). *Le Courrier de l'Ouest*, 2 juillet, p. 8.
- « Chronique locale. Noël dans nos églises » (1915). *Le Courrier de l'Ouest*, 23 décembre, p. 8.
- CITY OF OTTAWA (1877). *City of Ottawa Directory*, Ottawa, A. S. Woodburn, p. 36, [En ligne], [<https://vitacollections.ca/ottawalibrary/3566639/page/3907780?q=louis+gravel>] (consulté le 4 mai 2023).
- DAN LOMBRE [pseud. de Blanche Boulanger] (1914a). « Chronique », *Le Progrès*, 8 janvier, p. 2.
- DAN LOMBRE (1914b). « Le courrier de Dan Lombre », *Le Progrès*, 7 mai, p. 2.
- DAN LOMBRE (1914c). « Chronique », *Le Progrès*, 25 juin, p. 2.
- DAN LOMBRE (1914d). « Cueillette de pensée », *Le Progrès*, 30 juillet, p. 2.
- DAN LOMBRE (1914e). « Chronique – une noce polonaise », *Le Progrès*, 17 septembre, p. 2.
- DAN LOMBRE (1916a). « Le féminisme », *Le Canadien français*, vol. 1, n° 5, p. 6-8.
- DAN LOMBRE (1916b). « Victime de la guerre », *Le Canadien français*, vol. 1, n° 6, p. 19-20.
- DAN LOMBRE (1916c). « Fleurs malfaisantes », *Le Canadien français*, vol. 1, n° 7, p. 12.
- DAN LOMBRE (1916d). « Chronique », *Le Canadien français*, vol. 1, n° 10, p. 4.
- DAN LOMBRE (1916e). « Au fil de la plume – À Madame Wilfrid Gariépy », *Le Canadien français*, vol. 1, n° 12, p. 11.
- DAN LOMBRE (1917a). « La croisade d'un louis d'or », *Le Canadien français*, vol. 2, n° 4, p. 12.
- DAN LOMBRE (1917b). « Noces ruthènes », *Le Canadien français*, vol. 3, n° 4, p. 12.
- DAN LOMBRE (1919). « Aux Canadiennes-Françaises de l'Alberta », *Le Canadien français*, vol. 3, n° 2, p. 2-4.
- DAN LOMBRE (1920a). « Apostolat du Bon livre », *Le Patriote de l'Ouest*, 28 janvier, p. 7.
- DAN LOMBRE (1920b). « Mon amie peinte par elle-même. Fantaisie inachevée (Brouillon) », *Le Canadien français*, vol. 3, n° 4, p. 12.
- FRANÇOISE [pseud. de Robertine Barry] (1906). « L'Ouest lointain », *Le Journal de Françoise*, 5^e année, n° 8, 21 juillet, p. 114-118.
- « Edmonton, Alta est invité par Edmundston, N.-B. » (1935). *Le Droit*, 24 avril, p. 5.
- GINEVRA [pseud. de Georgina Lefavre] (1907). « Aux Canadiennes de l'Ouest », *Le Courrier de l'Ouest*, 31 octobre, p. 3.
- LA RÉDACTION (1917). « *Le Canadien français*. Abonnement, 50 c. d'ici au mois d'avril 1918 », *Le Canadien français*, vol. 2, n° 8, p. 13.

- «M. le commandeur J.-E. Morrier a quitté définitivement Prince Albert», *Le Patriote de l'Ouest*, 14 novembre 1928, p. 1.
- MADRINA [pseud. d'Emma Morrier] (1934a). «L'appui, ma chère», *La Survivance*, 12 septembre, p. 6.
- MADRINA (1934b). «L'anglophobe», *La Survivance*, 10 octobre, p. 2.
- MADRINA (1935a). «Les anciennes», *La Survivance*, 6 février, p. 2.
- MADRINA (1935b). «L'orgueil», *La Survivance*, 27 février, p. 2.
- MADRINA (1935c). «La poupée», *La Survivance*, 21 août, p. 2.
- MADRINA (1935d). «Le vil métal», *La Survivance*, 25 septembre, p. 2.
- MADRINA (1935e). «Nos morts», *La Survivance*, 30 octobre, p. 2.
- MADRINA (1935f). «Sur le seuil», *La Survivance*, 4 décembre, p. 2.
- MADRINA (1936). «Les aiguilles», *La Survivance*, 2 septembre, p. 2.
- MADRINA (1937). «Le couronnement», *La Survivance*, 24 mars, p. 6.
- MADRINA (1938). «Pour toi, jeunesse», *La Survivance*, 16 février, p. 5.
- MADRINA (1950). «La Squaw blanche», *Le Droit*, 28 janvier, p. 3.
- MAGALI [pseud. de Marie-Louise Michelet] (1906a). «Chronique de la mode», *Le Courrier de l'Ouest*, 4 janvier, p. 3.
- MAGALI (1906b). «La correspondance», *Le Courrier de l'Ouest*, 15-22 mars, p. 3.
- MAGALI (1906c). «Angéline de Montbrun», *Le Courrier de l'Ouest*, 28 juin, p. 3.
- MAGALI (1908a). «Portrait de femme. Marie Curie.», *Le Courrier de l'Ouest*, 30 janvier, p. 3.
- MAGALI (1908b). «Chronique. Une réponse», *Le Courrier de l'Ouest*, 19 novembre, p. 3.
- MAGALI (1908c). «Le plébiscite du *Journal de Françoise*», *Le Courrier de l'Ouest*, 3 décembre, p. 3.
- MAGALI (1909a). «Roman d'aïeule», *Le Courrier de l'Ouest*, 14 janvier, p. 2.
- MAGALI (1909b). «Le bon féminisme», *Le Courrier de l'Ouest*, 22 juillet, p. 3.
- MAGALI (1909c). «Juste revendication», *Le Courrier de l'Ouest*, 5 août, p. 3.
- MAGALI (1910a). «Chronique», *Le Courrier de l'Ouest*, 10 février, p. 3.
- MAGALI (1910b). «Nouvelle inédite. Fleurs bleues», *Le Courrier de l'Ouest*, 12 mai, p. 4.
- MAGALI (1911). «La femme au théâtre», *Le Courrier de l'Ouest*, 27 avril, p. 3.
- MAGALI (1912). «La chanson des livres», *Le Courrier de l'Ouest*, 31 octobre, p. 3.
- MAGALI (1915a). «Les femmes et la politique», *Le Courrier de l'Ouest*, 4 mars, p. 3.

- MAGALI (1915b). « Au pays de la chevalerie », *Le Courrier de l'Ouest*, 3 juin, p. 3.
- MAGALI (1915c). « Filleul », *Le Courrier de l'Ouest*, 30 septembre, p. 2.
- MAGALI (1915d). « L'action politique des femmes », *Le Courrier de l'Ouest*, 7 octobre, p. 2.
- MICHELET, Magali (1922a). *Marraine de guerre*, New York, The MacMillan Company.
- MICHELET, Magali (1922b). *Contre le flot*, Montréal, Bibliothèque de l'Action française.
- MICHELET, Magali (1925a). *Comme jadis: lettres échangées d'une rive de l'océan à l'autre*, Montréal, Bibliothèque de l'Action française.
- MICHELET, Magali (1925b). « La vie de l'Action française », *L'Action française*, vol. 14, n° 6 (décembre), p. 387-388.
- MORRIER, Emma (1936). *Quatre essais de théâtre national: « Va ton chemin », « Bon sang ne ment pas », « La trahison », « Le rêve du poète »*, Edmonton, Imprimerie La Survivance.
- « Nouvelles d'Edmonton. Exposition » (1934). *La Survivance*, 11 avril, p. 8.
- PRINCE, Antonio (1915). « Tribune libre. *Alea Jacta Est...* », *Le Courrier de l'Ouest*, 23 décembre, p. 1.
- RAO, Sathya (2017). « Sélection de chroniques de Magali Michelet », sur le site *Le Collaboratoire scientifique des écrits du Canada*, [<https://cwrc.ca/fr/islandora/object/cwrc%253Af433b2d5-65a0-4013-b97c-7e7adf071f15>] (consulté le 5 mai 2023).

Sources secondaires

- BARBILLON, Claire, Pascal FARACCI, Camille MORINEAU, *et al.* (2017). *Parent-elles: compagne de, fille de, sœur de... : les femmes artistes au risque de la parentèle*, Paris, AWARE; Poitiers, CRIHAM; Université de Poitiers, Musée Sainte-Croix. [En ligne], [<https://awarewomenartists.com/resource/parent-elles-compagne-de-fille-de-soeur-de-les-femmes-artistes-au-risque-de-la-paren-tele/>] (consulté le 4 mai 2023).
- BEAUDOIN, Lise (2011). « La parole dissidente de Françoise dans *Le Journal de Françoise* (1902-1909) », *Recherches féministes*, vol. 24, n° 1, p. 25-43.
- BÉLAIR, Fleurette (1948). « Artiste demeurée alerte et moderne malgré ses 75 ans », *Le Petit Journal*, 25 janvier, p. 28.
- BOIVIN, Aurélien, et Kenneth LANDRY (1978-1979). « Françoise et Madeleine, pionnières du journalisme féminin au Québec », *Voix et Images*, vol. 4, n° 2, p. 233-243.
- BUREAU FÉDÉRAL DE LA STATISTIQUE (1934a). *7^e Recensement du Canada de 1931*, vol. 4, tableau 4, Ottawa, Patenaude ISO, p. 74.
- BUREAU FÉDÉRAL DE LA STATISTIQUE (1934b). *7^e Recensement du Canada*, vol. 6, tableau 62, Ottawa, Patenaude ISO, p. 952.
- BUREAU FÉDÉRAL DE LA STATISTIQUE (1934c). *7^e Recensement du Canada*, vol. 12, Ottawa, Patenaude ISO, p. 299.

- CANADA (1871). *1^{er} Recensement du Canada*, item n° 1790973, p. 29, [En ligne], [https://www.bac-lac.gc.ca/fra/recensements/1871/Pages/item.aspx?itemid=1790973] (consulté le 4 mai 2023).
- CANADA (1901). *4^e Recensement du Canada*, item n° 2268811, p. 7, [En ligne], [https://www.bac-lac.gc.ca/fra/recensements/1901/Pages/item.aspx?itemid=2268811] (consulté le 4 mai 2023).
- CARLE, Anne-Marie, et Pierre RAJOTTE (2014). « Les récits des voyageuses canadiennes-françaises au XIX^e siècle : écrire hors de la maison du père », *Sociocriticism*, vol. 29, p. 233-275, [En ligne], [https://revistaseug.ugr.es/index.php/sociocriticism/article/view/2621/2761] (consulté le 4 mai 2023).
- CHAPUT, Hélène (1977). *Donatien Frémont : journaliste de l'Ouest*, Saint-Boniface, Les Éditions du Blé, coll. « Soleil ».
- CLICHE, Marie-Aimée (1989). « Droits égaux ou influence accrue ? Nature et rôle de la femme d'après les féministes chrétiennes et les antiféministes au Québec, 1836-1930 », *Recherches féministes*, vol. 2, n° 2, p. 103-119.
- CÔTÉ, Luc (1998). « Modernité et identité : la chronique féminine dans le journal *La Liberté*, 1915-1930 », *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 10, n° 1, p. 51-90.
- CROTEAU, Luc (2007). « Marie-Eugène Chartier, journaliste, et son père Lévi-Ferrier », *Le Courrier de Saint-Hyacinthe*, 24 février, p. 18.
- CYRILLE (1935). « Comment la survivance française inspira les pièces de Mme Morrier », *Le Droit*, 18 avril, p. 6.
- DEGRÂCE, Éloi (1980). « *Le Courrier de l'Ouest* : 1905-1916 », dans Alice Trottier (dir.), *Aspects du passé franco-albertain*, Edmonton, Edmonton, Le Salon d'histoire de la francophonie albertaine, p. 101-111.
- DEGRÂCE, Éloi (1983). « *Le Progrès* (1909-1915) : histoire et index », sur le site de la Société historique francophone de l'Alberta, [https://drive.google.com/file/d/1Lucv2rOXxMOhLyaivymKN-hAA9Ptoyk/view] (consulté le 4 mai 2023).
- DAVELUY, Marie-Claire (1921). « Portrait littéraire », *Revue nationale*, vol. 2, n° 5 (mai), p. 17.
- DROLET, Antonio (1962). « L'épiscopat canadien et les bibliothèques paroissiales de 1840 à 1900 », *Rapport – Société canadienne d'histoire de l'Église catholique*, vol. 29, p. 21-35.
- « France Haize » (1917). *Le Canadien français*, vol. 3, n° 4, p. 7.
- FRÉMONT, Donatien (1950). Préface à « La Squaw blanche », *La Survivance*, 17 mai, p. 3.
- GAGNON, Anne (1989). « *Un grand cœur dans une petite maison* » : *Franco-Albertan Women in the Pages of La Survivance, 1928-1938*, thèse de maîtrise (histoire), Ottawa, Université d'Ottawa.
- GAGNON, Anne (1997). « *En terre promise* » : *The Lives of Franco-Albertan Women*, thèse de doctorat (histoire), Ottawa, Université d'Ottawa.
- GODBOUT, Laurent, Louise LADOUCEUR et Gratien ALLAIRE (2012). *Plus d'un siècle sur scène ! Histoire du théâtre francophone en Alberta de 1887 à 2008*, Edmonton, Institut pour le patrimoine de la francophonie de l'Ouest canadien, Campus Saint-Jean de l'Université de l'Alberta.

- GOULET, Micheline (2001). *Une littérature de la contrainte et de l'obédience : analyse des œuvres des écrivains féminins du Canada français de 1900 à 1919*, thèse de doctorat (lettres françaises), Sherbrooke, Université de Sherbrooke, [<https://savoirs.usherbrooke.ca/handle/11143/2720>] (consulté le 6 septembre 2023).
- GOSSELIN, Line (1995). *Les journalistes québécoises, 1880-1930*, Montréal, Regroupement des chercheurs et chercheuses en histoire des travailleurs et travailleuses du Québec, RCHTQ, coll. « Études et documents », n° 7.
- HART, Edward John (1980). *Ambition and Reality: The French-Speaking Community of Edmonton 1795-1935*, Edmonton, Le Salon d'histoire de la francophonie albertaine.
- JUTRAS, Mathilde (1995). « La Grande Nostalgie : French-speaking Women and Homesickness in Early Twentieth-Century Saskatchewan », dans David de Brou et Aileen Moffatt (dir.), *“Other” Voices: Historical Essays on Saskatchewan Women*, Regina, Canadian Plains Research Center, Université de Regina, p. 41-60.
- KAREL, David (1990). *Dictionnaire des artistes de langue française en Amérique du Nord: peintres, sculpteurs, dessinateurs, graveurs, photographes et orfèvres*, Sainte-Foy, Presses de l'Université de Laval.
- KAY, Linda (2012). *The Sweet Sixteen: The Journey That Inspired the Canadian Women's Press Club*, Montréal, McGill-Queen's University Press.
- LACOMBE, Guy (1993). *Paul-Émile Breton, journaliste français de l'Alberta*, Edmonton, G. Lacombe.
- LAVIGNE, Marie, Yolande PINARD et Jennifer STODDART (1975). « La Fédération nationale Saint-Jean-Baptiste et les revendications féministes au début du xx^e siècle », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 29, n° 3, p. 353-374.
- MORCOS, Gamila, et al. (1998). *Dictionnaire des artistes et des auteurs francophones de l'Ouest canadien*, Sainte-Foy, Presses de l'Université de Laval.
- PAINCHAUD, Robert, *Un rêve français dans le peuplement de la Prairie*, Saint-Boniface, Éditions des Plaines, 1986.
- PÉNISSON, Bernard (1986a). *Henri d'Hellencourt: un journaliste français au Manitoba, 1898-1905*, Saint-Boniface, Les Éditions du Blé.
- PÉNISSON, Bernard (1986b). « Un siècle d'immigration française au Canada (1881-1980) », *Revue européenne des migrations internationales*, vol. 2, n° 2, p. 111-125.
- PILON, Simone (1999). *Constitution du corpus des écrits des femmes dans la presse canadienne-française et analyse de l'usage des pseudonymes*, thèse de doctorat (lettres), Sainte-Foy, Université Laval.
- RAO, Sathya, et Denis LACROIX (2012). « Sur la piste de Magali Michelet, femme de lettres et chroniqueuse de l'Ouest canadien », *Francophonies d'Amérique*, n° 34 (automne), p. 173-192.
- RAO, Sathya (2013). « “Le Coin féminin” de Magali : une rubrique féminine pas comme les autres », *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 25, n° 1-2, p. 129-153.
- RAO, Sathya (2014). « La France dans l'œuvre de Magali Michelet », *Voix plurielles*, vol. 11, n° 2, p. 92-113.

- RAO, Sathya (2019). *L'Ouest raconté par Magali Michelet*, Sudbury, Éditions Prise de parole.
- RAO, Sathya (à paraître). « Genre, transgression et féminité dans *La Squaw blanche* d'Emma Morrier », *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 36.
- SAVOIE, Chantal (2002). « Des salons aux annales : les réseaux et associations des femmes de lettres à Montréal au tournant du xx^e siècle », *Voix et Images*, dossier « La sociabilité littéraire », vol. 27, n° 2, p. 238-253.
- SAVOIE, Chantal (2004). « Persister et signer : les signatures féminines et l'évolution de la reconnaissance sociale de l'écrivaine (1893-1929) », *Voix et Images*, vol. 30, n° 1, p. 67-79.
- SAVOIE, Chantal (2006). « La page féminine des grands quotidiens montréalais comme lieu de sociabilité littéraire au tournant du xx^e siècle », *Tangence*, vol. 80, p. 125-142.
- SAVOIE, Chantal (2008). « Gaétane de Montreuil, conseillère, bibliothécaire, professeure, critique, éditrice, publicitaire », *@analyses*, vol. 3, n° 2, p. 41-54.
- SAVOIE, Chantal (2009a). « Madeleine, critique et mentor littéraire dans les pages féminines du quotidien *La Patrie* au tournant du xx^e siècle », dans Josette Brun (dir.), *Interrelations femmes-médias dans l'Amérique française*, Québec, CEFAN/Presses de l'Université Laval, p. 85-104, coll. « Culture française d'Amérique ».
- SAVOIE, Chantal (2009b). « Pour une sociopoétique historique des pratiques littéraires des femmes », dans Anthony Glinoe (dir.), *Carrefours de la sociocritique*, sur le site des ressources Socius, [<http://ressources-socius.info/index.php/reéditions/24-reéditions-de-livres/carrefours-de-la-sociocritique/131-pour-une-sociopoetique-historique-des-pratiques-litteraires-des-femmes>] (consulté le 4 mai 2023).
- THÉRENTY, Marie-Ève (2007). *La littérature au quotidien : poétiques journalistiques au XIX^e siècle*, Paris, Seuil.

Sathya RAO est professeur au département de langues modernes et d'études culturelles de l'Université de l'Alberta. Il est l'auteur d'une soixante de publications savantes dans les domaines de la traductologie et des littératures francophones. Il a notamment consacré plusieurs études à l'œuvre de la journaliste et femme de lettres Marie Louise Michelet. Il est également à l'origine de plusieurs projets dans le champ des humanités numériques, dont l'application Web, *Le Francopass*, qui vise à encourager l'apprentissage du français par la participation à des événements dans la communauté francophone d'Edmonton.

