

6-1-2003

## Réceptions de l'oeuvre d'Émile Ollivier : de la difficulté de nommer l'écrivain migrant

Joubert Satyre  
*Université de Guelph*

Follow this and additional works at: <https://crossworks.holycross.edu/pf>

 Part of the [French and Francophone Language and Literature Commons](#)

### Recommended Citation

Satyre, Joubert (2003) "Réceptions de l'oeuvre d'Émile Ollivier : de la difficulté de nommer l'écrivain migrant," *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature*: Vol. 61 : No. 1 , Article 11.  
Available at: <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol61/iss1/11>

This Dossier is brought to you for free and open access by CrossWorks. It has been accepted for inclusion in *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature* by an authorized editor of CrossWorks.

**Joubert SATYRE**  
Université de Guelph

## Réceptions de l'oeuvre d'Émile Ollivier : de la difficulté de nommer l'écrivain migrant

**Résumé** : Comment nommer l'écrivain migrant? Telle est la question que se posent les instances de légitimation littéraire québécoises, entres autres, la critique journalistique et la critique universitaire devant l'oeuvre de ces écrivains qui viennent d'ailleurs. Notre article se propose de faire l'inventaire des termes que ces instances emploient pour nommer Émile Ollivier (1940-2002), romancier d'origine haïtienne, exilé au Québec au milieu des années 60. Il fait le constat d'un malaise, d'une indétermination dans les termes qui tentent de rattacher l'écrivain à une nationalité ou à un pays. Entre appropriation et rejet, la multiplicité de ces termes témoigne d'une certaine résistance de ces institutions à intégrer cet écrivain dans l'histoire littéraire québécoise, ce qui renvoie à l'écartèlement, à l'entre-deux même de toute expérience liée à l'exil.

Émile Ollivier, légitimation littéraire, littérature d'exil, littérature migrante, nationalité et littérature

### Introduction

Comment nommer l'écrivain venu d'ailleurs dont l'oeuvre s'impose à l'attention des instances de légitimation du pays d'accueil? Quelle est sa nationalité? Telles sont les questions qu'on se pose devant la multiplicité des procédés et des termes employés (périphrases, adjectifs de nationalité) par les critiques québécois pour nommer Émile Ollivier. On pourrait même paraphraser Montesquieu et poser la question essentielle dans le cas de cet écrivain expatrié : « Comment peut-on être écrivain migrant? » Il y a, en effet, une difficulté évidente à nommer l'écrivain venu d'ailleurs, ce « voleur de parcours » (Harel, 1989). Ainsi, dans les recensions de ses romans au Québec, Émile Ollivier est tour à tour Québécois, Montréalais d'origine haïtienne ou Haïtien. Cette babélisation est la figure de l'inquiétante étrangeté du texte migrant qui déstabilise les fondements du texte national (voir Bonnet, 1999).

*Présence Francophone*, n° 61, 2003

Notre article se propose d'analyser, sur le plan de la réception critique, les stratégies d'appropriation de l'œuvre d'Ollivier, de son rattachement à l'institution littéraire québécoise, en un mot de voir comment on ramène l'Autre au Même, en réduisant son coefficient d'étrangeté.

### **Les écritures migrantes : l'embaras terminologique**

Pour nommer l'hétérogène dans l'institution littéraire québécoise, les critiques, à la suite des réflexions publiées notamment dans *Paragraphes* et *Vice Versa*, et des travaux de théoriciens comme Régine Robin, Pierre Nepveu, emploient les expressions écrites « migrantes » ou « métisses » pour désigner les œuvres des écrivains vivant et publiant au Québec et qui ne sont pas Québécois d'origine. L'œuvre d'Émile Ollivier appartient de ce fait aux écritures migrantes ou métisses. La notion de littérature migrante a ses fondements dans des concepts comme le postmoderne, la transculture, le métissage, l'impureté, mais elle n'est pas sans risques. À côté du risque d'enfermement et de ghettoïsation souligné par Régine Robin, les expressions d'écritures migrantes ou métisses peuvent devenir des fourre-tout politiquement corrects qui permettent de mettre simplement une étiquette sur un texte d'écrivain immigré. La tentation peut donc être forte d'en faire une sorte de label qui dispenserait d'interroger la valeur esthétique de l'œuvre, comme s'il suffisait d'être écrivain migrant pour mériter la considération des instances de légitimation littéraire. Somme toute, en dépit des travaux de Simon Harel (*Montréal imaginaire*), de Pierre Nepveu (*L'écologie du réel*), de Sherry Simon et David Leahy (*Ethnicity and Culture In Canada*), de Régine Robin (*La Québécoise*), une poétique des écritures migrantes ou métisses reste à définir non pas pour cataloguer les œuvres d'écrivains migrants, mais pour dégager la spécificité de chacune par rapport à une esthétique commune.

Dans le numéro 16 de *Vice Versa*, Lamberto Tassinari écrit que l'immigrant est le minoritaire le moins subversif qui soit parce qu'il aspire à faire partie de la majorité. Cette remarque n'est peut-être pas valable pour l'écrivain minoritaire, l'une des nombreuses appellations données par la critique aux écrivains issus des *minorités culturelles*. Au contraire, on pourrait reprendre à son sujet ce que Régine Robin dit à propos du mineur qui

introduit l'altérité dans le majeur en le contaminant et en le modifiant. Ce pouvoir subversif de l'écrivain minoritaire est souligné par les différentes expressions qui désignent au Québec la littérature produite par des écrivains immigrants, car à côté des deux expressions susmentionnées, cette littérature est également désignée comme « littérature minoritaire », « littérature mineure », « littérature transculturelle ».

Cet embarras terminologique, on le comprend bien, se manifeste également dans la prolifération des termes que les critiques utilisent pour désigner la ou les nationalités d'Ollivier. Voici quelques-unes des appellations que nous avons repérées dans quelque vingt recensions des fictions d'Ollivier, parues de 1977 à 2001. Catherine Bedarida, dans *Le Monde* du 19 mars 1999, considère le romancier comme un *néo-Québécois*<sup>1</sup>; Véronique Bonnet de l'Université de Paris XIII l'appelle un *Haïtiano-Québécois*, tandis que pour Robert Chartrand, Émile Ollivier est un « Haïtien d'origine devenu Québécois d'adoption » (*Le Devoir*, 7 février 1998); Jean-Paul Soulié voit en lui « un Montréalais parfaitement intégré » (*La Presse*, 10 décembre 1983). De son côté, Réginald Martel utilise toute une circonlocution pour désigner le romancier : « On oublierait presque qu'il est né en Haïti s'il n'était des nôtres depuis tant de temps » (*La Presse*, 16 mai 1997). Pour sa part, Eloïse Brière, dans la *Revue internationale d'études canadiennes*, déclare : « L'œuvre d'Émile Ollivier est à la fois haïtienne et québécoise, haïtienne par la thématique et l'imaginaire, québécoise par son appartenance à l'institution littéraire du Québec » (1996 : 61). Enfin, dans *Le Devoir* du 16 décembre 1991, Émile Ollivier est un « Québécois de cœur ».

D'autres critiques ne mentionnent pas la nationalité de l'écrivain, mais se contentent de le situer dans un double espace géographique. Par exemple, dans *Libération* du 29 mars 1999, Émile Ollivier est « né à Port-au-Prince et [vit] au Québec depuis 3 décennies ». Cependant, ce ne sont pas tous les critiques québécois qui soulignent la double appartenance culturelle de l'écrivain. Ainsi, Gilles Marcotte voit simplement en lui « un Haïtien qui est venu enrichir notre littérature »; dans *Nuit blanche*, Louise G. Mathieu présente *Mère-Solitude* sous la rubrique des littératures

---

<sup>1</sup> Comme pour faire pendant à ce terme, Émile Ollivier forge dans *Passages* le néologisme *archéo-Québécois* pour désigner ceux que, ordinairement, on appelle les « Québécois de souche ».

étrangères (1983-1984 : 25) et considère Émile Ollivier comme « un écrivain haïtien ». Pour sa part, le *Manuel des littératures francophones*, paru en France en 1997, étudie l'œuvre d'Ollivier sous la rubrique *Littérature des Caraïbes*. L'écrivain semble vouloir lui-même cultiver cette ambiguïté, qui selon lui est un trait fondamental de l'identité labile et incertaine des écrivains migrants; il se dit Québécois le jour et Haïtien la nuit<sup>2</sup>.

Le constat général qu'on peut faire, c'est que, malgré quelques réticences, la façon de nommer Émile Ollivier par les critiques québécois va dans le sens d'une plus grande intégration à l'institution littéraire québécoise. En effet, ils présentaient Émile Ollivier au début de sa carrière comme un écrivain haïtien. Puis, au fur et à mesure que le romancier s'est fait une réputation, les instances de légitimation littéraire québécoises en sont venues à le considérer volontiers comme un écrivain d'origine haïtienne, pour finalement passer cette origine sous silence.

### **Les stratégies de rattachement de l'œuvre d'Émile Ollivier à l'institution littéraire québécoise**

Nous devons faire remarquer qu'en dépit des adjectifs de dénationalité québécoise employés pour nommer Émile Ollivier, c'est toujours de manière indirecte, implicite même que son œuvre est rattachée à la littérature québécoise, comme s'il fallait une médiation capable d'en réduire ou d'en justifier le caractère étranger. C'est la notion de littérature migrante ou métisse qui sert principalement d'instance médiatrice à l'appropriation de l'œuvre. Cependant, il existe une autre forme de médiation, qu'on peut considérer comme une forme de légitimation littéraire. Par exemple, sur le plan de la réception immédiate (journaux et revues), la stratégie inavouée de légitimation de l'œuvre d'Émile Ollivier est de lui découvrir des liens avec le baroque latino-américain, en particulier avec Gabriel García Márquez. Cette stratégie qui déterritorialise l'œuvre en la plaçant dans une certaine internationalité esthétique est évidente, principalement dans les recensions de *Mère-Solitude*. Elle repose sur un syllogisme implicite qui fonctionnerait de la manière suivante : Gabriel García Márquez est un grand écrivain, Émile Ollivier écrit

---

<sup>2</sup> Du côté de la critique haïtienne, Émile Ollivier est considéré sans détour comme un écrivain haïtien. Voir Cauvin, 1983; Dumas, 1996; Dominique, 1999.

comme García Márquez, donc il est un grand écrivain. Il mérite qu'on parle de lui, nous pouvons l'adopter. C'est comme si le critique voulait rassurer ses lecteurs. Ainsi l'oeuvre se trouve appropriée par des moyens détournés. Mais ce sont de frêles liens. Si l'écrivain est déterritorialisé, on ne peut pas lui faire prendre racine dans un territoire bien délimité. Sa patrie ne peut être que l'errance. D'ailleurs, Émile Ollivier, paraphrasant Deleuze et Guattari, disait souvent qu'il préférerait le rhizome à la racine, la carte au territoire.

La notion de littérature migrante, principale instance de médiation de l'oeuvre d'Émile Ollivier, de son rattachement à l'institution littéraire québécoise, serait la manifestation moderne d'une des virtualités de la littérature considérée comme un *no man's land*, un espace d'errance. La littérature des écrivains immigrés, placée sous le signe de l'errance et de l'exil, serait la pure expression d'une utopie littéraire. En ce sens, Régine Robin a souligné les rapports entre la déconstruction des identités et la littérature. La littérature, écrit-elle, est ce qui défait les identités, érode les certitudes ontologiques. On comprend dès lors la force subversive des littératures migrantes qui réaménagent et décentrent les mythes fondateurs et les fantasmes collectifs. Par ailleurs, selon certains critiques, il existerait une consonance entre les écritures métisses et quelques-unes des figures majeures de la littérature québécoise. C'est ce qu'on peut appeler une lecture typologique des écritures métisses. Les écritures migrantes comme altérité dans la littérature québécoise ne seraient qu'une figure du même; elles n'appartiennent pas tout à fait à l'hétérogène. C'est la thèse de Pierre Nepveu dans *L'écologie du réel*. Pour cet auteur, les problématiques des écritures migrantes ou métisses sont au cœur de la tradition littéraire québécoise. L'oeuvre d'Émile Ollivier n'appartient donc pas à un courant étranger à la littérature québécoise, placée depuis la fin des années soixante-dix sous le signe du pluralisme avec des voix féministes (Yolande Villemaire, Nicole Brossard) ou des romanciers sensibles à l'altérité (Germaine Guèvremont, Robert Lalonde). Enfin, le motif de l'exil qui est au cœur des écritures migrantes a obsédé et obsède encore bon nombre d'écrivains québécois. L'exil est même à la base de la modernité littéraire québécoise et est une notion centrale dans la naissance de la littérature québécoise moderne ». Cet exil est conjugué sous des formes psychiques et sociologiques comme le vide, le manque,

l'aliénation. Les figures fondatrices en seraient Saint-Denys Garneau et Octave Crémazie relayées, entre autres, par Anne Hébert, Jean-Guy Pilon, Jacques Godbout. Rappelons que pour ce dernier, la littérature est essentiellement une activité d'étranger. Ainsi, les écritures migrantes comme celle d'Ollivier appartiendraient à l'axe centrifuge de la littérature québécoise, caractérisé par l'exil intérieur, le manque, le pays absent ou inachevé.

Comme on peut le constater, les stratégies par lesquelles on rattache les écritures métisses ou migrantes à la littérature québécoise ne postulent pas de lien direct entre elles et la tradition littéraire québécoise. Il ne pourrait en être autrement : l'écrivain migrant est un nouveau venu, *un voleur de parcours* ayant court-circuité les instances fondatrices comme le sang, la mémoire et la culture qui ont toujours été à la base de l'idée de littérature nationale, instances qui lui auraient donné une légitimité de droit. C'est par le biais du symbolique qu'on le rattache à la littérature québécoise, non par des objets qui ont une épaisseur référentielle. Ce rattachement se fait en termes de flux, d'instabilité, d'ontologie perdue, d'où l'emploi systématique de termes comme déterritorialisation, de transculture qui indexent non un lieu fixe, défini, mais un entre-deux.

### **Une œuvre à la fois québécoise et haïtienne**

N'y a-t-il rien dans l'œuvre d'Ollivier qui puisse la rattacher directement au Québec? Nous croyons qu'au-delà de tout branle-bas théorique, cette œuvre, par quelques-uns de ses thèmes, appartient d'une certaine manière au Québec, et cela suffit à justifier son rattachement à la littérature québécoise. Nous devons cependant ajouter que l'erreur serait d'en oblitérer le caractère haïtien. Elle appartient à un double espace littéraire comme celle de tout écrivain migrant. Ainsi, *Passages* (L'Hexagone, 1991; Le Serpent à Plumes, 1994) fait dialoguer le pays natal et le pays d'accueil. La culture haïtienne y est très présente tandis que l'hiver montréalais est longuement évoqué. De ce point de vue, on peut dire qu'il y a une évolution dans la vision du Québec de l'écrivain, puisque son premier roman, *Paysage de l'aveugle* (Pierre Tisseyre, 1977), parle du pays natal et du pays d'accueil sans les faire

dialoguer. De plus, Herman, le personnage de la deuxième partie du roman dont l'action se passe à Montréal, finit ses jours dans un asile d'aliénés. Néanmoins, la mémoire littéraire québécoise traverse ce roman, puisque le narrateur se surprend à réciter un poème de Gaston Miron.

Le passage d'une vision négative à une vision positive du Québec est manifeste dans *Les urnes scellées* (Albin Michel, 1995). Ce roman confirme en même temps la fin d'un topos dans la littérature haïtienne : le retour au pays natal. Adrien Gorfoux a longtemps vécu au Québec et retourne dans son pays pour y faire des fouilles archéologiques. Il est témoin de l'assassinat d'un homme en plein jour et décide d'enquêter sur les causes de ce meurtre. Cette décision est déjà l'expression d'une position privilégiée. L'exil d'Adrien au Québec lui permet d'avoir cette distance minimale avec l'objet qu'exige toute entreprise herméneutique. Bien sûr, il n'aura rien découvert, mais de manière très subtile, le roman lui confère une intelligence des faits dont le sens échappe aux autres personnages, c'est-à-dire à ceux qui sont restés dans le pays. Peu de temps après son retour, il comprend « les tenants et les aboutissants » de la déchéance de son pays.

Cependant, dès son arrivée dans son pays natal, Adrien est comme un étranger, parce que le pays réel est très différent du pays de la mémoire. Il se sent perdu, désorienté, comme s'il revivait de manière exacerbée l'expérience de l'immigration en sens inverse : « La ville entière ne lui offrait aucune prise. Elle lui faisait presque peur » (Ollivier, 1995 : 50).

Plus qu'une méconnaissance, c'est une hostilité qui s'installe peu à peu entre lui et son pays natal, ce qui renforce la valeur positive du Québec. À une employée de l'aéroport qui lui demande son adresse, Adrien répond qu'il n'en a pas. Le narrateur suppose alors que tous ses proches laissés au pays au moment de l'exil doivent être déjà morts. Deux événements impensables ou presque au Québec poussent Adrien à retourner à Montréal : la tentative d'assassinat dont il est l'objet en tentant de sauver un homme que la foule lynche, et le massacre des électeurs. Bref, le retour au Québec lui paraît la seule issue possible.



Ainsi, par une inversion des valeurs, c'est l'autre qui devient le même pour Adrien. L'archéologue adopte les valeurs positives que représente le Québec selon la dimension axiologique du roman. La boucle est bouclée, mais pas à l'endroit où l'on s'attendait. C'est la mère patrie qui devient le lieu de passage. Le Québec devient l'ici et Haïti, l'ailleurs.

### Conclusion

Il faut constater que la façon dont on rattache l'œuvre d'Ollivier à l'institution littéraire québécoise maintient cette œuvre à distance, dans une sorte de purgatoire. D'un côté, il y a la volonté de s'appropriier l'œuvre, de l'autre, celle, inconsciente peut-être, de la renvoyer à son altérité. Il ne suffit pas d'écrire et de publier au Québec pour être considéré comme un auteur québécois. Ce double jeu se manifeste dans la prolifération des termes employés pour nommer l'écrivain ou étiqueter son œuvre. Cela veut dire qu'Émile Ollivier est d'ici (du Québec), mais pas tout à fait. Face à l'émergence de la littérature migrante, l'institution littéraire québécoise a dû repenser ses catégories. Tous les critiques ont souligné ce bouleversement. Selon Pierre Nepveu, « Le rapport à l'ici ne peut plus être de l'ordre de la fondation, de l'ontologie, de l'identité – il se définit désormais comme épreuve, comme passage (de la mort à la naissance, du même à l'autre, de l'identique au changeant). » (1988 : 206.) On serait tenté de dire que la littérature québécoise est elle-même devenue une littérature migrante, du moins dans quelques-unes de ses figures. Ainsi, ce lieu médian où se trouve placée l'œuvre d'Émile Ollivier serait l'espace dans lequel cette littérature va désormais évoluer.

Avec la manie du préfixe post, on parle même de littérature post-québécoise. Lise Gauvin, de son côté, déclare que la littérature québécoise s'est décripée, qu'elle est passée de son époque nationaliste à son époque nationale, c'est-à-dire qu'elle a acquis maintenant une pluralité et une polyvalence telles qu'elle se développe en dehors des consensus et peut se passer d'un rapport frileux, emphatique ou malheureux avec le nationalisme, en un mot, elle est ouverte au multiple. Pour reprendre une expression de Monique Larue, on dira qu'elle n'est plus faite uniquement par des arpenteurs mais également par des navigateurs.

**Joubert Satyre** : Détenteur d'un doctorat en études françaises de l'Université de Montréal avec une thèse ayant pour titre *Le baroque dans l'oeuvre romanesque d'Émile Ollivier* (2003), Joubert Satyre est actuellement professeur adjoint à l'Université de Guelph où il enseigne la littérature française et la littérature antillaise.

### Références

AAS-ROUXPARIS, Nicole (1992-1993). « Passages d'Émile Ollivier : dérive et diversité », *Quebec Studies*, 15 : 31-39.

AUDET, Noël (1987). « Une épopée des Caraïbes (*La discorde aux cent voix*) », *Lettres québécoises*, n° 45, printemps : 24-26.

BONN, Charles, Xavier GARNIER et Jacques LECARME (1997). *Littérature francophone*, Paris, Hatier.

BONNET, Véronique (1999). « Nommer les autres? Quelques catégories et mots utilisés par les critiques québécois pour désigner les écrivains venus d'ailleurs », *Itinéraires et contacts de cultures*, Paris, L'Harmattan et Université de Paris 13, n° 27, 1<sup>er</sup> semestre : 1-6.

BRIÈRE, Éloïse (1996). « *Mère solitude* [sic] d'Émile Ollivier : apport migratoire à la société québécoise », *International Journal of Canadian Studies*, n° 13, printemps : 61-69.

CACCIA, Fulvio et Jean-Michel LACROIX (dir.) (1992). *Métamorphoses d'une utopie*, Paris / Montréal, Presses de La Sorbonne Nouvelle et Éditions Triptyque.

CAUVIN, Paul (1983). *Haïti-Progress*, novembre.

COSSETTE, Gilles (1984). « Avec des mots (*Mère-Solitude*) », *Lettres québécoises*, n° 33, printemps : 36-37.

DOMINIQUE, Max (1999). « L'écriture baroque d'Ollivier et la crise des idéologies », *Esquisses critiques*, Port-au-Prince / Montréal, Éditions Mémoire / CIDIHCA : 179-205.

DUMAS, Pierre-Raymond (1996). *Les écrivains haïtiens de la diaspora*, Port-au-Prince, L'Imprimeur II.

GASQUY-RESCH, Yannick (1994). *Littérature du Québec*, Paris, EDICEF / AUPELF.

GAUTHIER, Louise (1997). *La mémoire sans frontières. Émile Ollivier, Naïm Kattan et les écrivains migrants au Québec*, Sainte-Foy, Éditions de l'IQRC.

GAUVIN, Lise (1997). *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, Paris, Karthala.

HAMEL, Réginald (dir.) (1997). *Panorama de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Guérin.

HAREL, Simon (1989). *Le voleur de parcours. Identité et cosmopolitisme dans la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Le Préambule.

HOFFMANN, Léon-François (1996). « Émile Ollivier, l'exil et la mémoire », *Notre librairie*, n° 128, déc. : 15-24.

JONASSAINT, Jean (1986). « Assumer une certaine polyvalence » (entretien avec Émile Ollivier), *Le pouvoir des mots, les maux du pouvoir*, Paris / Montréal, Arcantère / PUM : 77-100.

KALMAN-NAVES, Elaine (1995). « Engaged in Exile », [sur *Passages*]. *Books in Canada*, vol. 24, n° 5, été : 12-15.

LAROCHE, Maximilien (1970). *Le miracle et la métamorphose. Essais sur les littératures du Québec et d'Haïti*, Montréal, Éditions du Jour.

MATHIEU, Louise G. (1983-1984), [compte rendu sans titre], *Nuit blanche*, n° 11, déc.-janv. : 25.

NEPVEU, Pierre (1998). *Intérieurs du Nouveau Monde. Essais sur les littératures du Québec et des Amériques*, Montréal, Boréal.

-- (1988). *L'écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, essais, Montréal, Boréal (coll. « Papiers collés »).

-- et Gilles MARCOTTE (dir.) (1992). *Montréal imaginaire. Ville et littérature*, Montréal, Fides.

OLLIVIER, Émile (2001). *Repérages*, Montréal, Leméac.

-- (1995). *Les urnes scellées*, Paris, Albin Michel.

-- (1991). *Passages*, Montréal, l'Hexagone; rééd. Paris, Le Serpent à Plumes, 1994.

-- (1986). *La discorde aux cent voix*, Paris, Albin Michel.

-- (1983). *Mère-Solitude*, Paris, Albin Michel.

-- (1977). *Paysage de l'aveugle*, Montréal, Pierre Tisseyre.

PESSINI, Alba (2000). *Itinéraires d'exil : Émile Ollivier un parcours haïtien*, Parme, Supergrafica.

ROBIN, Régine (1993). *La Québécoise*, Montréal, XYZ.

SALIM, Jay (1984). « Mère- Solitude », *L'Afrique littéraire et artistique*, n°s 73-74 : 90-95.

SOULIÉ, Jean-Paul (1983). « Un mariage entre le français et la façon créole » [au sujet de *Mère-Solitude*], *La Presse*, Montréal, 10 décembre : E-4.