

Que devient le récit de filiation au Québec ? Exemples d'Éric Dupont et de Nicolas Dickner

Écrite en français, mais américaine par son esprit, la littérature québécoise a résisté dans son ensemble aux tentations du nouveau roman dont l'essoufflement aurait été un des stimulateurs de l'émergence des récits de filiation en France¹. Elle n'a pas pour autant échappé à la transformation du roman familial qui sous-tend certains genres traditionnels comme le roman du terroir et plus tard le roman de la ville. L'évolution sociale et culturelle des dernières décennies, l'irruption et l'intégration de la « littérature migrante » dans le canon littéraire québécois transforment les caractéristiques communautaires de cette littérature, y compris le roman familial. Peut-on alors parler du récit de filiation qui serait en même temps une histoire individuelle et, à travers elle, une reconstitution, par fragments recomposés, de l'h/Histoire ? L'analyse de deux ouvrages récents, *Nikolski* (2007) de Nicolas Dickner et *La Fiancée américaine* (2012) d'Éric Dupont, permettra de dégager les traits caractéristiques de ces approches scripturales.

Contexte québécois

Avant d'aborder l'analyse, il convient de caractériser certains points différenciateurs de la littérature québé-

¹ D. Viart, B. Vercier, *La littérature française au présent. Héritage, modernité mutations*, Paris, Bordas, 2005, p. 76 sqq.

coise, évoqués ci-dessus : communautarisme, problématique de la littérature migrante et transformation de l'imaginaire spatial.

Quant au premier point, il s'agit non seulement de la thématique communautaire, mais aussi de la structuration du champ littéraire qui influence certaines dispositions de la littérature québécoise, notamment sa résistance aux formes littéraires « pures ». D'où sa propension à l'interdiscursivité, à l'hybridation, mais aussi l'ouverture de l'espace littéraire à l'intégration des courants « migratoires », y compris la critique et la réflexion métacritique. Ce n'est pas le lieu d'entrer dans le détail. Limitons-nous à mentionner les références majeures : l'ouvrage de Michel Biron *L'absence du maître. Saint-Denys Garneau, Ferron, Ducharme*², celui de Józef Kwaterko *Le roman québécois et ses (inter)discours*³ et les réflexions synthétisées dans « À l'opposé de l'individuel : pour une littérature communautaire »⁴.

Un autre versant de cette caractéristique de longue durée est l'ouverture et la capacité d'absorption y compris le cas récent de la « littérature migrante », un des phénomènes marquants des deux dernières décennies du XX^e siècle. Il ne s'agit pas seulement de la pénétration en masse d'un grand nombre d'auteurs immigrés dans l'institution littéraire, mais surtout de la part que les intellectuels immigrés, notamment les Italo-Québécois et les Haïtiens, prennent dans la reconfiguration du champ littéraire. À part la notion clé de littérature migrante, redéfinie

² M. Biron, *L'absence du maître. Saint-Denys Garneau, Ferron, Ducharme*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2000.

³ J. Kwaterko, *Le roman québécois et ses (inter)discours*, Québec, Nota bene, 1996.

⁴ P. Kyloušek, « À l'opposé de l'individuel : pour une littérature communautaire. Le cas de Michel Tremblay, de Marie-Claire Blais, de Nicolas Dickner, d'Éric Dupont et de Jocelyne Saucier », [dans :] R. Dion, A. Mercier, (dir.), *Que devient la littérature québécoise ? Formes et enjeux des pratiques narratives depuis 1990*, Montréal, Nota bene, 2017, p. 97-118.

d'éthnique en existentielle⁵, on peut mentionner d'autres concepts que les critiques « migrants » ont introduits dans le discours québécois : « enracinérance » de Jean-Claude Charles⁶, poétique de « l'espace intermédiaire » et de « l'entre-deux » d'Émile Ollivier⁷, « poétique du déracinement » et « métaspora » de Joël des Rosiers⁸. Selon Pierre Nepveu, une affinité lie la littérature québécoise et les auteurs « migrants », notamment en ce qui concerne la spatialité et la dé/re/territorialisation⁹, à commencer par les années 1960.

Aussi, l'hypothèse que nous tenterons d'illustrer est celle de l'influence de la phase de la littérature migrante qui semble avoir agi en catalyseur dans les transformations de la littérature québécoise où l'on perçoit, vers l'an 2000, l'abandon progressif des récits communautaires traditionnels et l'émergence de ce que l'on pourrait considérer comme un récit de filiation *sui generis*.

En littérature québécoise, la relation individu-communauté est largement thématifiée, depuis le XIX^e siècle, par plusieurs genres romanesques, notamment par le roman du terroir et par le roman de la colonisation où la famille et la communauté forment la référence axiologique de l'individu. Pour le roman du terroir on peut suivre le fil de-

⁵ R. Berrouët-Oriol, « Effet d'exil », [dans :] *Vice versa*, 1986-1987, n° 17, p. 20-21 ; F. Davaille, « L'interculturalisme en revue, l'expérience de *Vice versa* », [dans :] *Voix et Images*, 2007, vol. 23, n° 2, p. 109-122 ; G. Dupuis, « Redessiner la cartographie des écritures migrantes », [dans :] *Globe*, 2007, vol. 10, n° 1, p. 137-146.

⁶ J.-C. Charles, « L'enracinérance », [dans :] *Boutures*, 2001, vol. 1, n° 4, p. 37-41, <http://ile-en-ile.org/jean-claude-charles-lenracinérance/> (consulté le 17.01.2019).

⁷ É. Ollivier, *Repérages*, Ottawa, Leméac, 2001.

⁸ J. Des Rosiers, *Théories caraïbes : poétique du déracinement*, Montréal, Triptyque, 1996 ; J. Des Rosiers, *Métaspora : essai sur les patries intimes*, Montréal, Triptyque, 2013.

⁹ P. Nepveu, *L'écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal, 1999, p. 201 : « l'espace québécois se découvre à la fois excentré et excentrique, mais aussi comme implusif et inclusif [...] ».

puis *La Terre paternelle* (1846) de Patrice Lacombe jusqu'à *L'Ombre de l'épervier* (1988) de Noël Audet ; pour le roman de la colonisation la ligne va de *Jean Rivard, le défricheur* (1874) d'Antoine Gérin-Lajoie à *Uashat* (2009) de Gérard Bouchard. S'y ajoute la thématique urbaine où la vie du quartier de Roger Lemelin (*Au pied de la pente douce*, 1944) ou de Claude Jasmin (*La Petite Patrie*, 1972) est remplacée par le monde prolétaire du Plateau Mont-Royal, par la communauté des travestis et des prostitué(e)s du Red Light District de Montréal ou bien par la communauté des acteurs et des artistes dans les vastes cycles romanesques de Michel Tremblay : *Chroniques du Plateau-Mont-Royal* (1977-1997) et la trilogie des *Cahiers* (2003-2005). On peut aussi mentionner, à ce propos, le vaste cycle de *Soifs* de Marie-Claire Blais, commencé en 1995 et qui en est, en 2019, à son dixième volume.

C'est dans ce contexte qu'il convient de situer nos deux auteurs et les deux romans *Nikolski* de Nicolas Dickner et *La Fiancée américaine* d'Éric Dupont. Ils représentent une sorte de rupture avec la tradition précédente en introduisant, chacun à sa manière, un récit de filiation particulier. En même temps, on peut constater une sorte de proximité avec la thématique promue et théorisée par les auteurs migrants : exil, « enracinement », nomadisme. La cartographie du communautarisme est mondialisée, la communauté est mise en question, redéfinie.

La saga d'Éric Dupont

*La Fiancée américaine*¹⁰ se présente à première vue dans la continuité de la tradition : c'est une saga, de près de sept cent cinquante pages avec une cinquantaine de personnages, qui retrace les origines de la famille Berg/Lamontagne. L'histoire redécouverte et reconstituée em-

¹⁰ É. Dupont, *La Fiancée américaine*, Paris, Éditions du Toucan, 2014. L'abréviation du titre dans les citations FA.

brasse deux siècles – depuis la fin du XVIII^e siècle jusqu'à l'an 2000 – et décrit un vaste tour du monde entre Kœnigsberg en Prusse Orientale et son homologue toponymique Montréal, en passant par Berlin, Toronto, New York, Rome, Dachau, Rivière-du-Loup. Le volumineux texte est traversé de plusieurs filons motiviques qui composent un réseau de renvois axiologiques dans un agencement narratif du combat entre le Bien et le Mal, entre l'Eucharistie et l'Apocalypse. Car l'Histoire est aussi faite d'histoires et les horreurs historiques sont jalonnées de fautes individuelles : lâchetés, mensonges, manipulations, assassinats, incestes, vols – expiés, reconnus, rachetés à leur tour.

La nouveauté, en ce qui concerne la filiation, est dans la construction du récit. Une rupture narrative intervient au milieu du roman. Alors que la première partie est dominée par le narrateur omniscient à la troisième personne, dans la seconde partie, la narration se fragmente en échanges épistolaires entre les frères jumeaux Gabriel et Michel Lamontagne, interrompus et complétés par les trois « Cahiers de Magda Berg ».

La rupture narrative est aussi spatiotemporelle. La première partie est centrée essentiellement sur la biographie de Louis Lamontagne, un géant des fêtes foraines qui dissémine gaiment son code génétique à travers l'Amérique d'abord, et l'Europe ensuite, avant de retourner dans sa ville natale – Rivière-du-Loup – pour fonder sa famille. Le récit de ses exploits, mais aussi de ses traumatismes, notamment ceux qu'il a vécus au moment de la libération de Dachau, cède progressivement à l'histoire de la famille : la mort accidentelle et tragique du fils cadet, l'assassinat camouflé de son fils Marc, la grossesse et la fuite de sa fille Madeleine. La famille se décompose, les parents, alcooliques, meurent. Le narrateur omniscient ménage des secrets pour la partie suivante : Madeleine a-t-elle assassiné son frère diabétique par une overdose de tarte au sirop d'érable pour avoir été violée par lui ? A-t-elle préféré un ménage lesbien avec Solange Bérubé avec

qui elle formera un tandem imbattable dans la fondation et la gestion de son empire alimentaire *Chez Mado*? La première partie, qui retrace un demi-siècle d'événements d'une chronique familiale traditionnelle, s'arrête en 1969.

La seconde partie s'ouvre trente ans plus tard, en mai 1999, par un échange épistolaire entre Gabriel Lamontagne, qui est à Berlin, et son jumeau Michel, en tournage de *Tosca* à Rome. La correspondance concernant les malentendus et les sous-entendus familiaux finit par cerner le mystère central, celui du père inconnu qui intrigue non moins que le comportement distant de la mère. Celle-ci ne communique guère avec ses fils et se fait relayer dans le rôle maternel par sa compagne :

Notre mère est folle, Michel. Folle furieuse. Folle comme un balai. Folle à enfermer. Pour l'instant, cette folie t'avantage; maman te couve, elle t'entretient dans la ouate et t'achète même une carrière de ténor [...]. Quand tu auras pour une raison quelconque entaché la réputation du Groupe Mado, [...] cette même folie qui t'a créé se retournera contre toi. (FA, 311)

Un mensonge fondamental semble peser sur les frères, hypothéquer leur avenir. Il provoque l'investigation en ouvrant un autre espace narratif qui s'impose à travers les lettres berlinoises de Gabriel. Cet espace est dominé par la voisine de palier de Gabriel, Magda Berg, une octogénaire excentrique – cantatrice, voleuse, tricheuse – qui s'impose comme un autre mystère à élucider et qui représente la clé ouvrant la voie à l'autre filiation, ignorée jusque-là. Tout commence par une marque génétique, entraperçue par hasard :

On dirait que cette femme est un peu ton miroir [= Michel]. Vous avez les mêmes intérêts, vous entretenez tous les deux une relation à Puccini, et, j'en suis témoin privilégié, vous êtes marqués au même endroit d'une tache de naissance en forme de clé de fa. Cette femme est une sorte de sœur perdue pour toi, Michel. Plus proche de toi que de moi [...] dans son histoire se trouve une sorte d'avertissement pour nous. (FA, 439)

Dans les souvenirs de Magda Berg d'autres signes de parenté apparaissent : diabète et folies héréditaires de la

famille, cleptomanie, mensonges, manipulations, jalousies qui relient les récits de Magda Berg à l'histoire de Madeleine Lamontagne. Ajoutons les objets symboliques de l'héritage familial, telle la croix en or. Les souvenirs sont complétés par les trois « Cahiers » de Magda Berg qui retracent les horreurs et les perversions du régime nazi, la destruction de Koenigsberg, l'évacuation apocalyptique de la Prusse Orientale. Les aveux de la Berlinoise sont loin d'être sincères. Pourtant la grande Histoire et la saga familiale se recomposent. Les branches prussienne et québécoise se rencontrent, le mystère de la paternité est levé. Les crimes de jalousie de Madeleine et de Magda Berg, l'une qui avait assassiné son frère, l'autre qui avait dénoncé à la police nazie son amant homosexuel Ludwig, sont expiés et rachetés :

Pendant que les autres tentaient de ramener Michel à la raison, Madeleine en profita pour remettre à Magda, sans aucune explication, la petite croix de Ludwig. Magda la saisit entre ses doigts. C'était la même petite chaîne. Tout passa devant ses yeux, Berlin, sa petite sœur gazée, Ludwig, Tosca, le peigne d'ambre, la boucle d'oreille de Magda Goebbels, les bombes, les morts, l'eau glaciale de la Baltique, encore plus et plus de morts allemands pour racheter les autres morts partout, œil pour œil, dent pour dent, bombe pour bombe [...]. (FA, 740-741)

À travers l'h/Histoire, la communauté est reconstituée, eschatologique, symbolisée par la croix et la chaîne qui relient les deux Madeleine/Magda. Les lendemains du Jour de l'An 2000 ouvrent un avenir aux jumeaux Gabriel et Michel.

La saga de Dupont diffère des sagas habituelles par deux aspects. En premier lieu c'est la thématization de la fragmentation de la famille et de la communauté et la tentative de sa reconstitution, sur d'autres bases. En second lieu, en guise de corollaire, c'est l'espace déterritorialisé, fait d'un réseau de lieux, et le sentiment de « l'enracinement » postmoderne, illustré par la métaphore du lieu d'écriture : les lettres de Gabriel, principale source d'informations de la deuxième partie, sont rédigées, en mouvement, dans les rames de la S Bahn berlinoise.

Univers décentré de Nikolski

Ce sont aussi ces deux aspects – fragmentation et (dé)territorialisation – qui seront développés par le roman de Nicolas Dickner *Nikolski*¹¹. Comme dans *La Fiancée américaine*, la rupture générationnelle des années 1960 produit l'éclatement des familles et des communautés. Les personnages centraux, tous enfants de la génération des hippies, tous nés entre 1970 et 1973 et liés par des liens de parenté, se retrouvent à Montréal, entre 1989 et 1999, se côtoient au hasard des rencontres au quartier de la Petite Italie et du Marché Jean Talon.

L'absence ou la carence d'un des géniteurs est thématifiée. Pour Joyce Kenty, c'est l'image fantomatique de sa mère qu'on lui présente morte en couches, alors qu'elle a fui la famille et la communauté étriquée de son village. À la famille paternelle, « tentaculaire » (*N*, 97), Joyce préfère celle, imaginaire et dispersée, du lignage maternel des Doucet, descendants de pirates acadiens et dont le représentant exemplaire est son oncle Jonas Doucet, parti à quatorze ans pour écumer mers et océans. C'est Jonas qui, au moment de sa traversée du continent, deviendra le père absent de deux autres personnages : Noah Riel et le JE narrateur. La rencontre de Jonas Doucet et Sarah Riel, une Chipewayenne en rupture avec sa tribu, n'aura duré que le temps de franchir les plaines du Manitoba et de la Saskatchewan dans une station-wagon qui servira de maison mobile jusqu'à la maturité de Noah. Le JE narrateur sera conçu plus tard, dans la communauté hippie de Vancouver, avant que Jonas ne décide de poursuivre le voyage jusqu'à Nikolski, un coin perdu des Aléoutiennes. Ses traces sont évanescentes. La seule photo que le narrateur bouquiniste possède et qu'il montre à Joyce au moment de leur rapprochement éphémère est une présence/absence flagrante :

¹¹ N. Dickner, *Nikolski*, Montréal, Alto, 2005. L'abréviation du titre dans les citations *N*.

Joyce se lève afin d'étudier le cliché de plus près. Ma mère est toute seule sur une batture de galets, cheveux ébouriffés par le vent de la mer, visiblement transie malgré son épais duvet militaire. Derrière elle, des centaines d'ossements de baleines javelés jonchent le paysage. Un peu plus loin on devine une baraque de tôle flanquée d'une antenne de radio à ondes courtes.

Où est ton père?, demande Joyce en fronçant les sourcils.

Tu vois la grosse tache floue à droite? C'est son doigt qui déborde sur l'objectif. Il tenait l'appareil photo. (N, 267)

Le narrateur ne connaît pas le visage de son père, ni Joyce celle de son oncle maternel, les deux ignoreront pour toujours qu'ils sont liés par ce personnage. Les reconnaissances manquées du bouquiniste, de Noah et de Joyce tissent un fin canevas narratif à travers le roman (N, 106, 289, 296-297).

Joyce Kent, qui est un génie d'informatique, s'inspire de la mythologie familiale, celle des pirates. La mémoire des « Doucet, Doucett, Douchette, Douchet, Douchez, Douçoit, Duchette, Ducette, Dowcett, Ducett, Ducit ou Dousette » (N, 56) est en effet reprise par Leslie Lynn Doucette, condamnée pour piratage informatique à Chicago en 1989. Joyce décide de la venger (N, 74, 230-231) et, pour ce faire, elle bricole toute une série d'ordinateurs qui forment une autre famille-communauté de héros pirates : « William Kidd », « Barberousse (n° 42) », « Edward Teach (n° 42) », « Samuel Belamy, Francis Drake, François L'Ollonais, Benjamin Hornigold – respectivement numérotés 03, 09, 13 et 24 » (N, 125) ou bien « Jean Lafitte (n° 54) » et « Henry Morgan (n° 52) » (N, 197). À l'instar de sa communauté virtuelle elle se fabrique des identités fantomatiques, volées, qui lui permettent de pirater des comptes bancaires. Cependant la vie réelle lui échappe, le vide existentiel est là, poignant, au moment où son regard balaie l'immeuble en face et perçoit l'humble quotidien des vies banales :

Deux fenêtres plus loin, une femme prépare le petit déjeuner tandis qu'une fillette hirsute bâcle ses devoirs de mathématiques sur le coin de la table. Joyce a l'impression de vivre en marge d'un monde précieux et

insaisissable. [...] Elle se tourne vers l'ordinateur dans l'espoir d'y trouver l'ancrage, une certitude [...]. (N, 233).

Noah Riel, lui, adopte une autre méthode pour combattre le vide de la solitude et maintenir les liens familiaux, aussi ténus soient-ils: le courrier. L'exemple avait été donné par sa mère :

Sarah et Jonas Doucet avaient échangé des lettres pendant quelques années. Cette correspondance constituait un monumental pied de nez à la logique la plus élémentaire – car Jonas [...] ne s'était jamais fixé où que ce soit. [...] Pendant ce temps, Sarah et Noah traversaient la Saskatchewan en zigzags [...] Le simple bon sens suggérait que jamais une seule missive envoyée selon ce système fantaisiste [poste restante] n'atteindrait sa cible. Pourtant, ils parvenaient à échanger, bon an mal an, une lettre par mois. (N, 38-40)

Une fois déménagé à Montréal, c'est ce système que Noah tente d'appliquer pour rester en contact avec sa mère. À l'aide d'une carte routière il prévoit l'itinéraire hypothétique de la roulotte maternelle. Or, pas une de ses lettres n'aboutit et toutes reviennent « unclaimed » (N, 119). Au moins a-t-il un but pour compenser la solitude : un fils, Simón, qu'il a d'Arizna :

Or cette dernière, maintes fois interrogée sur la question, nia, contesta, réfuta répétitivement toute intervention d'un gamète chipeweyan dans la conception de son fiston. [...] Les yeux de l'enfant démentaient magistralement cette affirmation, mais Noah préférait ne pas trop insister [...]. (N, 221)

La thématization de la paternité/maternité est complétée par le JE narrateur, bouquiniste de son métier, qui porte, attaché au cou, le seul cadeau envoyé par son père Jonas Doucet : un compas-gadget qui pointe constamment vers le centre du monde de son fils, à savoir le village des Aléoutiennes Nikolski. C'est à fois un axe d'orientation et un poids existentiel. Au moment où le compas tombe par inadvertance dans la bouche du chauffage de son appartement (N, 258-263), le deuil du père absent est accompli, le bouquiniste peut se détacher de sa bouquinerie et par-

tir à la découverte du monde qu'il n'avait connu, jusque-là, que par les livres et les cartes de sa librairie.

Avons-nous affaire, encore, à un récit de filiation ? Les trois narrations composent, certes, une image cohérente pour le lecteur, les généalogies sont indiquées. Mais chacun des personnages représente une sorte de monade isolée. Tout en étant liées par des liens de sang, les existences se touchent sans pénétrer dans la vérité les unes des autres. La métaphore de l'île ou plutôt des archipels des Aléoutiennes et des Caraïbes est complétée par la métaphorisation de l'espace liquide et par la thématisation de l'instabilité identitaire.

Celle-ci est illustrée aussi bien sur le plan individuel que collectif. Le roman rappelle les déportations des Acadiens (*N*, 142), des Inuits (*N*, 143) et des Garifunas de la Caraïbe (*N*, 225). La précarité et la réversibilité du statut touche aussi les individus : de nomade on devient sédentaire, comme Noah, de sédentaire on devient nomade comme le JE narrateur à la fin du roman, ou bien on reste en situation instable comme Joyce, cette pirate toujours sur le qui-vive, prête à fuir devant la police. Le statut change aussi vite que l'identité : « Une odeur de vinyle en fusion envahit aussitôt la pièce – parfum habituel des changements d'identité. La machine recrache la carte, chaude et lustrée comme de la kératine » (*N*, 229-230).

Instabilité, changement, isolement : les personnages de Dickner semblent illustrer les réflexions d'Édouard Glissant : « l'imaginaire de l'étant », et « non de l'être », « la pensée de la trace » et non pas « la pensée de l'être », l'ouverture de la « pensée archipélique » au chaosmonde¹². C'est à partir de l'errance que les personnages de Dickner recréent, à chaque fois, en recommençant, leurs communautés : Joyce sur Internet, Noah en espérant

¹² É. Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, p. 68, 69, 43-44, 105.

fonder une famille, qu'il n'a jamais eue, le narrateur JE en rassemblant les îles des existences narrées en archipels.

En guise de conclusion

Éric Dumont, né en 1970, et Nicolas Dickner, né en 1972, mettent en scène les personnages de leur génération en démontant le communautarisme des grands récits de la génération précédente représentés notamment par les cycles de Michel Tremblay et Marie-Claire Blais. L'éclatement de la famille et des communautés s'accompagne de l'éclatement du territoire : la déterritorialisation donne lieu à une cartographie des lieux non-hiérarchisés, en réseau, l'imaginaire identitaire est migratoire, proche de « l'enracinerrance », du déracinement, de « l'entre-deux », introduits par la littérature migrante.

Moins radicale, *La Fiancée américaine* d'Éric Dumont offre une solution essentialiste. L'effort noétique des personnages réussit à restituer le passé, dévoiler les secrets, reconnaître les erreurs et les crimes afin de les racheter et les expier. La charpente éthique de l'Apocalypse et de l'Eucharistie constitue un gage de l'unité du monde, donne un sens à l'histoire événementielle et aux parcours personnels.

Nikolski, par contre, présente une propension phénoménologique, celle d'un monde en devenir où le passé ne fonde même pas l'essence d'une existence qui est toujours en train de se faire et de se refaire. Ce n'est pas un hasard si le romancier introduit le personnage de l'archéologue Thomas Saint-Laurent, spécialiste des déchets urbains, qui considère que « [l]e champ d'étude de l'archéologie commence hier soir à l'heure du souper » (*N*, 129). L'épaisseur du temps et de la mémoire rétrécit, les personnages sont des monades qui tentent de tisser la toile des liens à chaque déplacement et changement. Cette attitude est commune aux autres personnages dicknériens, ceux de *Tarmac* (2009) et des *Six degrés de liberté* (2015), grands

nomades à travers le monde et dont les existences s'organisent et se réorganisent à partir de chaque lieu où le personnage semble s'arrêter, pour un moment. Il en est de même pour le temps cumulateur et la mémoire. Pourtant, un récit de filiation s'instaure. C'est un récit tourné vers l'avenir, fait des mémoires que l'on a et des disponibilités du présent. L'histoire personnelle est toujours à faire comme celle de la communauté du moment où l'on se trouve.

Date de réception de l'article : 10.04.2019.
Date d'acceptation de l'article : 17.06.2019.

bibliographie

- Berrouët-Oriol R., « Effet d'exil », [dans :] *Vice versa*, 1986-1987, n° 17.
- Biron M., *L'absence du maître. Saint-Denys Garneau, Ferron, Ducharme*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2000.
- Charles J.-C., « L'enracinement », [dans :] *Boutures*, 2001, vol. 1, n° 4, www.ile-en-ile.org/jean-claude-charles-lenracinement/ (consulté le 17.01.2019).
- Davaille F., « L'interculturalisme en revue, l'expérience de *Vice Versa* », [dans :] *Voix et Images*, 2007, vol. 23, n° 2.
- Des Rosiers J., *Théories caraïbes : poésie du déracinement*, Montréal, Triptyque, 1996.
- Des Rosiers J., *Métaspora : essai sur les patries intimes*, Montréal, Triptyque, 2013.
- Dickner N., *Nikolski*, Montréal, Alto, 2005.
- Dupont É., *La Fiancée américaine*, Paris, Éditions du Toucan, 2014.
- Dupuis G., « Redessiner la cartographie des écritures migrantes », [dans :] *Globe*, 2007, vol. 10, n° 1.
- Glissant É., *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996.
- Kwaterko J., *Le roman québécois et ses (inter)discours*, Québec, Nota bene, 1996.
- Kyloušek P., « À l'opposé de l'individuel. Pour une littérature communautaire. Le cas de Michel Tremblay, de Marie-Claire Blais, de Nicolas Dickner, d'Éric Dupont et de Jocelyne Saucier », [dans :] R. Dion, A. Mercier (dir.), *Que devient la littérature québécoise ? Formes et enjeux des pratiques narratives depuis 1990*, Montréal, Nota Bene, 2017.
- Nepveu P., *L'écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal, 1999.
- Ollivier É., *Repérages*, Ottawa, Leméac, 2001.
- Turner V. W., *Le Phénomène rituel. Structure et contre-structure*, G. Guillet (trad.), Paris, P.U.F., 1990.
- Viard D., Verrier B., *La littérature française au présent. Héritage, modernité mutations*, Paris, Bordas, 2005.

abstract

What about the filiation narrative in Quebec? Examples of Eric Dupont and Nicolas Dickner

Written in French, but American in spirit, Quebec literature seems to have mostly resisted recent French literary patterns. Nevertheless, some important changes should be noticed since 2000, namely those concerning the *roman familial* (family novel) that underlies certain traditional genres such as the *roman du terroir* (novel of the soil) and the *roman de la ville* (novel of the town). Recent social and cultural developments, the irruption and integration of "migrant literature" into the Quebec literary canon have been transforming the long-standing community characteristics of Quebec literature. This transformation generates a new imaginary, close to such concepts as *enracinement* (root-rovng) or *pensée de la trace*

(thought of the trace) or spatiality of the in-between. Those tendencies, resembling the characteristic features of the French *récit de filiation* (filiation narrative), are illustrated through two novels – *La Fiancée américaine* by Éric Dupont and *Nikolski* by Nicolas Dickner.

keywords

Quebec literature, filiation narratives, migrant literature imaginery, Éric Dupont, Nicolas Dickner

mots-clés

littérature québécoise, récit de filiation, imaginaire de la littérature migrante, Éric Dupont, Nicolas Dickner

petr kyloušek

Petr Kyloušek est professeur à l'Institut de langues et littératures romanes de l'Université Masaryk de Brno. Ses recherches portent sur le roman français et québécois (hussards, roman mythologique, Tournier, Le Clézio, Yourcenar, Ferron, Tremblay, Audet, Blais, Ollivier, Laferrière).

ORCID : 0000-0002-0095-1717