

PRÉSENCE DE L'AMÉRIQUE LATINE DANS *LA MAISON DES PLUIES* DE PIERRE SAMSON: L'EXPRESSION D'UNE "AMÉRILATINITÉ"

Amandine Bonesso*

Le romancier Pierre Samson a débuté sur la scène littéraire québécoise dans la deuxième moitié des années 1990, grâce à la trilogie dite "brésilienne" (*Le Messie de Bélem*, 1996; *Un garçon de compagnie*, 1997; *Il était une fois une ville*, 1999) qui s'inscrit dans le domaine de l'écriture "transmigrante", catégorie censée abattre, d'après Gilles Dupuis, la frontière séparant la littérature migrante d'avec la littérature nationale. Cet article se penche sur le sixième roman de Samson, *La Maison des pluies*, paru en 2013, dans la perspective de souligner la manière dont il met en œuvre une pratique transmigrante. L'analyse de l'ouvrage, menée sur le plan des transferts thématiques et formels, convoque une réflexion identitaire qui s'appuie sur le concept d'"amérilatinité" forgé par Frédéric Lesemann. Le roman entraîne à repenser l'identité québécoise en termes transculturels et selon une dimension continentale à travers la représentation d'un espace québécois pluriculturel et plurilingue, la création d'un personnage salvadorien immigré au Québec, des références socio-historiques à l'Amérique latine ainsi qu'à travers l'alternance codique que réalisent les dialogues et la voix du narrateur.

Mots-clés: Pierre Samson, écriture transmigrante, amérilatinité, Québec, Amérique latine

Latin America's Presence in Pierre Samson's La Maison des pluies: the Expression of "Amerilatinity"

The novelist Pierre Samson made his debut on the Quebec literary scene in the second half of the 1990s with the so-called "Brazilian trilogy" (*Le Messie de Bélem*, 1996; *Un garçon de compagnie*, 1997; *Il était une fois une ville*, 1999), which falls into the field of "transmigrating" writing, a category that, according to Gilles Dupuis, is supposed to break down the boundary between migrant and national literature. This article looks at Samson's sixth novel, *La Maison des pluies*, published in 2013, in order to highlight the way in which it implements a transmigrant practice. The analysis of the text, carried out on the level of thematic and formal transfers, calls for a reflection on identity based on the concept of "amerilatinity" created by Frédéric Lesemann. The novel leads to a rethinking of the Quebec identity in transcultural terms and according to a continental dimension through the representation of a pluricultural and multilingual Quebec space, the creation of a Salvadorian character immigrated to Quebec, socio-historical references to Latin America as well as through the code-switching achieved by the dialogues and the narrator's voice.

Keywords: Pierre Samson, Transmigrating writing, Amerilatinity, Quebec, Latin America

* Università di Trieste.

Entre transmigration et amérialatinité

Dans une contribution portant sur la thématique de la mémoire dans son œuvre, Pierre Samson, écrivain québécois originaire de Montréal, a avoué que *La Maison des pluies*, roman de 2013 qui a remporté le Grand prix du livre de Montréal, constituait le premier volet de sa «trilogie de la filiation» (2016: 114). Ce volume a été suivi de *L'Œil de cuivre* (2015), alors que le troisième demeure en suspens. Dernièrement, Samson a publié *Le Mammouth* (2019), roman consacré à la situation socio-politique et à l'immigration montréalaise pendant la Grande Dépression. L'entrée de l'écrivain sur la scène littéraire québécoise remonte, néanmoins, à plus de vingt ans plut tôt, grâce à la trilogie, dite "brésilienne", qui se compose du *Messie de Bélem* (1996), d'*Un garçon de compagnie* (1997) et d'*Il était une fois une ville* (1999). L'œuvre romanesque de Samson compte également *Catastrophes* (2007), sorte de satire du milieu littéraire québécois, et *Arabesques* (2010), roman baroque dénonçant les méfaits du progrès. Malgré ce corpus en plein essor, la critique sur l'œuvre de Samson se veut encore modeste, s'étant penchée tout particulièrement sur la trilogie brésilienne (Figueiredo; Ouellet; Dupuis).

En 2000, dans une étude visant à montrer la place privilégiée qu'occupait la représentation du Brésil dans plusieurs fictions québécoises des années 1990, Eurídice Figueiredo a encensé les deux premiers volumes de la trilogie brésilienne de Samson au détriment des trois premiers romans signés par Sergio Kokis, écrivain et peintre québécois originaire de Rio de Janeiro. La chercheuse a souligné que l'auteur montréalais avait réussi, en mettant en scène des narrateurs et un décor brésiliens, à recréer une image du pays et de ses habitants tout à fait "naturelle" et que seulement l'écriture en français détonnait par rapport à cette vraisemblance (Figueiredo 566-567).

Quelques années plus tard, en 2004, Gilles Dupuis a prolongé et rectifié, selon une perspective québécoise, l'analyse entamée par Figueiredo. Le chercheur revient sur le binôme Samson-Kokis pour relativiser le caractère "naturel" que Figueiredo avait attribué à l'un et la critique trop sévère qu'elle avait réservée à l'autre. Dupuis relit les ouvrages des deux écrivains à la lumière d'une mutation qui a commencé à se manifester au sein de la littérature québécoise à partir du milieu des années 1990, soit en concomitance avec le deuxième échec du référendum sur la souveraineté-association et la deuxième vague de l'écriture migrante, à savoir l'arrivée d'écrivains, aux origines plus diversifiées qu'auparavant, qui ont dû apprendre le français comme langue étrangère. C'est à ce moment-là qu'a vu le jour une nouvelle forme d'interaction entre les auteurs québécois, dits "de souche", et les écrivains venus d'ailleurs. Il s'agit de l'écriture "transmigrante", terme forgé par Dupuis pour désigner «ces formes particulières de transferts

culturels qui opèrent dans les deux sens: du corpus issu de la tradition nationale vers le récent corpus migrant, et vice-versa» (Dupuis 2004).

Les démarches transmigrantes semblent poser un nouveau jalon dans ce «décloisonnement culturel» qu'affichait la scène littéraire québécoise, d'après Józef Kwaterko, en raison de la présence d'écrivains migrants dont les voix ont contribué à transcender, dès les années 1980, «le concept même d'une littérature québécoise spécifiée comme "nationale", fondée sur les topiques de "quête d'identité" et les figures collectives du "pays", d'une "langue à soi" et d'unicité culturelle» (212). S'esquisse ainsi un espace littéraire transculturel qui brise la distinction entre le corpus migrant et le corpus national, en permettant aux écrivains néo-québécois de s'affranchir d'une étiquette quelque part réductrice et en incluant les auteurs de souche dont la poétique est marquée par les thèmes de la mobilité, du métissage et de la pluralité culturelle et linguistique.

Comme Samson s'est tourné vers le Brésil, d'autres écrivains québécois ont inscrit l'Amérique latine dans leurs fictions; nous pensons, par exemple, à: Claire Varin, Noël Audet, Daniel Pigeon, Francine Noël, Alain Beaulieu et Marie-Hélène Poitras. Cette tendance s'explique certainement par la présence d'auteurs d'origine latino-américaine qui ont choisi d'écrire en français, comme Kokis, ou qui écrivent et publient au Québec en leur langue maternelle et en traduction (Hazelton; Turcotte). L'engouement pour le Sud que manifeste la littérature coïncide avec un changement de paradigme en ce qui concerne la réflexion identitaire québécoise. Comme le signale Simona Pruteanu, l'américanité dont s'est réclamé le Québec, en prenant du recul par rapport à l'héritage français et européen, a évolué vers l'"amérialatinité", concept introduit par Frédéric Lesemann pour définir un sentiment d'appartenance continentale qui écarterait l'hégémonie de l'Amérique anglo-saxonne et dont le Québec prend conscience en considération de ses nombreux contacts politiques, économiques, culturels et linguistiques avec les pays de l'Amérique latine (Pruteanu 148-149). Tout en proposant la "transaméricanité" comme concept plus apte à refléter la portée continentale de l'expression identitaire que les notions d'américanité et d'amérialatinité, Pruteanu constate que «[l]a présence sud-américaine dans l'évolution actuelle de la littérature québécoise traduirait [...] la quête identitaire d'un Québec qui, après deux tentatives échouées de se constituer dans un "bloc national" indépendant, se reconnaît à présent plutôt dans l'hybridité culturelle de l'Amérique latine» (158).

Ce sentiment d'appartenance continentale se saisit clairement dans le dépaysement qui fonde la trilogie brésilienne de Samson, dans la mesure où l'ailleurs sert de miroir autocritique. Samson le confirme lorsqu'il s'explique sur la genèse et les visées de sa trilogie. Il avoue que, pour son premier roman, la recherche d'un ailleurs s'est appuyée sur un principe d'affinité au pays natal; il lui fal-

lait «une culture qui, à première vue, avait si peu à voir avec le Québec, mais qui partageait tout de même avec lui plusieurs points historiques, une société où pouvait se déployer une passion christique qui se confondait avec l'autre, sexuelle» (Samson 2017: 144).

Or, comme la trilogie brésilienne se rattache à l'écriture transmigrante et à la notion d'amérialatinité, il nous a semblé intéressant de vérifier si *La Maison des pluies*, roman dans lequel l'action se déroule à Montréal et dont le personnage principal est québécois, s'inscrit dans la même lignée. Nous nous proposons de mettre en évidence les références à l'Amérique latine dans ce texte qui affiche en apparence un ancrage national et, donc, de mesurer l'évolution que connaît la démarche transmigrante chez Samson, plus de dix ans après son début littéraire. Nous allons aborder dans cette perspective deux sortes de transfert, à savoir l'emprunt à l'écriture migrante de l'un de ses thèmes, l'expérience de l'immigration, et de l'une de ses pratiques formelles, le métissage linguistique. Ces deux stratégies littéraires, constituant un espace de signification identitaire, nous permettront de saisir la manière dont le roman rend compte des transformations culturelles qui se réalisent au Québec et de la tendance à repenser l'identité québécoise en termes transculturels, dans le mouvement d'intégration continentale que constitue l'amérialatinité.

La représentation de l'immigration

La Maison des pluies développe principalement le thème de la mémoire individuelle et collective. D'un côté, le récit est centré sur un homme en train de se remettre en cause à la lumière d'une série d'expériences de jeunesse qu'il avait peut-être cherché fuir par l'éloignement de son pays natal. De l'autre, le roman interroge le rôle que joue une langue dans la transmission et la perpétuation d'une culture par le biais des réflexions du protagoniste, chercheur s'intéressant aux langues en voie de disparition. Les références à l'immigration traversent l'ensemble du récit de sorte à constituer la toile de fond de l'intrigue que nous allons brièvement résumer.

Un narrateur omniscient raconte l'histoire de Benjamin Paradis, un linguiste de quarante-quatre ans que l'on découvre en train de donner un cours universitaire à Montréal, ville natale qu'il a regagnée après avoir consacré plus de vingt ans de sa vie à arpenter les cinq continents pour devenir le dépositaire de langues en voie de disparition. Sa vie bascule lorsqu'il apprend l'existence d'un fils, le fruit d'une liaison avec une Néerlandaise pendant un séjour au Japon. Ce jeune homme, qui lui ressemble et qui parle le français, s'est rendu au Québec pour connaître son père sans pour autant vouloir le rencontrer tout de suite.

Kurt cherche, en effet, à se faire une idée sur Benjamin en questionnant les gens de son entourage. En l'espace de quelques mois, il rend visite à cinq personnes qui lui parlent de son père et qui lui indiquent, à tour de rôle, le nom d'un autre témoin: Gemma, la mère de Benjamin; Michel, un camarade d'école; Odile Le Doaré, une ancienne enseignante de français; Béatrice, grand amour au temps de ses études universitaires et l'oncle Gérard. Benjamin se lance à la poursuite de son poursuivant en enchaînant les retrouvailles avec ces cinq personnes dont il n'avait plus eu de nouvelles depuis son départ du Québec. L'enquête du fils contraint le père à ressusciter des souvenirs refoulés depuis longtemps. La progression de l'histoire est scandée par les rencontres entre le protagoniste et ses proches d'antan –ce qui suscite de nombreux souvenirs qui prennent la forme d'épisodes analeptiques– et par le récit ponctuel que Benjamin en fait à son seul ami, Shirley, et au compagnon de celui-ci, Augustín, couple insolite et hilarant sur lequel nous reviendrons car il contribue à la représentation de l'immigration au Québec.

Dans le roman, le Montréal des années 1970-2010 est présenté comme un espace pluriculturel accueillant des immigrés d'époques et d'origines différentes. L'accent est tout particulièrement mis sur des gens venus d'Europe. C'est le cas de Mme Le Doaré, une Française qui tient à souligner ses origines bretonnes, et de Shirley Swettenham qui arrive au Québec du Royaume-Uni, après avoir été refusé par les États-Unis; ensuite le narrateur, en évoquant l'école secondaire anglophone de rue Morgan, précise que «Benjamin fraternise avec des Polonais, des Grecs, des Italiens, un Tchèque et une poignée d'Allemands» (104). L'autre composante migrante que met en scène l'ouvrage vient de l'Amérique latine. Cette présence est attestée par la mention de commerces gérés par des Sudaméricains –un bar dont «[l]es patrons sont colombiens» (27) et un «restaurant brésilien» (152)– et tout particulièrement par un personnage d'origine salvadorienne.

C'est Augustín Rivas, ce «Latino hystérique» (260) qui égaie les conversations avec Benjamin et Shirley en se faisant passer pour un simplet par ses propos déplacés, en révélant son caractère susceptible et en se disputant constamment avec son compagnon, lorsque ce dernier dépasse les bornes et les bonnes manières par son éloquence véhémence. Même si son portrait reste lacunaire conformément à son statut de personnage secondaire, le récit nous livre assez de détails pour reconstruire son expérience d'immigration. Augustín est «rescapé à six ans du Salvador» (39), ce qui le range parmi les immigrés politiques en supposant une référence à la guerre civile qui sévit dans ce pays, dans les années 1980. On découvre, ensuite, qu'«[i]l a grandi en Argentine» (60), qu'il a été un «enfant gâté d'un beau quartier de Buenos Aires» (127) et qu'il a des origines juives. Nous ignorons la raison de son déplacement vers le Québec, mais son

histoire familiale et personnelle suffit à illustrer deux pans de l'histoire de l'immigration contemporaine, celle qui relie l'Europe à l'Amérique, dans l'évocation de l'exode juif, et celle qui réunit l'Amérique latine à l'Amérique du Nord en raison des vagues de réfugiés ayant fui les régimes dictatoriaux de leurs pays.

La manière dont Augustín ressent son intégration à la société québécoise n'est pas explicitée, contrairement au point de vue des Québécois de souche sur les nouveaux arrivés. L'auteur fait tenir des propos discriminants et intolérants à ses personnages québécois dans le but de les critiquer. Michel, en parlant d'Augustín, emploie la tournure «*cucaracha* mexicaine» (60), métaphore insultante puisqu'elle compare l'immigré à un insecte envahissant et communément considéré répugnant, le cafard, tout en lui attribuant une quelconque nationalité du monde hispano-américain. Les camarades du secondaire de Benjamin affublent Mme Le Doaré de l'épithète «maudite Française» (73). De son côté, la mère de Benjamin s'en prend aux peuples indigènes et, en général, à l'altérité lorsqu'elle reproche à son fils de l'avoir abandonnée «pour sillonner des pays de sauvages» (253). La vie peut, néanmoins, réserver des surprises; par une ironie du sort, l'oncle Gérard, raciste avoué, reçoit l'extrême onction d'un prêtre ivoirien. Ces manifestations de suprématie et d'hostilité de la part des Québécois envers les premiers et les nouveaux habitants de leur province – preuves que le pluriculturalisme pose encore un problème social et que le sentiment d'identité nationale demeure très fort – se heurtent à l'attitude du protagoniste, à l'ouverture envers l'altérité qu'illustre, d'ailleurs, le trio qu'il forme avec ses amis Shirley et Augustín.

Le personnage d'Augustín se révèle représentatif du flux migratoire partant des pays du Sud vers l'Amérique du Nord pour des raisons politiques. Le mouvement contraire figure également dans le roman en nous rappelant le constat de Lesemann sur les phénomènes de migration à l'intérieur de l'espace américain: «les Latinos-Américains [*sic*] montent vers le Nord, ils traversent les États-Unis pour se rendre jusqu'au Canada et parfois jusqu'au Québec. [...] À l'inverse, il existe le courant démographique des vacanciers du Nord qui se dirigent vers le Sud» (Harvey 2). Le fait que l'Amérique latine constitue une destination privilégiée pendant les congés des Québécois se déduit des «teints hâlés» et des «cheveux blondis au soleil mexicain» (245) qu'exhibent les étudiants de Benjamin à la rentrée de la semaine de relâche; et encore du séjour que fait l'ex-femme de Shirley à Puerto Vallarta, célèbre ville touristique sur la côte pacifique du Mexique. De plus, l'Amérique latine représente une destination professionnelle. Benjamin a eu l'occasion de faire une halte à São Paulo et à l'île de Pâques au cours de ses vingt années de pérégrinations. La partie méridionale du continent se matérialise à travers ces toponymes, de même qu'à travers l'évocation de plusieurs peuples indigènes. Benjamin rencontre les Kurajá du rio Araguaia, les

Pirahãs d'Amazonie et les Chiquitos de Bolivie pour enregistrer leurs performances langagières et, donc, fixer à jamais ces langues en péril du fait de leur tradition uniquement orale. Ces références aux ethnies de l'Amérique du Sud et à la problématique de la survivance de leurs cultures, puisqu'elles rappellent la question des Premières Nations du Canada, mettent en évidence l'un des points de contact entre l'Amérique latine et le Québec, ainsi qu'elles font ressortir la conscience d'une appartenance continentale.

Un espace babélique

Le deuxième élément de transfert reliant *La Maison des pluies* à l'écriture trans-migrante concerne la question du mélange des langues dans sa manifestation diégétique et énonciative.

La représentation de la réalité cosmopolite montréalaise implique une ré-actualisation du mythe biblique de Babel car la métropole québécoise réunit ce que le Dieu de l'Ancien Testament confondit et dispersa. Plusieurs langues coexistent dans un même espace urbain ainsi qu'elles composent le bagage linguistique des individus. Samson met en évidence la compétence plurilingue de ses personnages immigrés mais, en même temps, il fait de Benjamin l'emblème de cette maîtrise plurielle. Déjà confronté à la diglossie du Québec, le protagoniste s'ouvre à l'altérité linguistique assez tôt dans son parcours. Nous avons évoqué ci-dessus que lors de sa scolarisation, il avait été au contact d'élèves d'origine européenne. Ces jeunes «en majorité polyglottes [...] lui inculquent les rudiments de leurs parlars respectifs, notions qu'il assimile, comme le remarque l'un d'eux, espérantiste, *glite-glate*: les doigts dans le nez» (104). À peu près à la même époque, Michel jalouse Benjamin pour de nombreuses raisons, entre autres «parce qu'il parle italien en compagnie de la magnifique Giovanna Romano, y allant d'un peu de grec avec le concierge» (59). Pour se maintenir pendant ses études universitaires, Benjamin avait envisagé de travailler dans un kiosque touristique grâce à «[s]a maîtrise de l'anglais» et à «ses notions basiques d'espagnol et de portugais, en fait un *portunhol* proche de l'espéranto» (137). Au fil des années, il finit par se débrouiller en «une vingtaine d'idiomes» (106) et par devenir le spécialiste du post-Babel.

La palette linguistique que le protagoniste maîtrise lui permet de se sentir à l'aise pendant ses conversations rituelles avec Shirley et Augustín, personnages dont les performances langagières ne cessent de rappeler leur existence entre les langues. L'expression en français de ces deux immigrés est marquée par l'interférence de leurs langues maternelles respectives sur les plans phonétique et discursif. Le narrateur glisse plusieurs remarques sur leur prononciation; entre autres, il précise que la brutalité des «interminables diatribes» entre les

deux amants s'atténue grâce à «un chuintement, une onctuosité propres aux anglophones et [à] un battement des *r* typiquement latino-américain» (40). Sur le plan discursif, l'interférence linguistique se concrétise dans de nombreux exemples d'alternance codique, ou *code-switching*, soit «the ability on the part of bilinguals to alternate effortlessly between their two languages» (Bullock & Toribio 1).

Alors que chez Shirley cette alternance concerne des syntagmes – par exemple, «je crois qu'il s'est rendu *beyond that point*» (45), «Le français, moi, *I love it!*» (48), «Bienvenue au siècle *number twenty-one*» (91), «Comme quoi t'es pas le premier, *my friend*» (93) – chez Augustín, elle n'implique que de simples mots. Le Salvadorien interpelle toujours son amant par l'appellatif affectueux “Pelón” ; Shirley fait de même en le rebaptisant “Nene”¹. Dans des circonstances émotivement prégnantes, en réagissant aux propos exagérés de Shirley et aux confidences de Benjamin, Augustín laisse fuser des injures – «*Zafío!*» (46), «*Porco!*» (47, 230) et l'expression mixte «*sale bruto!*» (130) – le juron «*Putá mierda!*» (45, 243), l'exclamation «*Dios mio [sic]!*» (260) et l'impératif «*Para!*» (230). La langue maternelle ressurgit avec force dans les emportements du Salvadorien. Parfois, plusieurs termes en espagnol émaillent ses énoncés, comme dans cette réplique, adressée à Shirley, où la majorité des mots appartient au registre vulgaire:

Tu es vraiment le roi des *buevones*, tu sais [...]. Tu veux quoi au juste? Qu'on nous expulse sans possibilité de pardon, comme au Club Date après ton *sermón* sur la discrimination positive à l'avantage des *maricones*? Préfères-tu plutôt qu'on se fasse quasiment tabasser comme au Drugstore après tes blagues sur les *tortilleras*? (95-96)

Les termes en espagnol créent, certes, un effet d'étrangeté, que l'italique souligne, mais l'auteur mise sur l'étymologie commune avec le français – c'est le cas de “*sermón*” – ou sur les capacités d'inférence du lecteur; même si ce dernier ne connaît pas la traduction en français, il peut saisir le sens des mots sur la base du contexte discursif.

Le recours à l'alternance codique procède évidemment d'une intention réaliste. Les dialogues reproduisent vraisemblablement l'expression de locuteurs bilingues, français-espagnol et français-anglais. Le mélange linguistique, néanmoins, s'étend au-delà de l'espace conversationnel du roman car le discours du narrateur est parsemé de termes espagnols. Il s'agit d'emprunts lexicaux qui figurent en caractères romains dans le texte – «*armada*» (28), «*aficionados*» (30), «*tildes*» (75, 150) et «*machos*» (183) – des substantifs «*gorro*» (56) et «*te-*

¹ Ces appellatifs, que l'on peut traduire par “mon bébé”, s'emploient généralement pour s'adresser à des enfants en bas âge.

lenovelas» (82), de l'adjectif de couleur «*avocado*» (184, 196) et du surnom «Estupefacto» (259) que le narrateur attribue à Augustín. Des mots anglais viennent également s'enchâsser dans sa narration. Ce métissage ne surprend guère si l'on songe que le narrateur est focalisé sur le personnage principal et que la fin de l'histoire laisse entendre que le narrateur et le protagoniste pourraient être la même personne, puisque Benjamin est en train d'écrire un roman pour se retrouver, pour «aller de l'avant», dit-il, «c'est-à-dire vers mon passé» (260).

Le mélange linguistique que réalisent les voix du narrateur et des personnages se veut également l'indice d'une posture idéologique transaméricaine. Le choix d'inclure l'espagnol et l'anglais, les deux langues les plus répandues dans le continent américain, est révélateur car cette hybridation linguistique témoigne d'un désir de brassage culturel continental où s'estompent les frontières entre le Nord et le Sud. Le français québécois affirme sa spécificité américaine en accueillant des bribes de langues voisines; s'ajoute à l'influence, déjà bien éprouvée, de la langue majoritaire du Canada l'incidence, plus récente, d'une langue importée des pays du Sud.

La posture de l'auteur dépasse, cependant, cet ancrage continental de la langue franco-québécoise car le texte met à contribution une variété de langues. L'italique, qui apparaît environ dans le tiers des pages du roman, marque la présence de mots, de locutions et même de citations littéraires, religieuses et patriotiques en toutes sortes de langues: mortes, vivantes et artificielles. En plus de l'anglais et de l'espagnol, dont les occurrences sont les plus nombreuses, on compte l'akkadien, l'allemand, l'arabe, le breton, l'esperanto, le gallois, le grec, l'hawaïen, l'irlandais, l'italien, le japonais et le latin. En outre, le titre même de l'ouvrage renvoie implicitement à une autre langue: "la maison des pluies", périphrase de "nuage", est la traduction littérale d'un mot !Xoon, un idiome d'Afrique (22-23). Samson s'évertue, donc, à un roman à plusieurs langues où le français québécois devient une langue babélique en raison de sa perméabilité à la pluralité linguistique, à l'échelle mondiale et diachronique.

Conclusion

Dans *La Maison des pluies*, Samson prolonge la démarche transmigrante qui caractérise sa trilogie brésilienne en faisant ressortir le lien particulier et les similarités que le Québec entretient avec l'Amérique latine. L'auteur représente ces liens en substituant la distance qu'engendre une fiction située au Brésil par la proximité de l'espace québécois. À travers la figure d'un immigré de l'Amérique centrale prend forme une allusion au grand nombre de personnes qui, depuis les années 1970, ont été contraintes à s'exiler de leur pays, pour des raisons politiques, et à s'installer dans les pays du Nord, ce qui contribue à replacer la

Belle Province dans ce pan de l'histoire de l'Amérique latine et puis continentale. Il en va de même lorsque Samson rappelle la stratification sociale et le passé colonial communs à travers l'évocation de peuples autochtones sud-américains. Nous avons vu qu'à cela s'ajoutent des liens touristiques et linguistiques qui parviennent à reterritorialiser le Québec et sa langue dans l'espace américain. Le trait d'union que Samson trace entre son pays natal et l'Amérique latine nourrit un sentiment d'appartenance continental qui invite à prendre conscience que les frontières géographiques, culturelles et linguistiques sont désormais des critères inopérants en termes identitaires.

Œuvres citées

- Bullock, B. & Toribio, A. J. (Éds.) (2009): *The Cambridge Handbook of Code-Switching*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dupuis, G. (2004): Migrations et transmigrations littéraires au Québec: l'exemple brésilien. *Trans. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, 15. Tiré de https://www.inst.at/trans/15Nr/05_11/dupuis15.htm#t10 (Consulté le 14/04/2022).
- Figueiredo, E. (2000): Représentation du Brésil dans la littérature québécoise contemporaine. *Voix et Images*, 25, 3, pp. 563-575.
- Harvey, R. (2005, 13-14 août): De l'américanité à l'"amérlatinité". *Le Devoir*, p. 2.
- Hazelton, H. (1994): Quebec Hispánico: Themes of Exile and Integration in the Writing of Latin American Living in Quebec. *Canadian Literature*, 142-143, pp. 120-135.
- Kwaterko, J. (2002): Les fictions identitaires des romanciers haïtiens du Québec. *Revue de littérature comparée*, 302, pp. 212-229.
- Ouellet, F. (2003): Le nouveau roman québécois et la métaphore christique: fragments d'un discours amoureux. *Laval théologique et philosophique*, 59, 3, pp. 451-459.
- Pruteanu, S. (2016): Entre l'Amérique du Nord et l'Amérique du Sud: création d'un nouveau métarécit québécois dans trois romans d'Alain Beaulieu. *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne*, 41, 1, pp. 143-161.
- Samson, P. (1996): *Le Messie de Bélem*. Montréal: Les Herbes rouges.
- Samson, P. (1997): *Un garçon de compagnie*. Montréal: Les Herbes rouges.
- Samson, P. (1999): *Il était une fois une ville*. Montréal: Les Herbes rouges.
- Samson, P. (2007): *Catastrophes*. Montréal: Les Herbes rouges.
- Samson, P. (2010): *Arabesques*. Montréal: Les Herbes rouges.
- Samson, P. (2013): *La Maison des pluies*. Montréal: Les Herbes rouges.
- Samson, P. (2015): *L'Œil de cuivre*. Montréal: Les Herbes rouges.
- Samson, P. (2016): Fiction et mémoire vive ou la dissipation d'un malentendu. *Oltreoceano*, 11, pp. 111-118.
- Samson, P. (2017): De messie à homme chevauché: le nous révélé par l'autre. *Littératures*, 77, pp. 143-149.
- Samson, P. (2019): *Le Mammouth*. Montréal: Hélio trope.
- Turcotte, J. (2013): La littérature latino-canadienne en traduction: zones de contact, zones de tension. *TTR*, 26, 1, pp. 73-102.