Au-delà des frontières: Société de consommation et écriture migrante dans *Un Petit pas pour l'homme* de Stéphane Dompierre.

KELLY-ANNE MADDOX
Thompson Rivers University

Résumé

Un Petit pas pour l'homme se situe dans un monde basé sur la consommation, le déplacement, les traversées et une multiplicité de références pluriculturelles. Cet article constitue une étude de la consommation en tant que forme de migration. L'auteure se penche sur la traversée des frontières entre cultures et entre espace privé et espace public, ainsi que sur la relation entre la migration et l'insatisfaction inhérente à la société de consommation. Insatisfaction qui pousse les consommateurs à errer d'objet en objet, à la recherche d'un bonheur éphémère et fuyant.

Dans son article, « Vers une nouvelle subjectivité? », Pierre Nepveu emploie le terme « écriture migrante » pour décrire la production littéraire québécoise depuis 1980, une littérature composée d'une multiplicité de voix de migrants et de Québécois de souche (123). Il note également dans son ouvrage *L'Écologie du réel* que l'écriture migrante témoigne d'une société et d'une culture québécoises devenues de plus en plus cosmopolites. Selon lui, cette écriture se caractérise par « [...] sa coïncidence avec tout un mouvement culturel pour lequel, justement, le métissage, l'hybridation, le pluriel, le déracinement sont des modes privilégiés [...] ». (201) Aussi, Nepveu qualifie-t-il la littérature québécoise contemporaine comme étant constituée de ce qui suit :

« Transferts »: transports, déplacements, croisements, mélanges, échanges, interactions, correspondances, traversées, intertextes, phénomènes transculturels, glissements, altérations. La liste des équivalences, son abondance même, illustre probablement plus que tout la facilité que nous avons aujourd'hui à faire surgir dans notre pensée des concepts qui concernent les passages, les entre-deux (ou les entre-plusieurs), qui disent l'espèce d'affection intellectuelle que nous avons pour ce qui bouge, pour tout ce qui ne trouve pas son assise en soi-même et n'a pas de lieu propre. (« Subjectivité » 123)

Et il écrit encore:

Si l'on interprète la notion de « transferts culturels » dans l'optique déconstructionniste critiquée par Habermas, cela signifie que nous cherchons à décrire une littérature (et une culture), québécoise en l'occurrence, comme jamais présente à elle-même, toujours différée dans d'incessants processus de déplacements. Une littérature et une culture « migrante », dans le sens le plus radical, ontologique du terme. (« Subjectivité » 123)

La représentation de la société de consommation dans *Un Petit pas pour l'homme* place ce roman dans le cadre de l'écriture migrante selon la définition de Nepveu. C'est sur un arrière-fond hybride d'un Plateau-Mont-Royal contemporain que le personnage principal, Daniel, déçu par l'amour et aussi par son travail dans une boutique de disques, contemple la vie entouré par la musique, le courriel, l'internet, la télévision et, surtout, par une culture de surabondance et de consommation. Ce premier roman de Dompierre, publié en 2004, se situe dans un monde basé sur le déplacement, sur les traversées et sur une multiplicité de références pluriculturelles, références qui s'entrecroisent et s'entremêlent pour refléter cette littérature et cette culture migrantes dont parle Nepveu. Dans cet article, je discuterai d'abord du rôle de la consommation et de la traversée des frontières entre

cultures et aussi entre espace privé et espace public, et ensuite je me pencherai sur la relation entre la migration et l'insatisfaction inhérente à la société de consommation, insatisfaction qui pousse les consommateurs à errer d'objet en objet, à la recherche d'un bonheur éphémère et fuyant.

La consommation et la traversée des frontières

La consommation joue un rôle primordial chez Dompierre et elle sert de fil conducteur dans la vie de ses personnages qui travaillent tous dans le secteur de la vente au détail ou du service. Daniel, gérant dans une boutique de disques, se définit lui-même par son travail de vendeur : « Je ne connais que des disques, tout ce que je sais faire de ma vie, c'est vendre de la musique aux gens » (81), il travaille avec des vendeuses qu'il appelle ses « disquaires-amazones », et Nancy, une femme qu'il fréquente pendant quelques semaines, travaille dans un restaurant près de la boutique. De plus, le barbier situé en face de l'appartement de l'ex-copine de Daniel passe son temps non pas à couper les cheveux, mais à dénicher et à vendre des pacotilles. Daniel remarque que « [s]on activité favorite consiste à rôder dans les rues de Laval, la fin de semaine, pour repérer les ventes de garage, acheter quelques machins un dollar ou deux et les revendre dans sa boutique à vingt dollars ou plus. Je ne l'ai jamais vu couper les cheveux. Personne ne l'a jamais vu couper les cheveux » (185).

Dans cet univers dont la devise est « Achetez tout ce qu'on vous offre » (56), tout est transformé en marchandise, et Daniel décrit la boutique du barbier comme un endroit où « [t]out est à vendre [...], jusqu'aux chaises sur lesquelles s'assoient les clients » (186). Omniprésente, la consommation transcende les frontières entre espace privé et espace public, ce qui est évident quand des marchands arrivent l'un après l'autre chez Daniel pour le convaincre d'acheter des choses telles que des abonnements à un club du livre ou des sacs de pommes. Bien que Daniel les renvoie, la consommation s'infiltré tout de même à l'intérieur de son appartement, car il reçoit des coups de téléphone pour lui vendre une assurance-vie. Les vendeurs d'assurance avertissent Daniel qu'il est « [...] constamment en danger [...] ». Les envahisseurs sont là! Leurs yeux lancent des rayons mortels! » (80). À cause de cette transcendance des frontières entre intérieur et extérieur, il devient pratiquement impossible d'échapper à l'influence de la société de consommation. Ironiquement, ce sont les vendeurs eux-mêmes, ceux qui s'insinuent dans l'espace privé, qui sont les vrais envahisseurs, d'autant plus que Daniel les désigne comme des « intrus » (80).

Selon Baudrillard, la communication de masse, une communication qui s'effectue surtout par le biais de la télévision, est une caractéristique marquante de la société de consommation (31). Comme le signale Dompierre, les jeunes du début du 21^e siècle appartiennent à une génération pour laquelle la télévision est un élément quotidien. Elle a fait partie de la vie de Daniel bien avant sa naissance puisqu'il a été conçu lorsque ses parents regardaient l'atterrissage d'Apollo sur la lune en juillet 1969 (45). D'un côté, il s'agit d'une traversée des frontières globales, car la télé rejoint des gens du monde entier qui regardent cet événement au même moment et, d'un

autre côté, il s'agit d'une traversée des frontières planétaires dans le sens où la télévision sert de moyen de transport virtuel entre la terre et la lune: « Il y avait ce jour-là six cents millions de personnes devant les téléviseurs. Les rues et les hôpitaux étaient déserts, les tavernes sans télé, vides. Tous regardaient la navette d'*Apollo 11* posée dans la poussière de la Lune » (45). Une trentaine d'années plus tard, lorsque Daniel habite quelques jours dans un hôtel après avoir quitté son amie, il s'assied devant la télé et il succombe à une multitude d'images:

J'ai réussi à caler la télécommande sous le matelas et toutes les deux secondes on passe à la chaîne suivante. Quarante-quatre chaînes en boucle, quatre vingt-huit secondes et tout recommence. Il y a de la musique country, du techno, du rétro francophone, deux films avec Bruce Willis, un feuilleton pakistanais, on me donne la météo une chaîne sur sept, je peux acheter des voitures, des bijoux, six appareils de musculation différents, j'ai les nouvelles des sourds, Rita McNeil en concert, un massacre, un déraillement de train, un écrasement d'avion, un bon paquet d'enfants disparus, un Michel Drucker, une opération à cœur ouvert, la vie secrète des tigres, la vie secrète des araignées, la vie secrète de Guilda, Bruce Willis qui vend des appareils de musculation à cœur ouvert dans un feuilleton pakistanais. (27-28)

Le mouvement rapide entre une image et une autre, entre un ici et un ailleurs, résulte en un déplacement qui reflète d'une part la vitesse inhérente à la société technologique contemporaine, et qui renvoie d'autre part au brouillage culturel, puisqu'il y a passage de la culture américaine à la culture française, à la culture canadienne anglophone, à la culture du Moyen-Orient, jusqu'au point où chaque culture n'existe qu'en fonction d'une autre. Ces cultures sont ainsi juxtaposées et finissent par s'embrouiller pour ne faire qu'une seule identité culturelle basée sur le mélange et le métissage, comme dans la dernière phrase de cet extrait: « [...] Bruce Willis qui vend des appareils de musculation à cœur ouvert dans un feuilleton pakistanais. »

Cependant, la télévision rend ce brouillage dysphorique, étant donné que le déplacement rapide entre programmes et publicités entraîne un cycle interminable et une confusion entre images, confusion qui aboutit à une certaine banalisation du mélange culturel. La communication de masse réduit toute information au statut du fait divers (Baudrillard 31) et ainsi la télé met les grands drames humains au même niveau qu'un spectacle de Rita McNeil ou un film de Bruce Willis ou bien une publicité pour un appareil de musculation. Baudrillard souligne cette banalisation lorsqu'il écrit que le résultat de l'alternance entre programmes et publicités est « [...] d'imposer par la succession systématique des messages l'équivalence de l'histoire et du fait divers, de l'événement et du spectacle, de l'information et de la publicité *au niveau du signe* [...] » (187). Ainsi, le rapprochement de catastrophes mondiales et de publicités aléatoires finit-elle par dévaloriser ces informations graves et importantes; la juxtaposition et la combinaison des signes finissent ainsi par vider ces catastrophes de leur signification primaire et par les transformer en objets de consommation.

Dans un premier temps, la multitude de références intertextuelles dans ce roman semble combattre l'influence homogénéisante de la communication de masse, fait évident lorsque Daniel décide d'arrêter de regarder la télé pour se lancer dans la lecture. Son choix d'auteurs, tels que Fernand Montagne, Eduardo Mendoza et Rainer-

Maria Rilke, constitue une expression du métissage culturel actuel. L'origine de ces auteurs souligne une conscience internationale et pluriculturelle, et ce roman de Dompierre foisonne de renvois à la littérature autant québécoise qu'étrangère. D'autres romans mentionnés dans ce livre suggèrent une traversée culturelle, physique et spirituelle; Daniel note que le livre préféré de Nancy est *L'Alchimiste*, roman brésilien dans lequel l'auteur raconte la quête d'un garçon qui voyage à travers l'Espagne et l'Afrique du Nord afin d'atteindre ses rêves. Par ailleurs, la musique qu'écoute Daniel dans la boutique de disques traduit également une conscience pluriculturelle. Cette musique franchit les frontières entre genres et entres cultures; il écoute, par exemple, de la musique québécoise, et il mentionne la musique classique et l'opéra, la musique flamenco, ainsi que la bande sonore du film mexicain *Amores Perros*. Daniel écoute aussi la version de la chanson « American Woman » qu'a enregistrée Lenny Kravitz en 1999. Puisqu'il s'agit à l'origine d'une chanson du groupe canadien The Guess Who, cette référence signale un mélange de la culture canadienne anglophone et de la culture noire américaine, mélange d'autant plus signifiant par son insertion dans un milieu francophone. À travers la littérature et la musique, la culture populaire souligne une ouverture au monde, ouverture qui caractérise la littérature québécoise contemporaine; l'inclusion de ces livres et de cette musique témoigne donc d'une conscience québécoise qui accueille la production culturelle et sur le plan national et sur le plan international.

Dans un deuxième temps, la société de consommation finit par l'emporter sur cette richesse culturelle, et ce, malgré les nombreuses références à la musique et à la littérature d'ailleurs. Pour s'amuser au travail, Daniel et ses collègues jouent avec les images promotionnelles: « Je [...] retrouve [le balai] derrière le Pavarotti grandeur nature en carton, sur lequel nous avons collé la tête de Céline Dion™. Un monstre » (90). Cette figure hybride, composée de femme et d'homme, d'une Québécoise et d'un Italien, de musique pop et d'opéra, se présente non seulement comme une figure métissée, mais représente aussi une figure ridicule, voire abjecte. De plus, le but principal de ces chanteurs en carton est de faire de la publicité afin de vendre des disques de Pavarotti et de Dion, tout comme le but de jouer de la musique dans la boutique est d'influencer les clients et de les convaincre d'acheter des disques (39-42). Ainsi, bien que les influences pluriculturelles et hétérogènes prêtent certaines connotations positives à la représentation de la culture québécoise dans ce roman, Dompierre montre que ces références constituent tout de même une partie intégrante de la société de consommation. Par le biais de la transformation de cette production culturelle en marchandise, ces cultures sont ainsi reléguées à un niveau superficiel, ce qui aboutit ultimement à leur dévalorisation.

« Insatisfaction définitive » et migration

La logique sociale de la consommation, comme le remarque Baudrillard, n'est pas liée à « [...] une logique de la satisfaction, [mais à] une logique de la production et de la manipulation des signifiants sociaux » (78-79). Tous les personnages dans ce roman s'acharnent à consommer dans le but de créer une image, soit pour se

distinguer des autres, soit pour signaler leur appartenance à un groupe, ou à une classe sociale; la consommation représente pour ces personnages « [...] une rhétorique de la mobilité sociale, une demande qui vise *un autre objet* que la culture, ou plutôt ne vise celle-ci que comme *élément codé de statut social* » (Baudrillard 162). Lorsqu'il se met à meubler son nouvel appartement, qu'il appelle son « baisodrome », Daniel s'endette en achetant à crédit des meubles qu'il ne peut pas se payer, afin de se donner l'apparence d'un fin et habile séducteur : « Je m'offre à crédit un mobilier vraiment *cool*. Et vraiment au-dessus de mes moyens. Cet appartement sera dédié à la baise, il se doit d'être attrayant » (26). Daniel note aussi que les gens de son âge vont « [...] travailler chaque matin pour payer [leurs] Ikéappartements, [leurs] reproductions de Klimt, [leurs] vêtements neufs vieillis et froissés à l'usine et [leurs] bouteilles de vin hors de prix » (54). Dans cet exemple se voit l'idée de reproduction culturelle, reproduction qui mène à une homogénéisation autant sur le plan personnel que sur le plan socio-culturel; selon Baudrillard, par leur multiplication, les œuvres d'art

[...] deviennent effectivement, en tant qu'objets sériels, homogènes [aux objets quotidiens], et prennent leur sens par rapport à ceux-ci. Ils ne s'opposent plus en tant qu'*œuvre* et substance de sens, en tant que signification *ouverte*, aux autres objets *finis*, ils sont devenus eux-mêmes objets finis, et rentrent dans la panoplie, dans la constellation d'accessoires par où se définit le standing «socio-culturel» du citoyen moyen. (160)

Pensant se créer une expression identitaire unique, les gens qui achètent ces reproductions de Klimt, ces meubles d'Ikéo et ces jeans tout froissés, ne font qu'amasser les mêmes objets que tout le monde. Donc, au lieu d'exprimer une identité individuelle et authentique, ils finissent par se ressembler les uns aux autres, et par habiter dans les mêmes appartements meublés de ce que Daniel appelle des « Bagossen » et des « Inutiliten » (96).

Ce désir de se distinguer des autres ou de s'affilier à un groupe aboutit à un sentiment d'« insatisfaction définitive » (Baudrillard 81), sentiment qui pousse les personnages à consommer de manière insatiable; toujours mécontents de leurs possessions, ils se déplacent d'un objet à un autre, accumulant de plus en plus de biens. Le lien entre consommation et déplacement est évident dans un double sens lorsque Daniel reçoit une prime à l'occasion de son dixième anniversaire à la boutique; accompagné de son ami Alex, il part pour faire des achats à New York, une ville elle-même en mouvement perpétuel, une ville prête à consommer et à être consommée (62-63). L'insatisfaction définitive provient d'un manque, d'une attitude chez des consommateurs pour qui « [...] le besoin n'est jamais tant le besoin de tel objet que le "besoin" de différence [...] » (Baudrillard 108). Les personnages dans ce livre transforment donc leurs désirs en besoins, ces besoins n'étant au fond que la création artificielle des grandes entreprises et de la publicité; Alex comprend ce principe et il est capable de tout vendre en créant chez le consommateur un besoin qu'il doit ensuite combler en vendant au client un disque méconnu dont il a besoin de se débarrasser (56). Daniel se sert aussi des consommateurs et des tendances actuelles afin de liquider des disques qui ne se vendraient pas autrement, en convainquant les clients qu'ils ont absolument besoin de ces disques : « J'empoigne une compilation de groupes inconnus avec une jolie pochette d'inspiration minimaliste-

sixties, et je vante ce truc comme si je l'avais écouté [...]. Je n'ai aucune idée de ce dont je parle, mais les gens troquent vers la caisse, convaincus qu'ils ont entre les mains le disque du siècle » (137).

Les relations interpersonnelles représentent également l'insatisfaction définitive chez Dompierre. Tout comme les consommateurs se déplacent d'objet en objet, les personnages errent de relation en relation. Au début du roman, Daniel note sa déception vis-à-vis de sa relation avec sa conjointe, Sophie; de même que ses clients dans la boutique, il note qu'il cherche quelque chose de nouveau et d'intéressant (22). Daniel exprime ce désir plus tard dans le roman quand il décrit son pattern typique de relations, ce qu'il appelle le « *modèle Fiasco™* » (218). Tout comme son « baisodrome » constitue l'expression d'un modèle masculin (Baudrillard 140), Daniel considère les relations comme un modèle préconçu. Ce modèle de relations suit le cheminement expliqué dans l'extrait de *L'Étude des cycles*, livre fictionnel du genre « self-help » mis en exergue au début du roman. Selon l'avis du Dr. Maurice Liebert, « auteur » de *L'Étude des cycles*, les relations évoluent selon un cycle; consommées d'abord par une passion folle, ces relations ne durent pas plus que cinq ans, et suivent une progression culminant dans un sentiment de banalité, une attraction envers d'autres personnes, et enfin dans la séparation inévitable des amants (9-12). L'usage de la marque de commerce (*modèle Fiasco™*) indique que Daniel considère les relations comme un objet de consommation, évident aussi quand il note dans un bar que « [ç]a fait un bail qu'[il n'a pas] été disponible sur le *marché* de la chair et de l'amour [...] » (32, je souligne). De plus, les relations dans ce roman peuvent aussi être vendues et achetées, comme le fait Daniel de manière symbolique lorsqu'il vend au barbier, au prix de cinq sous, les vestiges de sa relation avec Sophie (186). Cette commodification a comme effet la dissolution des relations humaines, et Daniel se retrouve aliéné non seulement de lui-même mais aussi de l'Autre. À la fin du roman, il voit sa nouvelle petite amie, Ève, à travers la vitrine sale de la boutique (226). Cependant, les nouveaux amoureux ne se rejoignent pas car le roman se termine là, et la vitrine sale représente ainsi leur aliénation actuelle et leur séparation future telle que prévue par *L'Étude des cycles*.

La migration d'un produit à un autre, d'une relation à une autre, est inextricablement reliée à la quête du bonheur. Entouré d'une surabondance de produits, le consommateur est inondé de publicités l'incitant à en acheter de plus en plus. Le consommateur finit par croire que ces achats ont le pouvoir de changer et d'améliorer la vie; lorsque Daniel a besoin de se remonter le moral, la solution évidente est de consommer dans un double sens: « Attention, possibilité de déprime passagère. Remède miracle: acheter un pot de crème glacée au café pour ce soir, ressortir *La Salle de bain* de Jean-Philippe Toussaint de la bibliothèque et m'installer sur le divan avec une couverture douce jusqu'à ce que le sommeil arrive » (142-143). Quand son ami Nicolas panique à l'idée de devenir père pour la première fois, Daniel lui conseille: « Un peu de magasinage rue Saint-Denis, ça va te remonter le moral, tu vas voir! » (175). Estime de soi et consommation sont ici inextricablement liées, puisque la consommation est vue comme un moyen de remédier instantanément aux problèmes de la vie et d'aspirer à une sorte de bonheur matériel et temporaire.

Tout comme les relations interpersonnelles, le bonheur devient encore un objet de consommation; en pensant aux vendeurs qui viennent frapper chez lui, Daniel dit: « Il doit y avoir en ce moment des dizaines de gens qui se bousculent à ma porte, soucieux de m'apporter le bonheur, et moi, l'ingrat, je les fuis » (81). Cependant, l'insatisfaction définitive inhérente à la société de consommation empêche le consommateur d'accéder au vrai bonheur, car, en tant qu'objet de consommation, la seule sorte de bonheur possible n'est qu'un sentiment éphémère; comme le note Baudrillard, les achats ne mènent pas à la satisfaction, puisque l'accumulation d'objets ne constitue que « [...] des *signes* du bonheur » (27). Daniel note que dans la société de consommation actuelle, la quête du bonheur souffre d'un déplacement fondamental et il admet même ne pas comprendre le vrai sens du bonheur :

Il y a sûrement quelque chose que je n'ai pas encore compris, côté bonheur. Je me retrouve à trente ans incapable de m'engager dans quoi que ce soit, sans fric, sans amour et sans projets. Mon boulot de disquaire m'évite de prendre des décisions compliquées, pas assez de fric pour élever des marmots, trop de fric pour me plaindre d'être exploité, juste assez de fric pour rester au milieu de nulle part. (81)

Daniel définit son concept du bonheur en termes financiers, et il situe le bonheur surtout vis-à-vis de l'argent, ou bien de son manque d'argent, et des façons dont ce manque contribue à un sentiment de stagnation. Puisque Daniel investit sa quête du bonheur dans l'argent et dans des objets de consommation, il se retrouve pris dans une sorte d'entre-deux économique, ce qui le maintient dans un état ambivalent. Ainsi, ce récit expose une contradiction inhérente à la société de consommation: le consommateur est simultanément tiraillé entre le déplacement d'objet en objet et la stagnation qui est le résultat d'une quête inépuisable et déplacée du bonheur. À travers les représentations de la logique de la consommation, et les façons dont cette logique régit « [...] non seulement les procès du travail et les produits matériels mais la culture entière, la sexualité, les relations humaines, jusqu'aux phantasmes et aux pulsions individuelles » (Baudrillard 308), Daniel démontre ainsi les difficultés des jeunes du monde contemporain, des jeunes qui « [...] n'ayant pas d'idéal, ne vont nulle part et n'approfondissent rien, réduisant la vie à des phases comme le circuit de la lune, d'où sa prévisibilité [...] et sa monotonie » (Karch 14).

Conclusion

Reflétant une traversée des frontières sur plusieurs plans, *Un Petit pas pour l'homme* contribue surtout à la dissolution des frontières critiques entre écrivains migrants et écrivains de souche. Depuis les années 1990, les distinctions entre ces groupes deviennent de plus en plus brouillées, surtout sur le plan des thèmes qui s'entrecroisent et s'entremêlent chez ces deux groupes. D'une part, la littérature québécoise témoigne d'une ouverture au mondeⁱ et, d'autre part, les écrivains migrants donnent à leur fiction un certain caractère universelⁱⁱ. Le concept de lieu chez Dompierre se situe en arrière-plan et cette histoire pourrait se dérouler dans n'importe quelle ville située dans n'importe quel pays occidental. L'auteur touche par ailleurs à des sujets actuels du monde

occidental, comme la consommation et la culture de surabondance, ainsi que des leitmotive qui sont plutôt universaux et atemporels chez l'être humain, tels que la quête du bonheur et les relations humaines.

De plus, la consommation dans ce roman est inextricablement liée à la traversée des frontières. Dompierre présente une société basée sur un déplacement insatiable et sur un désir constamment différé car, par le mouvement continu d'un objet à l'autre, la quête du bonheur dans le cadre de la société de consommation constitue une forme de migration. Notons aussi que la télévision, la lecture et la boutique de disques permettent l'infiltration des influences hétérogènes et pluriculturelles dans l'univers fictionnel. Mais en même temps, la consommation devient une force réductionniste et homogénéisante qui subvertit le pluriculturalisme et le réduit au même niveau que la marchandise. Bien qu'il existe une certaine tensionnalité dans ce roman entre le déplacement continu inhérent au système de consommation et la stagnation de l'individu qui semble en être le résultat, Baudrillard signale que la société de consommation se constitue en contradictions et en contre-discours (316). L'œuvre de Dompierre va donc au-delà des frontières puisqu'elle se situe dans l'espace *entre* — entre contradictions, entre cultures, entre désirs, entre relations, entre écrivains de souche et écrivains migrants, etc.; se déroulant au cœur d'un espace pluriel, ce roman lui-même est en continu mouvement et s'insère ainsi dans le cadre de l'*entre-plusieurs*.

Références

Baudrillard, Jean. *La Société de consommation: ses mythes, ses structures*. Paris : Éditions Denoël, 1970.

Dompierre, Stéphane. *Un Petit pas pour l'homme*. Montréal: Québec Amérique, 2004.

Karch, Pierre. «Roman.» Michel Lord, dir. «Lettres canadiennes 2003.» *University of Toronto Quarterly*, 74.1 (Winter 2004-2005): 1-24

Nepveu, Pierre. «Vers une nouvelle subjectivité?», Bénédicte Mauguière (éd.), *Cultural Identities in Canadian Literature/Identités culturelles dans la littérature canadienne*. NewYork : Peter Lang, 1998, 123-129.

_____. *L'Écologie du réel: Mort et naissance dans la littérature québécoise contemporaine*. Montréal: Boréal, 1988.

ⁱ Par exemple, Pierre Samson, qui est souvent comparé à Sergio Kokis, a situé plusieurs de ses romans au Brésil, et, l'action du *Bout de la terre* de Yan Muckle se déroule autant à l'étranger qu'au Québec.

ⁱⁱ L'action de quelques romans récents des écrivains migrants comme Ying Chen (*Immobile, Le Champ dans la mer* et *Querelle d'un squelette avec son double*) et Abia Farhoud (*Splendide solitude*) ne saurait être associée à un lieu ou à une culture spécifiques.