



Colloque international « Que devient la littérature québécoise ? Formes et enjeux des pratiques narratives depuis 1990 »

17-20 juin 2015, Paris-Sorbonne

Informations sur l'événement :

<http://www.crilcq.org/actualites/item/colloque-que-devient-la-litterature-quebecoise-formes-et-enjeux-des-pratiques-narratives-depuis-1990/>

L'ensemble des textes diffusés
peut être consulté à l'adresse :

<http://www.crilcq.org/publications/que-devient-la-litterature-quebecoise/>

Ce texte est celui d'une communication présentée lors du colloque international *Que devient la littérature québécoise ? Formes et enjeux des pratiques narratives depuis 1990*, tenu à l'Université de Paris-Sorbonne les 17, 18, 19 et 20 juin 2015.

Afin de le rendre disponible à la communauté des chercheurs dans les meilleurs délais, nous le mettons en ligne *tel qu'il nous a été soumis par l'auteur*, sans véritable travail d'édition. Une version ultérieure, revue, augmentée et soumise à l'évaluation par les pairs, sera éventuellement publiée dans un collectif à paraître sous notre direction, aux Éditions Nota bene.

Robert Dion et Andrée Mercier

Pour citer ce document :

Danielle Constantin, « Archipel indien dans les récits québécois contemporains », texte de la communication présentée dans le cadre du colloque international « Que devient la littérature québécoise ? Formes et enjeux des pratiques narratives depuis 1990 », Université de Paris-Sorbonne, 17 au 20 juin 2015, http://www.crilcq.org/fileadmin/CRILCQ/Colloques/Que_devient_litt_quebecoise/Constantin_Danielle.pdf

CRILCQ

CENTRE DE RECHERCHE INTERUNIVERSITAIRE
SUR LA LITTÉRATURE ET LA CULTURE QUÉBÉCOISES

Archipel indien

dans les récits québécois contemporains

Danielle Constantin
ITEM-CNRS/ENS

Dans le roman *La Vie en prose* de Yolande Villemaire¹, on décèle déjà une attirance pour la spiritualité orientale alors que plusieurs des personnages s'initient à des techniques de méditation : le texte est parsemé de termes sanskrits tels *karma*, *chakras*, *mandala*, *nirvana*, *shakti* ou *mantra* que les protagonistes utilisent dans une recherche de ce qu'elles nomment leur « *passage to India* ». Il s'agit cependant d'allusions disséminées qui peuvent facilement passer inaperçues dans l'ensemble des contenus multipliés du texte. Et pourtant, l'Orient, tout particulièrement l'Inde, demeure une préoccupation réelle chez cette auteure qui s'incarne notamment dans trois textes : le recueil de poésie, *La Lune indienne*, et deux romans, *Le Dieu dansant* et *India, India*². C'est de la genèse de ces deux textes romanesques dont je discuterai dans un premier temps et ce, afin de dévoiler comment leurs stratégies de composition ont grandement différé eu égard à l'invention de leur forme narrative et à l'ajustement des voix et des langues du récit³. Je tenterai ensuite de mettre en résonance les deux romans de Villemaire avec un corpus de textes narratifs québécois contemporains prenant aussi pour cadre (ou thème) le sous-continent indien.

Le Dieu dansant, qui situe son action au XI^e siècle à Chidambaram, sous l'empire Chola, raconte l'histoire de Shambhala Sharmâ, dernier fils d'Achyûta Sharmâ, ministre du maharadjah, lequel espère que son benjamin lui succède dans la direction du royaume. Mais Shambhala est possédé par le feu sacré de la danse et se consacre à l'apprentissage du Bhârata-natyam, une danse honorant Shiva Nataraj, le dieu dansant, et dont la pratique est traditionnellement destinée aux femmes. Bravant les interdits et défiant l'autorité paternelle, Shambhala, âme rebelle, encourt la colère d'Achyûta qui en viendra à briser les jambes de son fils. Réduit au sol, se déplaçant douloureusement avec les mains, le jeune homme, meurt à tout juste seize ans. Sa dépouille disparaît emportée par Shiva dans sa demeure au sommet du mont Kailas dans l'Himâlaya. Dans un moment symbolique de réconciliation, la dernière scène montre le père pénitent faisant l'ascension en solitaire de cette même montagne, « son âme pénétrée d'une céleste tristesse ».

Dans le texte du *Dieu dansant*, il n'y a aucune allusion explicite au Québec, ni même à l'Occident. Seuls les indices paratextuels nous informent qu'il s'agit d'un roman québécois. En fait, c'est au cours de la genèse du texte qu'est advenue la rencontre entre une Québécoise, en l'occurrence Yolande Villemaire, et l'Inde.

¹ Yolande Villemaire, *La Vie en prose*, Montréal, Les Herbes rouges, 1980.

² Yolande Villemaire, *La Lune indienne*, Trois-Rivières, Les Écrits de forges, 1994 ; *Le Dieu dansant*, Montréal, L'Hexagone, 1995 ; et *India, India*, Montréal, XYZ éditeur, 2007.

³ J'ai eu accès à l'ensemble des documents avant-textuels pour les deux romans. Ils sont conservés au Centre d'archives de Montréal de Bibliothèque et archives nationales du Québec (Fonds Yolande Villemaire, MSS 406). Je tiens à remercier la Fondation de BAnQ qui m'a octroyé une bourse de séjour destinée aux chercheurs de l'extérieur du Québec.

L'écrivaine a raconté les circonstances de cette genèse dans un texte publié dans la revue *Arcade* de même que dans une conférence lors d'un colloque international en études québécoises tenu à l'université Jawaharlal Nehru à New Delhi⁴. À l'origine donc, il y a eu une vision inattendue et soudaine se déroulant comme un rêve : une jeune indien vêtu de blanc danse sur une plate-forme près d'une rivière ; un maharadjah et son guru s'arrêtent pour le regarder danser, puis un homme âgé qui semble être le père du danseur s'approche, menaçant. C'est cette scène originaire qui a poussé Yolande Villemaire à écrire le roman, même si au départ elle a beaucoup résisté, ne connaissant à peu près rien de l'Inde. Au bonheur d'une bourse du Conseil des arts du Canada, elle écrira une première version lors d'un séjour de dix-sept mois, soit du 5 octobre 1989 au 22 février 1991, dans un ashram à Ganeshpuri au Maharashtra, à 80km au nord de Bombay. Elle ne quittera l'ashram que pour un séjour d'un mois à Bombay ainsi que pour un voyage de recherche de deux semaines qui la mènera au Tamil Nadu, précisément à Chidambaram, le lieu de l'action du roman, et à Pondichéry où elle consultera la bibliothèque Romain Roland. Il faut bien comprendre qu'un ashram n'est pas une colonie d'écrivains et que le temps quotidien consacré à l'écriture ne peut être que limité. Inscrit dans un cahier, un horaire de son temps intitulé « Horaire pour Nataraja » (Nataraja étant le titre original du texte) nous informe de ses activités quotidiennes : dans une journée qui débute à 2 h 30 du matin pour être ponctuée de cérémonies et de sessions de méditation, de chant et de récitation de prière ou de mantra, il y a peu de temps libre pour l'écriture. Et pourtant, malgré cette forte contrainte temporelle, jour après jour, Villemaire travaille sur son texte pendant quelques heures. L'écriture du roman deviendra d'ailleurs son *seva*, c'est-à-dire son service au guru. Six cahiers de travail nous sont parvenus comme traces de ce labeur régulier ; ils ne contiennent pour ainsi dire pas d'éléments autobiographiques, mais plutôt des plans, des scénarios, des ébauches, des premiers jets et une quantité importante de notes de recherche. C'est dans la bibliothèque de l'ashram qu'elle écrit le plus souvent. Là, elle a accès à des ouvrages de références, à des dictionnaires, aux textes védiques, mais surtout à la grande érudition d'un *pandit* qui travaille à des traductions de texte en sanskrit. Elle s'intéresse à la littérature et à l'histoire de l'Inde – après tout son roman est historique –, mais elle est aussi fascinée par la grammaire et le système phonétique de la langue sanskrit. Chaque jour, elle prend le temps de mettre au net le travail de la journée dans deux grands cahiers à la couverture noire. Les deux cahiers s'ouvrent sur un mantra en sanskrit, suivi de sa traduction, lequel s'adresse à Sarasvati, déesse de l'écriture, du langage, du savoir et des arts. Les sessions de travail débutent par le chant en sanskrit de ce mantra⁵. À la suite de la page de titre, les cahiers présentent d'abord une liste de personnages puis les mises au net comme telles. Le manuscrit commence ainsi : « Naître humain est un privilège dont nous avons si peu conscience. » Le premier cahier inclut des segments numérotés de 1 à 44 ; le second, de 45 à 86. Le texte publié en comptera quatre-vingt-quinze.

La voix du texte s'est imposée d'emblée. Le *Dieu dansant* est en effet pris en charge par une voix narrative unique, omnisciente, qui raconte au passé une histoire dont elle se tient en marge. La narration ne s'énonce

⁴ Yolande Villemaire, « Genèse d'un roman : *Le dieu dansant* », *Arcade. L'écriture au féminin*, n° 34, 1995, p. 72-76. Le colloque international en études québécoises, « Dialogue interculturel et mondialisation », organisé par le Centre d'études françaises et francophones de l'Université Jawaharlal Nehru et le Centre d'études françaises d'Université de York, s'est tenu à New Delhi (Inde) du 20 au 22 janvier 2006.

⁵ Yolande Villemaire a enregistré ce mantra sur *Lune indienne/Luna de la India*, édition sonore sur CD, coll. « Entre vocés », Écrits des forges/Conaculta, 2012.

jamais explicitement et l'origine du récit demeure inconnue. C'est, somme toute, le mode narratif qu'empruntent nombre de contes, de fables, de récits mythiques et de légendes, des genres appartenant à des traditions à l'origine orale, traditions qui sont évoquées par de multiples allusions à l'épopée du Râmâyana ou, plus obliquement, aux *Milles et une nuits*. La figure dominante de la structure du récit est celle de l'enchâssement, la matrice du récit principal, c'est-à-dire l'histoire du danseur, ne cessant de s'ouvrir sur des récits secondaires. *Le Dieu dansant* s'appuie sur une oralité qui s'inscrit dans un temps dilaté, monumental, celui de la transmission orale des récits et des histoires, celui également de la transmission des mantras védiques comme elle est pratiquée par les brahmanes de génération en génération depuis des millénaires.

La langue du récit demandera quant à elle beaucoup plus d'ajustements comme le dévoile les traces de réécritures, d'affinement et de corrections à même les pages des deux grands cahiers noirs. Mais c'est surtout après son retour à Montréal qu'elle s'est adonnée à de nombreuses relectures et réécritures en bénéficiant d'un nouvel outil, un ordinateur personnel Macintosh Classic. Ainsi, dans la dernière phase de révision du texte, elle l'a lu entièrement à haute voix au poète Claude Beausoleil qui lui a fait des commentaires et des suggestions, comme il est inscrit sur la page de titre de la version du 5 juillet 1993 : « Corrigé avec Claude à haute voix à partir du 14 juillet. » Résultat d'un long travail de polissage linguistique, *Le Dieu dansant* est, à première vue, écrit dans ce qu'on appelle communément le français normé, une dénomination qui pointe vers ce que Deleuze et Guattari ont appelé « une langue déterritorialisée ». Mais le texte du *Dieu dansant* n'est pas pour autant épuré, puisque y advient un complexe travail de métissage et d'hybridation linguistique. Ainsi, un processus récurrent de reterritorialisation du français par le sanskrit passe par l'utilisation d'un lexique religieux que le texte, qui postule un lecteur occidental non spécialiste en hindouisme, présente en contexte ou explique lorsque nécessaire, tout en soulignant le plus souvent son étrangeté par l'utilisation de l'italique. D'ailleurs la consultation de l'avant-texte dévoile que Villemaire a réduit considérablement au cours de la genèse le nombre de ces termes. Elle avait même un temps envisagé d'inclure un glossaire d'une centaine d'entrées à la fin du roman, projet qui fut abandonné. Parmi les mots en sanskrit conservés, mentionnons *darshan*, *atman*, *lingam*, *mûdrâs*, *dharma*, *akasha*, *kundalinî*, *Rudram*, ou *Dîwali*. Or c'est sans contredit par l'ononastique, c'est-à-dire les noms des lieux, mais surtout les noms et prénoms des personnages que se produit tout au long du texte le plus important et le plus fréquent dérèglement de la langue française par le sanskrit. La mise au point du réseau onomastique a d'ailleurs grandement occupé la romancière et ce, jusqu'aux tout derniers moments de la phase de révision.

Le roman *India, India* est le dernier volet, à la suite de *La Déferlante d'Amsterdam* et de *Poètes et centaures*, de la trilogie autour du personnage de Miliana Matarewicz Tremblay, une québécoise d'origine montagnaise et polonaise⁶. Le récit à la première personne et au passé relate le voyage en Inde de l'héroïne, une artiste visuelle, qui va présenter ses œuvres dans le cadre d'une rencontre québécoise à New Delhi. Elle profite de ce séjour de quelques semaines pour assister à Amaravathi, avec cent-mille autres personnes, à un Kalachakra, une cérémonie d'initiation bouddhiste officée par le Dalai Lama ; de même que pour voyager, notamment dans le Rajasthan et à Agra, lieu du Taj Mahal. Le récit de ce périple peut surprendre quiconque serait familier avec le *Dieu dansant* et le contexte de sa rédaction. Car *India, India* ne raconte pas

⁶ *La Déferlante d'Amsterdam* (2003), *Poètes et centaures* (2005) et *India, India* (2007) ont été publiés chez XYZ éditeur, Montréal.

un voyage initiatique ni une quête spirituelle : la cérémonie du Kalachakra laissera la narratrice plutôt perplexe. Le texte met surtout l'accent sur le quotidien de la voyageuse et traite avec moult détails de questions d'habillement, de nourriture, de transport, de communication et d'argent. Et parmi les nombreuses rencontres que fera Miliana, sera déterminante celle avec l'Indien Khayaal Khan, le guide de voyage, propriétaire du *Dervish India Tour*, qui organisera ses déplacements en solitaire. Elle ressent pour lui une profonde attirance, mais aussi de la peur, le personnage incarnant les sentiments contradictoires que Miliana éprouve pour cette Inde du XXI^e siècle. Selon moi, une des réussites du roman est la mise en scène du plurilinguisme de ce pays. L'Inde – rappelons-le – compte, selon un sondage fait en 2011, plus de huit cents langues parlées, vingt-deux d'entre elles étant reconnues comme langues officielles. Ainsi Khayaal Khan parle kashmiri et ourdou tout en communiquant en anglais avec Miliana. Elle rencontrera aussi des Indiens locuteurs de tibétain, de télougou, de bengali, de népalais, de punjabi et même de français lors de la rencontre sur le Québec, un des participants à cet événement étant le traducteur tamoul des *Belles-sœurs* de Michel Tremblay. Les nombreux étrangers croisés sur son chemin parleront entre autre néerlandais, tchèque, hébreu ou mexicain. Elle fait aussi la connaissance d'un Québécois parlant couramment le marwari, une variante du rajasthani. Or la langue qui fait les apparitions les plus fréquentes pour dérégler le français du texte est, sans contredit et sans surprise, l'anglais, « langue de cet Empire dont Québécois et Indiens sont les enfants ».

Le voyage que Yolande Villemaire raconte dans *India, India* reprend somme toute l'itinéraire d'un voyage qu'elle a elle-même fait pour participer au colloque de littérature québécoise qui s'est tenu à l'université Jawaharlal Nehru en janvier 2006. Or même si le texte, écrit à la première personne, puise à la source de son expérience, il ne s'agit pas d'un récit purement autobiographique. Miliana est bien un personnage et *India, India*, un roman. La première version, écrite en Inde, montre les explorations énonciatives et narratives dont il a fait l'objet. Trois cahiers alternent le travail de rédaction d'un poème, intitulé *Danseur*, dédié au personnage ayant inspiré Khayaal Khan, et des brouillons de *India, India*, d'abord intitulé *Derviche*, dans lesquels un « je » s'adressant à un « tu » dans une forme épistolaire, alterne avec des segments à la troisième personne, en hésitant entre l'utilisation du présent et du passé. Ces recherches énonciatives et narratives seront reprises dans le texte publié dans quelques fragments en italique au ton plus poétique établissant une distance variable et mouvante entre la narratrice et Khayaal Khan, c'est-à-dire entre la narratrice et l'Inde.

Je mets maintenant de côté les deux romans villemairiens afin de présenter brièvement un corpus, nullement exhaustif, de textes narratifs québécois qui, comme *Le Dieu dansant* et *India, India*, situent leur action en Inde ou traitent de ce pays, de ses habitants et de son histoire. Je précise que la plupart de ses textes sont des récits autobiographiques ou des simulacres de tels récits : il ne s'agit pas tant alors de raconter l'Inde dont il demeure difficile d'appréhender l'histoire millénaire, le plus d'un milliard d'habitants, la multiplicité des cultures et des langues, tout comme l'immense superficie du territoire, mais il s'agit bien plutôt de raconter des parcelles indiennes, telles que vue à travers le regard subjectif d'un narrateur. Il est d'ailleurs significatif que ces textes privilégient tous des écritures fragmentaires offrant des points de vue morcelés et non totalitaires.

Journaux personnels

Louise Latraverse a publié le journal qu'elle a tenu lors d'un voyage de trois mois en solitaire dans le sud du pays au début de 1994⁷. Elle se posera finalement à Madras, où elle sera initiée à l'art de la miniature par un vieux maître du nom de Rajam. Le texte inclut d'ailleurs la reproduction de plus d'une vingtaine de ses travaux. Larry Tremblay a fait de nombreux séjours en Inde où il a étudié et pratiqué le Kathakali, un art théâtral dansé et très codé de la région du Kérala, aussi dans le Sud du pays. Dans *Poudre de Kumkum*⁸, il réunit deux journaux personnels, le premier écrit lors de son premier séjour de quelques semaines en 1976, le second lors d'un autre, dix sept ans plus tard, alors que sa mère venait tout juste de mourir. Un journal de voyage et de découverte côtoie ainsi un journal de deuil.

Carnets

Le roman *Les Silences du corbeau* d'Yvon Rivard⁹ se présente comme trois carnets écrits par un personnage nommé Alexandre qui rend compte de son séjour de plusieurs mois dans un *guest house* de Pondichéry où, avec plusieurs autres étrangers, il vénère, non sans une bonne dose de scepticisme, une jeune femme appelée Mère qui serait un avatar d'une autre Mère beaucoup plus célèbre, Mirra Alfassa, compagne spirituelle de Sri Aurobindo et fondatrice d'Auroville. Les carnets de François Hébert¹⁰ ont été écrits lors d'un bref séjour qui l'a mené avec sa compagne de Mumbai jusqu'à Madurai où ils ont participé à un colloque sur la francophonie, ce qui suggère peut-être un nouveau sous-genre dans la littérature québécoise contemporaine : le récit de colloque. Sous forme d'annotations souvent décousues, poussant la fragmentation jusqu'à l'effilochement, il commente son périple en partageant surtout ses réflexions érudites sur l'Inde, la littérature, les voyages et l'exil.

Récits de voyage

Voyage en Inde avec un grand détour de Louis Gauthier¹¹, est comme le suggère son titre, un voyage vers l'Inde qui durera plusieurs mois et qui mènera le narrateur, au cours de quatre récits, publiés sur une période de près de trente ans, en Irlande, à Londres, au Portugal et au Maghreb, sans jamais pour autant qu'il n'atteigne sa destination, le trajet prévu étant devenu impraticable dû aux problèmes politiques en Iran. Dans le dernier volume, il finit par rentrer au Québec, juste à temps pour participer au premier référendum sur l'indépendance de mai 1980. Seulement quelques années auparavant, à l'automne de 1976, Louis Jolicœur avait aussi entrepris, alors qu'il n'avait que 19 ans, un voyage vers l'Inde qui lui a fait également emprunter de nombreux détours par l'Angleterre, la France, l'Italie, l'Allemagne, la Grèce, La Turquie, l'Iran, le Pakistan jusqu'à l'Inde qu'il parcourt aller-retour du Nord au Sud pour, après avoir traversé le Népal et

⁷ Louise Latraverse, *India, mon amour*, Montréal, Art Global, 1995.

⁸ Larry Tremblay, *Poudre de kumkum*, Montréal, XYZ éditeur, 2002.

⁹ Yvon Rivard, *Les Silences du corbeau*, Montréal, Boréal, 1986.

¹⁰ François Hébert, *De Mumbai à Madurai. L'Énigme de l'arrivée et de l'après-midi*, Montréal, XYZ éditeur, 2013.

¹¹ Louis Gauthier, *Voyage en Inde avec un grand détour*, Montréal, Fides, 2005. Le volume réunit les trois premiers volets : *Voyage en Irlande avec un parapluie* (1984), *Le pont de Londres* (1988) et *Voyage au Portugal avec un Allemand* (2002). *Voyage au Maghreb en l'an mil quatre cent de l'Hégire*, Montréal, Fides, 2011 constitue le quatrième volet du cycle du voyage.

l'Afghanistan, prendre le *Magic Bus* qui le ramènera en Europe d'où il s'envolera pour le Québec. C'est ce long voyage d'une durée de près d'un an qu'il nous raconte en détail dans *Poste restante*¹², un récit au présent qui nous rappelle, tout comme celui de Louis Gauthier, une manière de voyager d'un autre temps, à une époque où nombre de jeunes occidentaux, dont beaucoup de Québécois, ont pris la route pour accomplir leur pèlerinage vers l'Orient. Or les voyages ne sont plus ce qu'ils ont déjà été. Le bref récit de Patrick Roy¹³, une *novella* en fait, relate un séjour en Inde tout aussi bref : parti de Montréal en avion avec une amie pour New Delhi, dans le vague but de se rendre éventuellement jusqu'à l'ashram de Rishikesh où ont séjourné les Beatles, il passera trois semaines dans une Inde qu'il a peu désirée et qu'il avoue finalement avoir peu compris.

Romans

Olivia Thomas, la narratrice/personnage du *Pays d'ailleurs* de Xavière Sénéchal¹⁴ rencontre dans un bidonville de Calcutta une petite fille qui l'a bouleversé et qu'elle décide d'adopter. Après avoir surmonté une série d'écueils administratifs, elle peut enfin venir chercher Mallika. Or la petite a mystérieusement disparue. La quête sans issue de l'enfant se transformera peu à peu en une quête de soi qui mènera Olivia jusqu'à Pondichéry où elle décidera de s'installer dans la ville d'Auroville. C'est aussi à Auroville, au cours des années 70, que Monique Patenaude situe l'action de son roman, *Made in Auroville, India*¹⁵. Elle y raconte l'expérience de Lysiane Delambre, une jeune Québécoise, cherchant à s'intégrer dans cette communauté utopique internationale. Le récit fait la part belle aux nombreux problèmes politiques et administratifs qui sévissent alors dans la ville que Mirra Alfassa avait voulu « le lieu d'une vie communautaire universelle ».

Un été d'amour et de cendre d'Aline Apostolska¹⁶ est un roman écrit pour un jeune public, même si il peut intéresser bien au-delà. Emma, la jeune narratrice québécoise se rappelle d'un séjour à Dharamsala dans le nord de l'Inde où elle avait accompagné ses parents pour vivre au cœur de la communauté tibétaine exilée autour du Dalaï-lama. Éprise de Tenzin, orphelin du *Tibetan Children Village*, elle vivra dans la douleur et le désespoir le suicide de ce dernier par le feu. Il s'agit donc à la fois d'un récit d'apprentissage et d'un récit de deuil. Le roman d'Yves Vaillancourt met aussi en scène une jeune personne dans un récit de transmission mère-fille. Sous la forme d'un échange épistolaire, Ma Kaliga, personnage inspiré d'une personne nommée Ma Premo, raconte son parcours hors du commun à sa fille, Jacinthe, qui elle-même voyage sur les routes d'Amérique selon le système du *coachsuring*. Dans le récit de la mère, l'Inde, le guru Rajnesh et son ashram à Poonah tiennent une place centrale, puisque c'est le guru qui lui confiera la mission d'aider ceux qui portent le poids d'un ou de plusieurs traumatismes.

¹² Louis Jolicœur, *Poste restante*, Québec, L'instant même, 2015.

¹³ Patrick Roy, *Les Singes de Gandhi*, Montréal, Le Quartanier, 2013.

¹⁴ Xavière Sénéchal, *Le Pays d'ailleurs*, Montréal, Flammarion Québec, 1999.

¹⁵ Monique Patenaude, *Made in Auroville, India*, Montréal, Triptyque, 2004.

¹⁶ Aline Apostolska, *Un été d'amour et de cendre*, Montréal, Leméac Jeunesse, 2012.

Du côté du fantastique, du merveilleux et... du multimédia

Certains auteurs, à l'instar de Yolande Villemaire dans *Le Dieu dansant*, ont approché l'Inde par le biais du fantastique ou du merveilleux. Ainsi, *Le nombril des aveugles* de François Landry¹⁷ est un suspense onirico-érotique dans lequel un couple de voyageurs Québécois se fait kidnappé par les sbires d'un rajah excentrique pour finalement se retrouver dans un harem, nommé « Le Nombril de Vishnou » où ils vivront de nombreuses aventures sexuelles. C'est avec beaucoup d'humour qu'Éric Gauthier, dans « Comment Ganesh s'est retrouvé pogné avec une tête d'éléphant »¹⁸, remet au goût du jour le récit mythique du dieu Ganesh en y voyant un conte moderne sur la négligence parentale et la fertilisation artificielle. Le livre est accompagné d'un CD où on peut entendre Gauthier interpréter son texte devant un public hilare. *Le Vendeur de Goyave* de Ugo Monticone¹⁹, qui raconte le voyage initiatique de Hilmu, un jeune indien s'étant découvert des pouvoirs surnaturels, mise aussi sur un support multimédia, puisque, en plus de la version papier, le conte est accessible en version numérique immersive et interactive où on peut naviguer agréablement dans le texte, enrichi de courts segments vidéo et audio de même que nombreuses photos.

Je terminerai ce survol en précisant que chacun de ces auteurs a dû se positionner face au plurilinguisme auquel se confronte tout récit indien. Si le français normatif de rigueur est parfois saupoudré de québécismes comme dans *India, India*, aucun de ces textes – on le devine bien – n'est joualisant. Et pourtant, comme Yolande Villemaire l'a fait au cours de la genèse de ses deux romans, chaque écrivain a dû choisir comment représenter et mettre en scène les langues indiennes ou étrangères, tout particulièrement l'anglais. Ainsi, les textes de ce corpus offrent tout un éventail de stratégies allant d'une posture conservatrice comme dans le texte de Xavière Sénéchal où très peu de termes étrangers apparaissent au-delà des toponymes, jusque, à l'autre extrémité, les explorations hétérolingues de François Hébert s'apparentant à une langue poétique.

Bibliographie sélective

- Benalil, Mounia et Gilles Dupuis (dir.), *Voix et Images*, vol. 31, numéro 1 (91), *Figures et contre-figures de l'orientalisme*, automne 2005, [en ligne sur Érudit : <http://www.erudit.org/revue/vi/2005/v31/n1/011921ar.html>]
- Benlilil, Mounia et Janusz Przychodzen (dir.), *Identités hybrides. Orient et orientalisme au Québec*, Montréal, Paragraphes, vol. 25 / Département des littératures de langue française, Université de Montréal, 2007.
- Constantin, Danielle, « Le plurilinguisme de Yolande Villemaire : entre *La Vie en prose* et *Le dieu dansant* » dans Janusz Przychodzen (dir.), dans *Asie du soi. Asie de l'autre. Récits et figures de l'altérité*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2009, 41-55.
- Peterson, Michel, « Le mythe de Kâlî et la jouissance féminine chez François Peraldi » dans Janusz Przychodzen (dir.), dans *Asie du soi. Asie de l'autre. Récits et figures de l'altérité*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2009, 79-104 [analyse entre autres *Le Nombril des aveugles* de François Landry].

¹⁷ François Landry, *Le Nombril des aveugles*, Montréal, Triptyque, 2001.

¹⁸ Éric Gauthier, *Terre de pigeons*, Montréal, Planète rebelle, 2002.

¹⁹ Ugo Monticone, *Le Vendeur de goyaves*, Montréal, Triptyque, 2015. Aussi disponible en version numérique pour iOS.

Przychodzen, Janusz et Vijaya Rao, « Écrire l'Inde au Québec : Mythes et réalités de l'ailleurs », *Revue Internationale d'Études Canadiennes*, Ottawa, n° 31, 2005, p. 129-163.

Sahye, Yatyn, « *Le dieu dansant* de Yolande Villemaire. L'histoire en question. Dialogue en vue » dans Janusz Przychodzen (dir.), *Écritures québécoises, inspirations orientales. Dialogues réinventés ?*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2013, p. 141-150.

Timiri, Himabindu, « Le maternel/spirituel et la question de l'orientalisme dans trois romans québécois contemporains », Mémoire de maîtrise, sous la direction de Lori Saint-Martin, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2008 [en ligne : <http://www.archipel.uqam.ca/1099/>].

Vendatesan, Vidya et Vijaya Rao (dir.), *Synergies-Inde*, *Revue du Gerflint*, n° 3, *Inde-Québec : regards croisés et rencontres francophones*, 2008 [en ligne : <http://gerflint.fr/Base/Inde3/inde3.html>].

Danielle Constantin est généticienne et comparatiste. Depuis 2004, elle est chercheuse associée à l'équipe « Genèse et autobiographie » de l'Institut des textes et manuscrits modernes à Paris. Ses travaux ont porté sur les manuscrits de Marcel Bénabou, de Julio Cortázar, de Georges Perec, de James Joyce, de Jack Kerouac, de Marcel Proust et de Yolande Villemaire. Elle a publié en 2008, *Masques et mirages. Genèse du roman chez Cortázar, Perec et Villemaire*. Elle vient de codiriger avec Jean-Luc Joly et Christelle Reggiani le volume 12 des *Cahiers Georges Perec*, intitulé *Espèces d'espaces perecquiens*. Elle prépare avec Catherine Viollet un volume collectif : *Sexe, genre, sexualité. Que disent les manuscrits autobiographiques ?*