

Jelena Novaković*

Université de Belgrade, Serbie

LES RÉFÉRENCES MYTHOLOGIQUES DANS LE POSTMODERNISME : L'ŒUVRE DE PAN BOUYOUCAS

Résumé

Ce travail se propose d'examiner les références mythologiques dans les œuvres de Pan Bouyoucas, notamment dans son roman *L'Homme qui voulait boire la mer*. Ces références sont sporadiques et fragmentaires, les éléments mythologiques sont retirés de leur contexte premier pour être incorporés dans le nouveau contexte postmoderne, marqué par la migration et l'exil et par la conscience de l'impuissance des systèmes unitaires de rendre compte de la participation variée des individus et des groupes dans les activités quotidiennes.

Mots-clés

Mythologie, Orphée, Pan Bouyoucas, postmodernisme, migration.

Introduction

L'« incrédulité à l'égard des métarécits » (Lyotard 1979 : 7), qui est, comme l'a constaté Jean-François Lyotard, un des traits caractéristiques du postmodernisme, semble exclure de la littérature contemporaine des genres anciens, comme le mythe ou l'épopée. Si certains écrivains contemporains se réfèrent à des mythes antiques, c'est surtout d'une manière fragmentaire et avec une distance critique ou ironique, voire humoristique, en rejetant les grands discours philosophiques, sociaux ou historiques qui se présentent comme une prescription monolithique de l'épistémè moderne et en introduisant des modifications dans

* novakovicj@sbb.rs

les mythes évoqués. Ces modifications leur prêtent de nouvelles significations qui les intègrent au contexte du postmodernisme où le savoir « n'est pas seulement l'instrument des pouvoirs », mais aussi un instrument qui « raffine notre sensibilité aux différences » (Lyotard 1979 : 8–9) à une époque où les fluctuations migratoires ont apporté une multiplicité de perspectives et de points de vue.

Le « panorama intérieur » de Pan Bouyoucas

Un des écrivains qui se réfèrent aux mythes de l'antiquité grecque est Pan Bouyoucas. Son récit pour enfants *Thésée et le Minotaure* est une adaptation illustrée du mythe de Thésée qui a tué le monstre Minotaure. Par cet acte il a libéré le peuple athénien de la cruauté du roi crétois Minos, qui se présente comme une incarnation des régimes totalitaires de tout temps. Bouyoucas introduit une petite modification qui met en question l'interprétation traditionnelle du mythe : au moment où il frappe le Minotaure, Thésée a l'impression que le monstre, en mourant, lui dit : « Merci ». Dans *La Vengeance d'un père* on trouve une référence au mythe d'Œdipe, évoqué explicitement par le père du fiancé d'Éléna, Harry Baltas qui dit : « Vous avez de la chance d'avoir une fille. Vous connaissez l'histoire d'Œdipe... » (Bouyoucas 1997 : 173). L'élément mythique est inscrit dans la trame même du récit où il subit une modification fondamentale : ce n'est pas le fils qui tue son père, mais le fils illégitime de Baltas, Julien Beaulieu, qui défigure Éléna, la fiancée du fils légitime de celui-ci, Tony Baltas, pour se venger contre son père biologique. Comme le remarque Kathleen Kellett dans son article « Contre l'abject : le détective chez Pan Bouyoucas », Beaulieu s'attaque à l'homme puissant en détruisant la beauté de la fille qui accompagne son fils, la femme-victime n'étant qu'un « instrument de vengeance » (Kellett 1918 : 51). Le crime prend un caractère misogyne qui renvoie à la problématique féministe.

Né au Liban de parents grecs, Pan Bouyoucas est emmené au Québec à l'âge de 16 ans (en 1963), si bien que c'est le Québec qu'il considère comme son pays sous tout point de vue. Aussi ne tombe-t-il pas « dans le jeu de la nostalgie », mais il se tourne vers le présent et l'avenir, en rejetant la qualification d'écrivain migrant et en se considérant plutôt comme « un hybride aux appartenances multiples » dont les écrits sont un métissage de différentes cultures qui constituent son « panorama intérieur » :

Je vis au Québec depuis 50 ans, et je publie depuis 35 ans. Ma femme vient de Chicoutimi, j'ai deux filles élevées dans le Mile-End et cinq petits-enfants nés ici, mais on me propose constamment des entrevues sur l'exil. Comme s'il fallait toujours remettre le même disque, celui du pauvre immigrant, et que je parle de ma « grecquitude ». Ce serait facile de tomber dans le jeu de la nostalgie, mais ça ne m'intéresse pas,

dit-il dans un entretien (Duchatel 2011 : 26). Et de conclure : « Certains disent qu'ils sont du pays de leurs ancêtres. Moi, le Québec est mon pays parce que c'est le pays de mes enfants. » (Duchatel 2011 : 27).

Le « panorama intérieur » de Bouyoucas a un caractère multiculturel et aussi multilingue. Ayant grandi dans un pays arabe, il parlait l'arabe dans la rue, le grec à la maison, le français à l'école de Beyrouth et, au Canada, il a terminé ses études secondaires et universitaires en anglais. Les langues de son écriture sont le français et l'anglais. « Faut dire que même si, dans ma jeunesse j'ai été nourri de romans français, j'ai été davantage influencé par le style américain du *SHOW NOT TELL*. Voici pourquoi certains trouvent que mes romans français ne sont pas assez "littéraires" », dit-il dans l'entretien avec Kathleen Kellet (Kellet 2016 : 11).

La « grecquitude » bouyoucassienne, qui l'emporte sur les traces arabes, est pourtant présente à l'arrière-plan de sa mémoire et de ses œuvres. Au Liban, il a grandi dans une maison grecque, avec une grand-mère qui lui racontait des histoires de son île de Léros, il était toujours « entouré de Grecs et autres Méditerranéens », il passait ses étés à la maison ancestrale de Léros où il était « tombé amoureux des îles¹ ». Ses vacances en Grèce, parmi les ruines de théâtres antiques, ses lectures d'histoires d'Œdipe et d'Antigone, où « les passions qui déterminaient leur agir » découvraient « qu'il existe sous chaque masque quelque chose d'éternel » (Kellett 2016 : 10), tout cela faisait qu'il se sentait plus proche des récits d'Homère que de ceux d'auteurs arabes.

Les traces du passé familial grec s'inscrivent dans la topographie de ses romans, situés le plus souvent dans l'île de Léros, dans la musique émise par la radio de la communauté grecque pour éveiller des souvenirs de l'ancien pays de ses membres, aussi bien que dans les évocations de l'antiquité grecque, représentée par certains personnages exceptionnels, comme Hypatie qui a été sauvagement assassinée par des chrétiens fanatiques et dont le destin fait l'objet de son drame *Hypatie ou la mémoire des hommes* (2005), ou par certains personnages mythiques, comme Thésée, le Minotaure, Œdipe, Orphée, Eurydice.

Ce travail se propose d'examiner les références mythologiques dans le roman *L'Homme qui voulait boire la mer* (2005).

L'Homme qui voulait boire la mer et le mythe d'Orphée

Dans ce roman, comme dans les autres œuvres de Bouyoucas, les évocations de l'antiquité grecque obtiennent des significations modernes. C'est ainsi que,

¹ « Il y a quelque chose que je trouve magique dans une île, surtout les petites. », dit-il. (Kellet 2016 : 6)

dans le chapitre 12, les commentaires des gens que son protagoniste Lukas rencontre au cimetière (Bouyoucas 2005 : 54–55) se présentent comme le chœur d’une tragédie antique dont cet auteur trouve une des formes modernes dans le polar qui « donne une image plus vraie de l’humanité, dans le sens qu’il révèle les forces obscures tapies dans nos entrailles, notre capacité à la violence, car nous sommes tous capables d’un tel geste » (Kellett 2018 : 15)². En rappelant le destin d’Hypatie qui essayait de défendre la bibliothèque d’Alexandrie avec 400 mille manuscrits que les moines voulaient incendier pour en imposer un seul, le jeune Daniel Bouchard, un des étudiants de Yolanda, le lie aux actes de violence contemporains et le considère dans le cadre de sa réflexion sur la montée de la religiosité et du militarisme religieux et sur son expression moderne, le terrorisme « bondieusard » (Bouyoucas 2005 : 36).

À l’opposé du destin de la philosophe grecque, l’histoire d’Œdipe semble évoquée pour railler certains stéréotypes nationaux qui concernent les Grecs. En présentant aux lecteurs *L’Homme qui voulait boire la mer* comme « le récit d’un voyage insolite qu’entreprit Lukas de Montréal pour retrouver la jeune fille qu’il avait abandonnée jadis en Grèce » (Bouyoucas 2005 : 5), le narrateur dit :

Il voulait lui dire « pardonne-moi ». Ce qui n’est pas très grec, on en conviendra. Depuis le temps d’Œdipe de Thèbes, les Grecs s’imaginent que l’aveu de la moindre faute va leur coûter la vie.

Lukas aurait bien donné un œil pour retrouver la jeune fille qu’il cherchait. Pourtant, il y tenait, à ses yeux. (Bouyoucas 2005 : 5)

Cette remarque extradiégétique établit une distance ironique qui met en question la gravité du sujet, mais aussi la réalité des événements narrés qui auraient pu être les produits des rêves et des cauchemars du protagoniste.

Lukas veut dire à Zéphira qu’il regrette le mal qu’il lui a fait, mais la jeune fille étant décédée avant qu’il eût l’occasion de lui demander pardon, la seule manière de s’excuser, c’est de la retrouver dans sa nouvelle demeure, au pays des morts. Car, comme le croyaient les anciens Grecs, il y a le monde des vivants d’un côté et le monde des morts de l’autre, qui sont liés par le pont de l’imaginaire sur lequel les vivants peuvent rencontrer les morts et entrer en communication avec eux pendant la nuit, par l’intermédiaire du rêve :

² Dans *Cocorico* Bouyoucas fait dire à son personnage : « Seul le polar, Leo, seul le polar donne une vraie image de l’humanité » (Bouyoucas 2011 : 130). Le motif du polar est utilisé pour examiner les défis du vieillissement et la recherche d’un sens à la vie et pour montrer comment le destin joue avec les hommes, ce qui est un des thèmes récurrents de la tragédie antique.

Encore aujourd'hui, dans de nombreux pays, on croit que l'âme du dormeur s'échappe du corps pour vagabonder souvent pour rendre visite aux morts, pendant que dans sa maison sur terre, le corps, dort. On ne réveille jamais le rêveur brusquement de crainte que son esprit ne retrouve pas à temps le chemin de son corps,

dit Judy Yamada, anthropologue et professeur à l'université McGill, une des habituées du restaurant de Lukas (Bouyoucas 2005 : 31).

Le voyage onirique de Lukas au pays des morts est dans ses traits principaux analogue à celui d'Orphée : évocation de la Grèce, adoration de la femme aimée par le protagoniste, perte de celle-ci qui meurt, descente au pays des morts pour la retrouver, retour au pays des vivants, séparation définitive de l'objet aimé. Mais, ces éléments sont actualisés dans le nouveau contexte postmoderne.

Selon le mythe, dès leur rencontre, Orphée et Eurydice tombent amoureux l'un de l'autre et décident de se marier. Mais, le jour du mariage, Eurydice est mordue au mollet par un serpent venimeux et elle meurt. Eurydice morte, Orphée est tellement malheureux qu'il décide de descendre au royaume des morts et de demander à Hadès de lui rendre sa femme. Jouant de sa lyre, il réussit à endormir Cerbère et à charmer Hadès, dieu des enfers qui lui donne la permission de ramener Eurydice au pays des vivants à la seule condition de ne pas se retourner. Mais Orphée désobéit et perd sa femme pour toujours.

Présentée d'une manière plus développée, la relation de Lukas et de Zéphira est centrée elle aussi sur le protagoniste, Lukas-Orphée, qui est le personnage focal. Il est ensorcelé par sa camarade de classe Zéphira-Eurydice, à onze ans déjà, à l'école primaire d'Aghia Marina dans l'île grecque de Léros. Mais, à la différence de l'Orphée mythique, Lukas est timide et n'ose même pas regarder Zéphira. Il la retrouve six ans plus tard sur une plage, mais son père à lui, qui s'oppose à son amour, surgit soudain et l'emmène à la maison, si bien que Zéphira est abandonnée pour la deuxième fois. Peu de temps après, Lukas quitte Léros pour s'installer à Montréal où il ouvre un restaurant, se marie et devient un honorable père de famille. Plusieurs années plus tard, âgé de 58 ans, il rencontre Zéphira pour la troisième fois. Décédée entretemps, elle n'apparaît que dans son rêve où elle a toujours 17 ans. Pourtant il l'abandonne pour la troisième fois en se réveillant. À partir de ce moment il est obsédé par le souvenir de ce rêve et par son désir de revoir Zéphira dans le monde des morts et il se promet à lui-même de ne pas se réveiller si Zéphira lui revient : « Puis il attendit que s'ouvrent ces portes dont le sommeil a la clé » (Bouyoucas 2005 : 18).

Visiter les morts, c'est aussi impossible que de boire la mer, comme le suggère le titre même du roman auquel s'ajoute le commentaire du narrateur que Lukas, impatient de retrouver Zéphira, « avait la mine d'un homme condamné à boire la mer » (Bouyoucas 2005 : 30). Son seul moyen de le faire est le rêve où les

pilules tiennent le rôle du chant magique. Un soir il s'installe dans sa voiture et absorbe un somnifère. Ayant laissé tourner le moteur, il oublie d'ouvrir la porte du garage et il plonge dans un profond coma qui le mène au pays des morts. Il y rencontre Zéphira et une suite de morts, personnages fictifs ainsi que personnages réels, extérieurs au domaine de la fiction. Ils se présentent tous comme les avatars de celle-ci et comme les incarnations de la nostalgie du passé qui obsède Lukas. À ses parents et ses grands-parents, se joignent ses amis et presque tous ceux qu'il a connus pendant leur vie : Claude, un jeune comédien qui a travaillé à son restaurant (Bouyoucas 2005 : 73), Aris, son compagnon de jeunesse qui rêve d'exhumer le temple d'Artémis, une des sept merveilles du monde (Bouyoucas 2005 : 45-46) ; le vieux et pauvre pêcheur Anestis, le père de Zéphyra qui n'a pas eu une sépulture convenable (Bouyoucas 2005 : 77) ; Nestor, personnage d'origine ambiguë, fils du pape et petit-fils du diable ; et même Mussolini, Marilyn Monroe et l'apôtre Jean dont le monothéisme chrétien fait contraste au paganisme d'Aris (Bouyoucas 2005 : 85-90). Ces différents personnages prêtent à l'aventure onirique de Lukas un aspect multiple et multiculturel qui s'oppose à son ethnocentrisme grec et la note ironique dans leurs évocations établit une fois de plus une distance par rapport au sujet de la narration.

Si Orphée et Eurydice ne sont pas mentionnés, les allusions au mythe d'Orphée apparaissent dans les évocations de certains personnages mythiques, liés au séjour des morts. Deux chiens que Lukas rencontre au cimetière (Bouyoucas 2005 : 156, 181) renvoient au Cerbère, gardien de l'entrée des Enfers, qui empêche les morts de s'échapper de l'antré d'Hadès et les vivants de venir récupérer les morts :

Donc, te voilà, tête de pioche, toujours à courir après cette roulure, que ses os roulent dans le flot de l'amertume jusqu'à la fin de temps ! Et je les y jetterai moi-même, même si je brûlerai en enfer, plutôt que de te voir toucher sa culotte, que Charon la remplisse d'autant d'asticots que de larmes que j'ai versées à cause de cette sale voleuse de fils ! (Bouyoucas 2005 : 21),

dit la mère de Lukas en évoquant Charon d'une manière qui banalise sa fonction de faire traverser le Styx aux âmes des morts. Elle va mentionner le passeur mythique encore une fois vers la fin du récit, en constatant que Charon lui-même ne possède pas le philtre de l'oubli et qu'« aucun rêve ne s'oublie entièrement » (Bouyoucas 2005 : 217).

Le destin d'Orphée et d'Eurydice après leur séparation définitive est interprété de manières différentes dans différentes versions littéraires, musicales ou dramatiques de leur histoire. Toutes ces versions célèbrent la toute-puissance de l'amour. Dans la version originale, après avoir perdu Eurydice définitivement, Orphée sombre dans le désespoir et meurt peu de temps après. Dans l'opéra

de Claudio Monteverdi (*Orfeo, favola in musica*, 1607), Orphée, accablé de chagrin, est conduit par son père Apollon au ciel où il pourra voir Eurydice dans les étoiles. Dans l'opéra de Gluck (*Orphée et Eurydice*, 1762), l'Amour, touché par la constance d'Orphée dans ses sentiments, lui rend Eurydice au moment où il veut la rejoindre dans la mort.

Dans certaines versions modernes du mythe d'Orphée, il s'agit aussi de la force de l'amour, mais présentée comme faisant partie de la vie de tous les jours. Dans la pièce de théâtre *Eurydice* de Jean Anouilh (1942), où le violoniste Orphée, ayant perdu dans un accident de bus son Eurydice, actrice dans une troupe de comédiens en tournée, trouve le seul remède qui lui permettra de la rejoindre dans une mort volontaire où ils seront réunis à jamais. Par contre, l'interprétation littéraire et poétique est centrée sur la force de la création artistique. « L'erreur d'Orphée semble être alors dans le désir qui le porte à voir et à posséder Eurydice, lui dont le seul destin est de la chanter. Il n'est Orphée que dans le chant, il ne peut avoir de rapport avec Eurydice qu'au sein de l'hymne, il n'a de vie et de vérité qu'après le poème et par lui », dit Maurice Blanchot dans son essai « Le regard d'Orphée » (Blanchot 1955 : 229–230). La perte d'Eurydice se présente comme l'élément décisif de l'acte poétique, comme l'affranchissement de toutes les contingences de l'existence humaine qui ouvre la voie à la création poétique. « Il perd Eurydice, parce qu'il la désire par-delà les limites mesurées du chant, et il se perd lui-même, mais ce désir et Eurydice perdue et Orphée dispersé sont nécessaires au chant, comme est nécessaire à l'œuvre l'épreuve du désœuvrement éternel. » (Blanchot 1955 : 230). Ce n'est qu'après la disparition de la réalité de la vie que naît le monde de la poésie, ce n'est qu'après être perdue définitivement, qu'Eurydice peut renaître dans le chant par lequel le poète dépasse sa douleur et son imperfection existentielle.

Dans *L'Homme qui voulait boire la mer*, cet aspect du mythe d'Orphée est suggéré par le thème de l'écriture (écriture à la fois sainte et profane) introduit par le discours de l'apôtre Jean qui cherche un endroit tranquille pour s'installer et écrire et qui s'adresse à la foule pour lui transmettre ce que lui a dit la Voie : « Écris dans ce livre ce que tu as vu, ce qui est et ce qui va se produire ensuite » (Bouyoucas 2005 : 85). Mais l'acte d'écriture exige un acte de renoncement qui est douloureux : « Écris aussi dans ce livre qu'ils doivent renoncer à leurs idoles et à leurs livres, car quiconque cherche le savoir ne fait qu'alourdir son chagrin » (Bouyoucas 2005 : 85). À la différence de l'Orphée mythique, Lukas n'est pas un artiste qui possède cette « puissance par laquelle s'ouvre la nuit » dont parle Maurice Blanchot (Blanchot 1955 : 237) et qui séduit les gens par son art, mais un homme ordinaire, qui n'est ni artiste ni poète et qui veut résoudre son problème personnel, s'affranchir du sentiment de culpabilité suscité par son incapacité d'agir. Pour lui, renoncer aux idoles, c'est renoncer aux obsessions du passé. Zéphira et tous ses avatars apparaissent comme des revenants

égocentriques qui incarnent sa mauvaise conscience et qui menacent de le garder auprès d'eux. Alors, deux possibilités se présentent à lui. La première, c'est de rejoindre Zéphira en mourant lui aussi, comme l'Orphée d'Anouilh, ce qui veut dire dans son cas en restant pour toujours dans le royaume des morts que constituent ses souvenirs et ses rêves par lesquels il est attaché au passé. La seconde possibilité est de quitter le royaume des morts le plus vite possible, c'est à dire de se soustraire à l'emprise des fantômes du passé qui consomment l'énergie qu'il pourrait consacrer à l'avenir, en se pardonnant à lui-même pour son incapacité d'agir et en acceptant la réalité.

C'est la seconde solution qu'il choisit. Il trouve la force de s'affranchir de ses souvenirs obsédants et de revenir à la vie, en suivant le conseil de ses grands-parents, deux personnages qui l'aiment vraiment et qu'il rencontre aussi lors de son voyage onirique au pays des morts : « Je n'ai jamais dit qu'on pouvait se servir des rêves pour changer le passé, mon ange. On peut faire de petites visites en rêve à ceux qu'on aime, oui, mais refaire l'histoire ? Personne n'a ce pouvoir », lui dit sa grand-mère (Bouyoucas 2005 : 151). Et le grand-père : « Tu ne pourras arranger les choses qu'en quittant ces lieux, et tout de suite. Zéphira – et elle n'avait pas tort, je l'avoue, mais cela, c'est un autre sujet – t'a attiré ici pour te tourmenter. » (Bouyoucas 2005 : 151).

Si la séparation de Lukas et de Zéphira est la conséquence d'un concours de circonstances (l'arrivée du père de Lukas lors de leur deuxième rencontre, le fait d'avoir quitté Léros, le réveil de Lukas), qui se présente comme une détermination qui échappe à la volonté du sujet, c'est-à-dire comme une fatalité qui est un des thèmes récurrents de la mythologie grecque, cette fatalité englobe aussi la timidité de Lukas. L'impossibilité de la réalisation de son amour pour Zéphira est suggérée aussi par une autre évocation mythologique : comme l'a découvert sa femme Yolanda en faisant ses recherches, Léros « n'était connu que pour avoir été le domaine d'Artémis, la déesse de la chasse qui était également associée à la Lune pour faire pendant au dieu du Soleil, Apollon » (Bouyoucas 2005 : 22), bien qu'on n'ait trouvé sur cette île aucun temple dédié à cette déesse. Domaine de son amour non réalisé, l'île de Léros n'est pas liée à Aphrodite, déesse de l'amour, mais à Artémis, déesse de la chasse, ennemie de l'amour qui a aussi un aspect lunaire, onirique et qui se présente comme une projection du penchant de Lukas à la rêverie et de son incapacité d'agir dans le sens de l'accomplissement de son désir.

La fatalité, ce n'est pas seulement la mécanique du destin soumise à une volonté extérieure, c'est aussi et surtout l'impact des décisions et du comportement personnels qui peuvent influencer notre vie et, en même temps, changer la perception de notre identité. Lukas aurait peut-être eu une vie différente s'il n'avait pas été timide, passif et s'il avait avoué à Zéphira qu'il l'aimait, mais c'est sa décision de renoncer aux souvenirs du passé qui détermine désormais son destin

et lui rend possible de se créer une nouvelle identité : je suis ce que je choisis et ce que je fais, réflexion qui n'est pas sans rappeler celle des existentialistes et que Bouyoucas exprime explicitement en déclarant que son identité et son écriture sont marquées par ses racines entremêlées, mais aussi par sa propre décision d'accepter la réalité et de rejeter la nostalgie comme thème de son écriture. C'est aussi le message qu'il trouve dans la tragédie grecque et dans « sa vision de l'homme responsable de ses actes » : « Il a toujours un choix. C'est ça le dilemme tragique » (Kellet 2016 : 10).

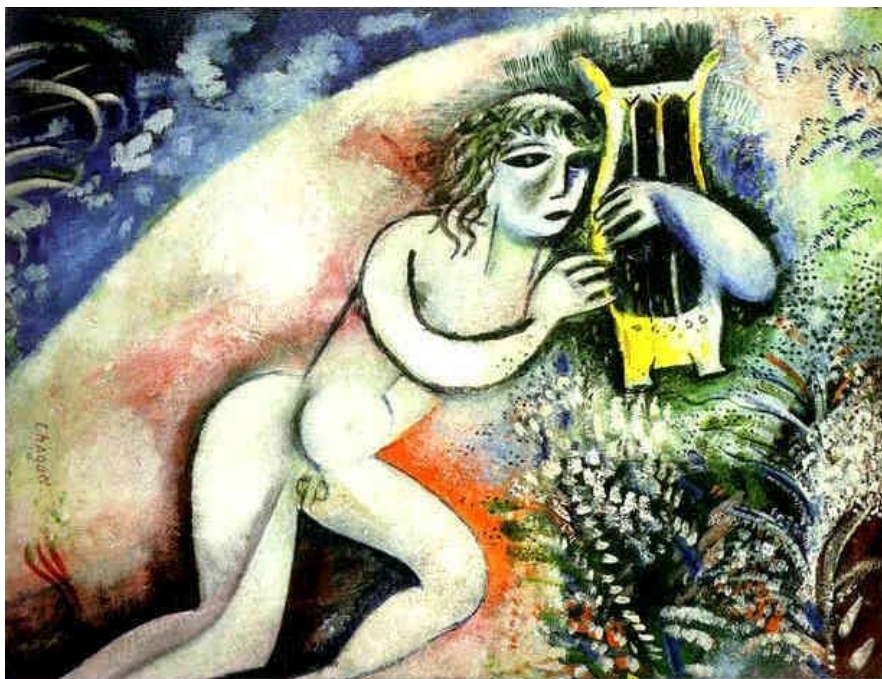
Les allusions à la mythologie antique font partie d'une recherche identitaire qui se déroule dans une situation marquée par la migration et l'exil. Si la migration a une place secondaire dans *L'Homme qui voulait boire la mer* et ne semble être qu'une expression de la volonté de l'auteur de prendre le contre-pied d'une vision ethnocentrique (Moisan & Hildebrand 2001 : 228–229), son héros est néanmoins un migrant qui a quitté sa Grèce natale pour s'installer au Canada, obsédé par un souvenir lié à son pays d'origine, si bien qu'on pourrait aussi considérer son aventure onirique comme une suggestion de la possibilité d'esquisser un nouveau mythe, le mythe du migrant qui s'affranchit de la pression du passé incarné dans la jeune fille à laquelle Lukas n'a pas eu le courage d'avouer son amour, au nom du présent et de l'avenir, incarnés dans sa femme et ses enfants, en transformant les traces de son ancienne existence en un stimulant pour sa nouvelle vie : sa femme Yolanda propose à leur fille enceinte de donner à son bébé le nom de Zéphira (Bouyoucas 2005 : 220), nom qui a lui aussi une résonance mythologique car il rappelle Zéphyr, dieu du vent d'ouest chez les Anciens, auquel Ovide dans ses *Métamorphoses* attribue comme royaume « les lieux où se lève l'étoile du soir, où le soleil éteint ses derniers feux » (Ovide 2017 : 6–7) et qui a lui aussi un aspect nocturne.

L'histoire de Lukas se présente aussi comme une transposition de l'expérience de Bouyoucas lui-même qui aurait pu être obsédé par les souvenirs du passé, collectifs ou individuels, contenus dans l'appellation même d'écrivain migrant. S'il est possible de le ranger, pour des motifs sociologiques et statistiques, dans cette catégorie, il refuse lui même cette qualification, en mettant l'accent sur le caractère transculturel et hybride de son identité et de son écriture. Comme l'a remarqué Simon Harel à propos d'un autre roman de Bouyoucas³, pour cet écrivain, la migration n'est pas une dépossession traumatique qui entraîne la nostalgie d'une réalité natale et le désir du retour aux origines, mais un « jeu qui permet d'interrompre la rengaine sévère du trauma et du désêtre » et un « aveu implicite que l'identité est une représentation plus ou moins acceptable de ce que l'on souhaite être » (Harel 2018 : 61).

³ Il s'agit du roman *L'Autre*.

BIBLIOGRAPHIE

- Blanchot, Maurice. « Le regard d'Orphée », *L'Espace littéraire*. Paris : Gallimard, 1955.
- Bouyoucas, Pan. *La Vengeance d'un père*. Montréal : Libre Expression, 1997.
- Bouyoucas, Pan. *L'Autre*. Montréal : Les Allusifs, 2001.
- Bouyoucas, Pan. *L'Homme qui voulait boire la mer*. Montréal : Les Allusifs, 2005.
- Bouyoucas, Pan. *Hypatie ou la mémoire des hommes*. Montréal : Dramaturges, 2005a.
- Bouyoucas, Pan. *Cocorico*. Montréal : XYZ, 2011.
- Duchatel, Annick. « Pan Bouyoucas – Météque, et après ? », *Entre les lignes*, 2011, 8(1). <https://www.erudit.org/fr/revues/el/2011-v8-n1-el1818337/64923ac.pdf>
- Harel, Simon. « L'adversaire dans *L'Autre* de Pan Bouyoucas », *Voix plurielles*, 15, 1, 2018.
- Kellet, Kathleen. « Entretien avec Pan Bouyoucas : l'écrivain, l'apprentissage, l'espace de l'écriture », Montréal, le 23 mars 2016. [https://www.researchgate.net/publication/324948829_Entretien_avec_Pan_Bouyoucas_l'ecrivain_l'apprentissage_l'espace_de_l'ecriture_entretien_avec_Kathleen_Kellett_Voix_plurielles_15_1_\(2018\)](https://www.researchgate.net/publication/324948829_Entretien_avec_Pan_Bouyoucas_l'ecrivain_l'apprentissage_l'espace_de_l'ecriture_entretien_avec_Kathleen_Kellett_Voix_plurielles_15_1_(2018))
- Kellet, Kathleen. « Contre l'abject : le détective chez Pan Bouyoucas ». *Voix plurielles*, 15, 1, 2018.
- Lyotard, Jean-François. *La Condition postmoderne. Rapport sur le savoir*. Paris : Les Éditions de Minuit, Collection « Critique », 1979.
- Moisan, Clément & Hildebrand, Renate. *Ces étrangers du dedans. Une histoire de l'écriture migrante au Québec (1937–1997)*. Québec : Nota Bene, 2001.
- Novaković, Jelena. « La réception de l'écriture migrante canadienne en Serbie : Négovan Rajic et Pan Bouyoucas », in: *Canada Consumed: The Impact of Canadian Writing in Central Europe (1990–2017) / Le Canada à la carte : influence des écrits canadiens en Europe centrale (1990–2017)*, Edited by / Édité par Don Sparling + Katalin Kürtösi, Brno : Central European Association for Canadian Studies / Association d'Études Canadiennes en Europe Centrale, Masaryk university / Université Masaryk, 2019, pp. 255–272. <https://drive.google.com/file/d/1MRVTjEMbuK2eFv50YDLd823L-dueokXG/view>
- Ovide, Publius Ovidius Naso, dit, *Métamorphoses*, livre I, Ernest et Paul Fièvre, Août 2017. http://www.theatre-classique.fr/pages/pdf/OVIDE_METAMORPHOSES_01.pdf



Marc Chagall, *Orphée*, 1913–1914

<https://www.google.rs/search?q=marc+chagall+orphee+1913-1914>