

Naufrage ou navire: la mémoire dans l'écriture migrante des années quatre-vingt et quatre-vingt-dix au Québec

Marie Vautier

Université de Victoria, C.-B.

Karyn Marczak

Collège Camosun, C.-B.

Dans son ouvrage impressionnant sur les lettres québécoises contemporaines, *L'écologie du réel*, Pierre Nepveu note la convergence entre "la montée des écritures migrantes et le fait que l'écriture québécoise dans son ensemble n'ait jamais été autant cosmopolite et pluri-culturelle" (201-2). Nepveu va jusqu'à suggérer une littérature *post*-québécoise, où l'écriture et non la perspective littéraire prime: "à la littérature conçue comme un projet fondé sur une mémoire collective et une visée totalisante, se sont substituées la pluralité, la diversité, la mouvance des textes" (14). Tout en reconnaissant le problème de "légitimité littéraire" que rencontre le texte migrant, selon Sherry Simon,¹ qui est peut-être dû à la rencontre difficile des cultures, comme le suggère la lecture sensible du roman *La Québécoise* que nous offre Claudine Potvin,² nous proposons que l'écriture migrante québécoise offre la possibilité d'explorer plusieurs préoccupations thématiques et stylistiques de la littérature contemporaine mondiale, car elle ressemble de plusieurs points de vue aux lettres postcoloniales provenant des pays hors du circuit euro-américain traditionnel. En particulier, nous nous intéressons à un sujet qui a acquis une place d'importance dans les lettres contemporaines et, surtout, postcoloniales — c'est-à-dire le concept de la mémoire. Cette étude se conçoit en tant qu'exploration préliminaire et non pas comme analyse définitive du sujet abordé.

La recherche d'une identité fluide, et l'ouverture à une multiplicité de points

de vue rapprochent les écrits migrants du courant postcolonial typique des années quatre-vingt et quatre-vingt-dix. Si le Québec a connu un discours culturel plutôt homogène pendant les décennies soixante et soixante-dix, comme le propose Micheline Cambron dans *Une société, un récit*,³ la production littéraire des décennies quatre-vingt et quatre-vingt-dix offre le portrait d'un Québec contemporain où les discours littéraires, historiques et culturels s'entrecroisent pour souligner un certain éclatement des certitudes et une fragmentation culturelle et idéologique. C'est dans ce contexte que l'écriture québécoise contemporaine s'ouvre à la diversité, et que les écrivain(e)s dit(e)s 'migrant(e)s' sont lu(e)s et étudié(e)s.⁴

Pensons aux travaux de Sherry Simon et Pierre L'Hérault,⁵ ou à la publication dirigée par Lucie Lequin et Maïr Verthuy sur la voix migrante au féminin: *Multi-culture, multi-écriture*.

Pour Nepveu, l'écriture migrante représente un renouveau pour les lettres québécoises, et propose un changement important vis-à-vis l'acte mémoriel:

ce n'est pas le moindre prix des écritures migrantes que de marquer la fin d'une modernité amnésique, axée sur le pur présent et le culte du nouveau [...] De nombreux textes des années quatre-vingt mettent en action cette espèce de fébrilité, d'agitation de la nostalgie [...] Ce qui importe, c'est alors ce va-et-vient, cette occupation de l'indécidable entre le même et l'autre [...] une école "de la sensation vraie", ou s'éprouvent simultanément les ressemblances et les différences, le dépaysement et le repaysement (*L'écologie du réel*, 203-4).⁶

Christl Verduyn et Claudine Potvin ont également signalé les rapprochements stylistiques et thématiques entre l'écriture migrante et l'écriture au féminin: Potvin note que les deux écritures traitent souvent de la même problématique: "subjectivité, altérité, marginalisation, territorialisation, [et] représentation."⁷

Ce qui a le plus attiré notre attention dans les textes migrants des années quatre-vingt et quatre-vingt-dix, c'est le rôle paradoxal qui y est accordé à la mémoire. Adoptant à nos fins un terme suggéré par Régine Robin dans *Le roman mémoriel* — "Mon beau navire ô ma mémoire" (17) — nous proposons

les métaphores de "navire" et de "naufage" pour illustrer le fonctionnement complexe de la mémoire dans le texte migrant. Si l'écriture migrante entreprend la recherche d'une identité fixe, définitive, soit en reniant le passé, soit en se noyant dans la nostalgie d'un passé idéalisé, elle crée une mémoire qui devient obstacle, un naufrage qui empêche tout mouvement. Mais quand cette écriture remplace l'idée d'une identité définitive par le concept de "l'identitaire" — néologisme que Simon a défini comme "l'identité considérée comme une construction" ("Présentation," 9) — la mémoire se présente comme navire. Elle permet de vivre en dérive, de naviguer entre le passé, le présent et l'avenir, de privilégier les concepts de nomadité et de voyageur sur des images à portée négative, tels l'exil ou l'étranger. Dans ce cas, la mémoire, tout comme l'identité, n'est plus un objet immuable, mais un sujet qui explore et exprime son état changeant. Comme l'affirme Nepveu, il s'agit d'un refus de la pure nostalgie, et en même temps, un refus de l'amnésie (9-10). Dans beaucoup de textes migrants, nous avons trait à une mémoire fluide, culturelle mais aussi corporelle, une mémoire toujours consciente du fait qu'elle se construit. A travers de nombreuses lectures, nous avons découvert que les deux mémoires, mémoire-naufage et mémoire-navire, sont souvent présentes dans un même texte migrant (ce qui empêcherait une classification selon la division binaire traditionnelle), mais à des degrés inégaux d'importance ou de fréquence.

Le texte migrant "navire" refuse de se soumettre aux pièges que semble offrir la société d'accueil: l'assimilation dans l'oubli, ou la ghettoïsation dans l'obsession des origines, ce que Régine Robin a déjà appelé "l'identité objective."⁸ Si l'on ne cherche plus à se définir en termes statiques et totalisants, la mémoire, en tant que sujet qui s'interroge et se (re)construit sans cesse, n'est plus un obstacle, mais un navire, dans lequel l'exploration du passé devient une façon de partager ce qu'on est dans le présent. Pour beaucoup de textes migrants, la possibilité d'utiliser la mémoire comme moyen positif de vivre dans la dérive de l'identité imaginaire se présente non seulement comme thème, mais également dans la forme de l'écriture. Le déroulement souvent ambigu du récit semble imiter le mouvement imprévu de la mémoire. Comme le dit la citation bien connue de *La Québécoise*, il s'agit d'une

Mémoire fêlée

Mémoire fendue [...]
Il n'y aura pas de récit
pas de début, pas de milieu, pas de fin
pas d'histoire [...]
pas d'ordre.
Ni chronologique, ni logique, ni logis. (86)

Les textes qui illustrent le plus clairement le rôle de la mémoire dans la création continue d'une identité floue sont les textes où la narration est aussi la plus fluide, comme dans la poésie d'Anne-Marie Alonzo, qui partage des éléments du récit, ou dans les écrits de Mona Latif-Ghattas, comme *Quarante voiles pour un exil*, sous-titré "récits et fragments poétiques." Dans les textes de ces deux écrivaines, le va-et-vient entre le passé et le présent, l'ailleurs et l'ici, l'inventé et le réel, révèle l'angoisse de l'exil mais aussi le bonheur possible de la nomadicité. Dans ces textes, il s'agit surtout d'une mémoire corporelle, qui se présente au moyen des sensations vécues au passé et redevenues vraies au présent.

La narratrice de *Quarante voiles pour un exil* se donne la tâche de créer des souvenirs/mémoires de Nour, personnage qui représente la Nubie, terre disparue, et l'enfance de la narratrice en Egypte. Cette narratrice, adulte, retrouve des objets oubliés depuis son enfance et se met à les examiner, à les retourner, à les décrire dans le sous-sol de sa maison à Montréal. Il s'agit d'abord de la mémoire-naufage dans ce travail énumératif: la narratrice adopte un rôle de détective et assume le contrôle de son récit:

Des traces.
Petits bouts de papyrus émincés chargés de signes [...]
Une femme énumère des mémoires.
Des dizaines de vies. [...]
Pour que seule je ramasse l'héritage de Nour. (48)

Et pourtant, malgré ses descriptions détaillées, ces objets — et les histoires d'enfance qu'elle y associe — restent élusifs, éphémères. Peu à peu, elle délaisse son contrôle sur les fragments, le récit, le passé et le présent, acceptant que les vies qu'elle raconte sont fragmentées:

Je décode les fragments de Nour.
Ils n'ont pas de titres.
C'est moi qui les invente quelquefois pour m'éclairer.
Vous pouvez les changer, votre parole vaut la mienne. (54)

Ce qui est intéressant dans ce texte de Latif-Ghattas, c'est le va-et-vient fort poétique entre le passé lointain inventé, représenté par la Nubie, le passé proche inventé, représenté par les récits d'enfance, et le présent — également inventé — qui nous offre une narratrice éphémère et évasive qui cherche à "vivre en repos de mémoire" (103). Se l'on compare les objets retrouvés par la narratrice à la célèbre madeleine de Proust, on constate que celui-ci a pu retrouver, dans le présent de sa mémoire, tout un monde complet de son passé. Mais dans *Quarante voiles pour un exil*, la narratrice reconnaît l'impossibilité de recréer le passé fragmenté dans un présent également déchiré. Loin de pleurer cette stabilité ontologique, le texte finit par fêter les entrecroisements du passé, du présent et de la mémoire instables, afin, comme dit le texte:

Afin que rien ne soit perdu
et que le mal du souvenir serve à nourrir tous les
oiseaux. (90)

Le texte transforme "l'exil" du titre en une co-crédation où les lecteurs sont invités à se plonger dans le "fleuve-souvenir" et à "change[r] les titres" (98).

Louise Dupré note que dans les textes d'Anne-Marie Alonzo, on voit clairement que l'écriture migrante est un effort de "partager ce sentiment de dépossession, de dépaysement, de recherche acharnée d'un pays perdu qu'on retrouve momentanément en sachant bien qu'on le perdra encore, puisque rien n'est jamais définitivement donné" ("Une traversée des territoires," 60). S'il n'y a rien d'absolu, la mémoire est aussi à interpréter, à réinterpréter, et même à inventer. Dans la poésie d'Alonzo, la mémoire est surtout basée sur les sens. Il s'agit d'une mémoire corporelle, souvent "olfactive" (Lucie Lequin, "Retrouver le rythme," 117) qui, parfois, confronte et contredit la mémoire événementielle. Comme le propose Alonzo dans *Le Livre des ruptures*, il faut "[i]nventer pour faire vrai" (51). Elle crée un système langagier complexe et personnel, en

fragmentant les mots et la syntaxe. Ce système langagier conteste, comme le dit Robin dans un autre contexte, "l'univers linguistique normé [...] dans une altérité radicale" (*Le roman mémoriel*, 186).⁹ Le travail sur la mémoire chez Alonzo s'effectue surtout au niveau de la nomadicité atemporelle: elle écrit dans *Bleus de mine* qu'au lieu d'appartenir, il faut "A part tenir" (31). "Serai," écrit-elle, "de toutes races couleurs/de tous stages à la fois (33)". Alonzo écrit non seulement pour exprimer son propre état de nomade à la mémoire éclatée mais aussi pour le partager:

écrire n'est pas écrire si non lu/ouvert/donné
voici donc l'intime offert de mémoire. (*Livre des ruptures*, 111)

Les textes poétiques d'Alonzo et de Latif-Ghattas représentent l'acceptation de la mémoire fluide, corporelle et changeante que l'on retrouve dans bon nombre de textes migrants.

Cependant, dans d'autres textes migrants, la mémoire reniée, cachée ou même trop dominante devient naufrage. Il s'agit parfois d'une mémoire collective, d'un passé presque mythique, ce que Robin caractérise dans *Le roman mémoriel* comme étant "non pas du vrai restitué, reconstitué ou recréé, mais du plausible, du vraisemblable, de la fiction en un mot" (55). L'obstacle posé par la mémoire-naufrage peut prendre plusieurs formes, de l'oubli inconscient à l'effort de cacher — à soi-même comme aux autres — la vérité du passé, en passant par une nostalgie envahissante qui empêche tout mouvement, à la création d'un passé appréhendé comme de la réalité concrète, qui refuse un regard clair sur l'autohistoire et une compréhension du présent aux personnages.

Une Femme muette de Gérard Etienne illustre clairement les dangers de la mémoire oubliée, refoulée et cachée. Dans ce roman inégal où les innocents sont bons et les méchants sont méchants à l'outrance, Marie-Anne, une femme d'origine haïtienne vivant à Montréal, lutte pour retrouver "ce qui lui reste encore de mémoire" (11) perdue dans "un souvenir dont la forme est nébuleuse" (55). Marie-Anne n'est qu'un autre objet à refouler aux yeux de son mari, Gros Zo, qui veut faire disparaître son passé à lui pour pouvoir accéder à une nouvelle identité, en épousant une anglo-saxonne et en niant ses origines haïtiennes. Longtemps prisonnière de cette mémoire-naufrage adoptée par son mari,

Marie-Anne commence à retrouver l'équilibre en puisant dans la mémoire nébuleuse et en acceptant de vivre avec la fragmentation, voire l'éclatement mémoriel. Pour elle, il s'agit de refuser l'oubli, d'utiliser une multiplicité de moyens pour retrouver sa mémoire et son passé et, par là, d'accéder à un présent et un avenir viables. Marie-Anne regagne sa mémoire à l'aide d'une Québécoise qu'elle rencontre par hasard, à l'aide d'autres femmes haïtiennes, et à l'aide de sa folie, qui lui permet de revoir son passé autrement.¹⁰ Se servant de l'image du double que l'on retrouve souvent dans la poésie de Saint-Denys-Garneau¹¹, Marie-Anne recommence à vivre lorsqu'elle est prête à "descendre au fond de sa boîte à fatras, [pour] retrouver la négresse lâche" et disloquée qui "couche à côté d'elle, [qui] dort à côté d'elle" (190). C'est en "découvrant peu à peu son vrai personnage" (191) aux moyens de la folie et de la maladie que Marie-Anne retrouve l'air de liberté qu'elle avait légèrement senti "le jour de son arrivée à Montréal" (191). La plus grande partie du roman insiste sur la mémoire-nafrage — Marie-Anne ne pourra avancer dans sa quête d'équilibre tant qu'elle refusera de reconnaître le rôle de la mémoire dans le (re)construction de l'identitaire fluide. A la fin du roman, c'est Gros Zo qui meurt, ayant fait de son passé un objet étranger à lui-même, tandis que Marie-Anne commence à se sentir à l'aise dans sa ville, Montréal, et dans la culture haïtienne-québécoise. La dernière image du roman marie les symboles qui représentent le Québec dans "l'imaginaire migrant," la neige et le froid, au symbole universel du renouveau:

Marie-Anne tend la main [...] pour sentir passer des courants d'air froid dont elle avait si peur. Elle descend le perron [...] l'esprit accroché à l'une des plus belles chansons de son pays qu'elle essaie de fredonner avec une voix sur le point de retrouver sa mélodie antillaise. (229)

Marie-Anne réussit à la fin du roman à retrouver et à utiliser sa mémoire pour recréer un passé qui lui permet de vivre librement, tandis que Gros Zo ne surmonte pas les pièges de la mémoire-nafrage.

Un roman de Dominique Blondeau, *Les Feux de l'exil*, illustre bien les dangers d'une mémoire créée que l'on prend pour l'unique vérité. Ce roman complexe problématise le rôle de la mémoire dans la création de l'identitaire. Bien qu'Anastasia, une écrivaine d'origine algérienne et le personnage principal du roman, reconnaisse qu'elle construit un passé et un présent pour un autre

personnage dans le livre, une femme chinoise qui la fascine, elle ne peut complètement accepter d'avoir inventé son propre passé à elle, afin de l'interpréter, de le contrôler et de le maîtriser. Parce qu'elle n'arrive pas à vivre en dérive de la mémoire, mais qu'elle insiste plutôt sur l'aspect contrôleur de celle-ci, elle finit par être victime des "feux" du titre. Comme le reconnaît son amie Chloé, Anastasia "s'est inventée un double [...] Facette d'elle-même, créé dans le silence insupportable et malsain de ses journées, de ses nuits fiévreuses. Elle entretient une flamme ardente d'où l'avenir est exclu et que la mort invalide" (208-9). La mémoire devenue objet et produit, même s'il s'agit d'un objet qu'on crée soi-même, empêche le mouvement, car on s'attache à une identité figée dans un passé fictif.

La Québécoise de Régine Robin est l'un des textes les plus étudiés dans le domaine de l'écriture migrante.¹² Pierre L'Hérault présente un schéma abrégé de ce roman complexe:

Dans *La Québécoise* (1983), une femme venue de Paris, où elle est née et a été élevée, mais rattachée par ses périples et ceux de sa famille à l'Europe centrale, à la communauté juive russe, passe de Snowdon (tentation de reconstituer l'identité juive) à Outremont (tentation de s'abolir dans l'identité québécoise) au marché Jean-Talon (tentation du refoulement, de la mise en marge dans un quartier des immigrants). Jamais d'installation, mais toujours un redépart pour Paris jamais le même [...] Ces histoires imaginées, écrites au conditionnel, moins successives que parallèles, impossibles à terminer, renvoient à l'impossibilité de penser l'identité comme homogénéité [...] ("Pour une cartographie de l'hétérogène," 65-6)

Pour la plupart, les études académiques de *La Québécoise* se concentrent sur la notion de l'identitaire, sur la complexité de la structure narrative, et sur le travail sur le langage effectué dans le texte. Très souvent, ces discussions se construisent autour d'une opposition binaire — technique à base structuraliste qui s'applique plutôt mal à ce texte plurivoix. Par exemple, Simon adopte la division binaire "centre/ périphérie" en écrivant: "Robin voyage à travers la ville en évitant le centre, tout comme sa narration tourne autour de la présence inévitable de l'identité québécoise."¹³ Ailleurs dans ses recherches, Simon se

penche surtout sur l'espace urbain et le travail langagier dans ce texte-collage. Elle propose l'hypothèse que "*La Québécoise* avance vers le constat du 'non-lieu' de la parole immigrante [...] Il manque un idiome véhiculaire pour rassembler les mémoires culturelles fortes et vives qui coexistent dans la ville" (*Le Trafic des langues*, 142). Il se peut, cependant, que ce roman exceptionnel, tout en démontrant les lacunes langagières de la narratrice, et de la société, ne vise pas une homogénéité mémorielle -- qu'il n'y a pas au départ le désir de "rassembler" ces mémoires culturelles. Ce texte, en flottant d'une mémoire à l'autre, en les (dé)construisant au conditionnel, en nous offrant une réalité textuelle qui ne saurait être diachronique, dépasse "le silence de la mémoire" pour installer "une tension permanente et féconde entre le passé et le futur comme entre le particulier et l'universel" (Nicole Lapierre, *Le Silence de la mémoire*, 275, citée par Simon, 142).¹⁴

Il nous semble qu'au niveau du travail sur la mémoire, *La Québécoise* dépasse les oppositions binaires en explorant et en fêtant la mémoire-navire: l'ambiguïté mémorielle. Bien sûr, nous pouvons repérer des exemples de la mémoire-nauffrage dans ce roman complexe, surtout dans les passages qui reflètent, selon Potvin, la "reconstruction à tout prix d'une mémoire ancienne, brumeuse, douloureuse entre Paris, Budapest, Jitomir, New York, entre la Pologne, la Russie, Auschwitz" (268). Mais si nous cherchons au-delà de la mémoire de la nostalgie et des limites dans ce roman, nous pouvons lire *La Québécoise* à un autre niveau, ce qui permet d'y repérer les bénéfices de la mémoire-navire. Evidemment, cela dépend beaucoup de l'approche. Par exemple, là où Simon Harel voit dans les descriptions incessantes des intérieurs un effort d'adoucir la "crainte d'un effondrement de la mémoire" et où Potvin décèle le "désir de s'installer chez soi, sinon 'chez nous',"¹⁵ nous voyons une acceptation de vivre en permanence dans "l'entre-deux" mais non pas "hors lieu," pour reprendre deux expressions souvent utilisées par Robin. Pour cette écrivaine, ce hors-lieu n'est pas "vécu dans l'aliénation et le malheur, dans le désir des enracinements. Non. Il est une position consciente, assumée. Il consiste à traverser les codes, à s'en jouer, à développer une parole nomade qui ne soit pas une parole d'exil" (*Le roman mémoriel*, 184-5). Comme l'écrit Pierre l'Hérault, dans cet espace de l'entre-deux proposé par Robin, on peut parler de l'identité "comme d'une mémoire éclatée, main non pas vide" ("Pour une cartographie de l'hétérogène," 67).

Claudine Potvin s'est penchée sur la question de "la (dé)construction de la mémoire" dans *La Québécoise*. Elle révèle, avec beaucoup d'honnêteté intellectuelle, sa réaction personnelle au portrait peu flatteur des Québécois francophones dans le roman, ainsi que sa propre tendance à baser sa lecture sur la notion binaire du Même et de l'autre.¹⁶ Pour Potvin, "l'hétérogène langagier et la mémoire ont partie liée" dans ce roman (270), et, donc pour elle le projet de Robin n'est pas entièrement réussi: "[Robin] propose une stratégie de l'entre-deux qui ne fonctionne pas encore tout à fait dans ce roman quoique l'ébauche d'un dé-tissage, d'un dé-maillage et d'un métissage à l'intérieur du territoire littéraire y soit inscrite" (270). Cependant, c'est dans le va-et-vient constant, sans ordre, entre l'ailleurs et l'ici, qu'on voit la démarche de la mémoire, et que Robin suggère non seulement le morcellement de l'exil, et de la vie moderne, mais aussi la possibilité, voire la nécessité, de vivre dans un tel état, et par là de transformer l'exil, qui cherche toujours à s'enraciner, en la nomadité, qui accepte de vivre "entre," dans la richesse des mémoires et de la vie actuelle.

Dans la postface à l'édition de 1993 de *La Québécoise*, Robin distingue entre les fictions "de bord" et "de frontières."

Cette identité ["québécoise"] introuvable (heureusement!) ne serait-elle pas faite pour l'essentiel d'un effort inconscient qui vise perpétuellement à se trouver au bord de, sur le point de, sans jamais franchir le pas; à en rester au mode subjonctif, dans le fantasme, dans une potentialité qu'il ne faut surtout pas actualiser; sur le bord de l'indépendance, sur le bord de l'américanité sur le bord du postmodernisme, sur le bord de la canadienité, etc. La fiction des bords en somme, et pas seulement des frontières et des contacts [...] A nous d'affronter aujourd'hui une fiction du bord infranchissable" (224).

Même si ce roman problématise les questions d'appartenance, d'identité et même de l'identitaire, nous pensons qu'au niveau du travail sur la mémoire-navire, ce texte est une fiction des bords, et non pas des frontières, et cela en dépit du fait que Robin elle-même définit *La Québécoise* comme une fiction des frontières ("Postface," 224).

En conclusion, l'utilisation de la mémoire dans l'écriture migrante ouvre la voie à un concept de l'identitaire comme processus et non produit, une démarche où la fragmentation et la multiplicité d'expériences passées et présentes sont utilisées pour créer une identité fluide, en valorisant la rencontre de la réalité québécoise actuelle avec la mémoire culturelle, corporelle, et individuelle, de chaque personnage. Cette étude, loin d'être exhaustive, montre qu'il existe un travail approfondi sur la mémoire dans les textes migrants. Dans bon nombre de ces textes, dont l'analyse dépassera les limites de cette étude, nous avons repéré ce croisement de mémoires qui reflète la fragmentation longtemps associée à l'expérience migrante, mais qui permet aussi l'élaboration d'un identitaire cosmopolite.¹⁷ Le commentaire de Lequin sur le "territoire" de la création dans les textes des écrivaines migrantes pourrait s'appliquer également au travail du texte migrant sur la mémoire: "Territoire à la fois certain et incertain, d'ici et d'ailleurs, mais territoire habité par le pouvoir de combiner ces éléments en apparence incompatibles" ("Retrouver le rythme, 120). Certains textes migrants révèlent une prédilection pour la mémoire-nauffrage: soit qu'on essaie d'y renoncer pour se créer une identité 'autre', soit qu'on sombre dans la mémoire devenue nostalgie, une espèce de ghettoïsation qui empêche tout mouvement. D'autres textes, cependant, s'ouvrent davantage à une identité fluide où la mémoire-navire nous présente un passé qu'on peut interpréter et inventer en la (re)vivant. L'écriture migrante exprime le sens d'éclatement de l'unanimité typique de chaque société postmoderne et postcolonial, y compris le Québec. Comme le dit Simon Harel, les textes où l'on révèle sa propre déchirure suggèrent une autre façon d'imaginer l'identité québécoise: "non pas un préconstruit culturel, un ensemble d'attributs inertes, mais un geste d'acquisition, alors un espace de rencontre [...] possible" (*Le Voleur de parcours*, 290)

Notes

¹ Sherry Simon écrit: "The theme of difference 'at home' has in almost every case become the domain of the immigrant or minority writer — and the inscription of this difference within a new cultural context is complicated by problems of literary legitimacy" ("The Language of Difference: Minority Writers in Quebec," 119).

² "La (Dé)construction de la mémoire: *La Québécoise* de Régine Robin" in Lequin et Verthuy: 261-74.

³ Micheline Cambron essaie de trouver *un récit unifiant* au fond de tous les discours culturels de l'époque en posant la question: "quelle histoire nous racontons-nous?" (48). Elle parle d'un récit hégémonique qui crée une identité québécoise, une collectivité, avec un "'nous' englobant, vide de toute tension sociale ou politique, qui conçoit son destin comme une sorte de permanente reconduction excluant les ruptures de l'axe temporel que supposerait la succession passé-présent-futur [...] défini spatialement, hors de toute extériorité [... Ce récit] rejette d'emblée toute action transformatrice" (176). Par contre, elle remarque qu'il y a déjà présent ce qu'elle appelle les "mécanismes de mise à distance" (177), qui révèlent, à travers la nostalgie et l'hétérogénéité du langage, "la radicale perplexité de la collectivité québécoise face à la définition hégémonique de son identité, qui sert de lieu d'ancrage dans la longue durée à son désir d'évolution dans la courte durée" (180). L'éclatement progressif de la société traditionnelle rend encore plus visible — et ouvre la voie à la multiplicité de sujets parlants des années quatre-vingt. Le 'nous' totalisant donne place à un 'je' multiple.

⁴ Cependant, beaucoup d'études sur les lettres québécoises contemporaines conçoivent toujours l'écriture migrante comme "marginale." Par exemple, le titre de l'atelier dans lequel cette communication fut présentée, lors du colloque du American Council for Quebec Studies à Québec, était: "La littérature québécoise en marge." Et dans l'avant-dernier chapitre de son ouvrage, *Le Motif de l'identité*, Claude Beausoleil offre un survol des poètes migrants/es, mais ses commentaires semblent parfois retenir cette séparation entre le corpus québécois et les ajouts à celui-ci, les écrits migrants. D'autres textes à signaler sur l'écriture migrante québécoise: le dernier chapitre de *l'Ecologie du réel* (Nepveu); Verduyn, "La voix féminine de l'altérité québécoise," et "Ecriture et migration au féminin au Québec: de mère en fille"; Louise Dupré, "Une traversée des territoires," et Lucie Lequin, "Retrouver le rythme: les écrivaines migrantes écrivent la rupture et le métissage."

Tout en s'opposant à la marginalisation d'une partie de plus en plus importante de la littérature québécoise, Régine Robin note la difficulté d'éviter la ghettoïsation: "Ne pas se constituer en ghetto, ne pas écrire de la littérature 'ethnique' précisément, mais comment? Car il existe aujourd'hui deux courants dans la littérature québécoise: un courant que j'appellerai 'légitime' pour ne pas utiliser le mot si galvaudé et si plein de danger de 'souche' et celui de l'écriture migrante, la fameuse écriture 'ethnique' dont *La Québécoise* a été en son temps une figure emblématique" ("Postface" à la deuxième édition de *La Québécoise*, 1993: 211.)

⁵ *Fictions de l'identitaire au Québec* (1991), et *Le Traffic des langues* de Simon (1994), ainsi que leurs activités de recherches en cours.

⁶ Dans la dernière partie de cette citation, Nepveu fait référence à un texte

d'Anne-Marie Alonzo. Nous pensons que l'idée d'une mémoire corporelle, où "la sensation vraie" sert à interpréter le passé et le présent, s'applique à de nombreux textes migrants. La mémoire (qui est aussi le vécu actuel) de ces sensations vraies est ce qui maintient la vie en dérive, la vie nomade, où l'on est toujours en train de repartir pour "trouver un 'hors-lieu', partir à la conquête inconfortable des 'identités de traverse,' tenter de faire jouer, envers et contre tout, cette mémoire culturelle, imageante, fictionnalisante" (Robin, *Le roman mémoriel*, 195-6).

⁷ Potvin, (263); Christl Verduyn, commentaire au texte de Sherry Simon sur "The Language of Difference: Minority Writers in Quebec," (128-9).

⁸ Cité par l'Hérault, *Fictions*, 65.

⁹ Comme l'ont remarqué plusieurs critiques, un défi à l'"univers linguistique normé" est souvent posé par l'écriture au féminin. Voir entre autres Louise Dupré, *Statégies du vertige* (1989) et Sherry Simon, *Le Trafic des langues* (1994). Lequin souligne l'importance pour Alonzo, qui "retrouve la parole conteuse de l'enfance et entre dans l'écriture qui devient mémoire et vie" (119, nous soulignons).

¹⁰ Christl Verduyn remarque que "l'expérience immigrante est difficile ... et la folie reste une présence trop constante" (*La voix féminine*, 385). Mais nos lectures nous mènent à proposer que la folie, loin d'être conçue comme un élément entièrement négatif, est privilégiée par plusieurs écrivains/es migrants/es dans leurs explorations mémorielles, car elle permet l'élaboration d'un identitaire en mouvance perpétuelle.

¹¹ Voir par exemple "Accompagnement": "...Je marche à coté de moi en joie/ J'entends mon pas en joie qui marche à coté de moi; Mais je ne puis changer de place sur le trottoir/ Je ne puis pas mettre mes pieds dans ces pas-là et dire voilà c'est moi..."

¹² Robin semble préférer le terme "immigrante" pour qualifier son texte. Voir entre autres les études de Sherry Simon, Anthony Purdy, Pierre Nepveu, Simon Harel, et Claudine Potvin.

¹³ Cité et traduit par Potvin, 266. Le texte de Simon: "Robin moves around the city, avoiding its centre, just as her narrative circles around the overwhelming presence of the Québécois identity" ("The Language of Difference," 124).

¹⁴ Pourtant, la tentation de voir de l'échec dans la fragmentation de l'homogène est grande. Potvin écrit: "Cependant, à la suite de Anthony Purdy, je serais d'accord pour dire qu'il s'agit d'une postmodernité après Auschwitz, ce dernier qualifiant le roman d'angoissé plutôt que de ludique, de désespérant au lieu de libérateur, de roman de l'échec," (Potvin, 265).

¹⁵ Harel, "La parole orpheline de l'écrivain migrant" n.p., cité par Potvin, 268.

¹⁶ "A lire les listes [énumératives] montréalaises, on se demande s'il n'y a que cela, d'où un certain effet de malaise. Est-ce le Québec auquel tout étranger est confronté? ... Sommes-nous si folkloriques, ou si mécaniques, ou si cernés, si bornés dans le sens cartographique ou autre? Ne sommes-nous qu'un bloc collectif coulé dans le ciment, nationaliste, francophone avant tout, mal politisé?" (268).

¹⁷ Bien que les *oeuvres littéraires* postmodernes et postcoloniales révèlent une forte préoccupation avec les complexités de la mémoire, il semble n'exister que très peu de travaux théoriques sur ce sujet. Il y a bien sûr l'ouvrage de Robin, *Le roman mémoriel*, qui distingue entre mémoire nationale, mémoire collective, mémoire savante et mémoire culturelle. Voir aussi le travail de Nicole Lapierre, et quelques articles divers, tel "Memory, Voice and Metaphor in the Works of Simone Schwarz-Bart" de Kitzie McKinney, et "Le difficile surgissement de la mémoire" de Ratiba Hadj Moussa.