

Une histoire de l'écriture migrante au Québec

Ces étrangers du dedans : une histoire de l'écriture migrante (1937-1977), de Clément Moisan et Renate Hildebrand, Nota bene, 363 p.

Marie Cusson

Numéro 185, juillet-août 2002

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/17903ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Cusson, M. (2002). Une histoire de l'écriture migrante au Québec / *Ces étrangers du dedans : une histoire de l'écriture migrante (1937-1977)*, de Clément Moisan et Renate Hildebrand, Nota bene, 363 p. *Spirale*, (185), 55-56.

UNE HISTOIRE DE L'ÉCRITURE MIGRANTE AU QUÉBEC

CES ÉTANGERS DU DEDANS : UNE HISTOIRE DE L'ÉCRITURE MIGRANTE (1937-1977) de Clément Moisan et Renate Hildebrand

Nota bene, 363 p.

LA NATURE du système littéraire québécois de langue française connaît une véritable mutation. La situation n'est plus la même en raison des ajouts de l'écriture migrante. Ces écritures « autres » ont changé le visage de la littérature de même que son champ propre : l'enseignement, l'édition, la recherche subventionnée, etc. Quelles sont les interrelations entre les œuvres et les auteurs des deux parties qui composent désormais la littérature québécoise ? Et plus particulièrement, quel est l'apport ethnoculturel au système littéraire québécois ? L'ouvrage de Clément Moisan et de Renate Hildebrand, *Ces étrangers du dedans : une histoire de l'écriture migrante au Québec (1937-1997)*, tente d'apporter des éléments de réponse à ces questions. Comme l'indique le titre, les auteurs privilégient une approche chronologique, ce qui permet de suivre l'évolution d'ensemble de l'apport ethnoculturel. En outre, et c'est ce qui fait l'originalité de ce travail, l'écriture immigrante acquiert ici une dimension systémique, c'est-à-dire qu'elle est mise en lumière dans ses différentes dimensions comme la composante d'un tout, qui est la littérature québécoise. Il ne s'agit pas, écrivent Moisan et Hildebrand, de « décrire les écrivains et les œuvres immigrants comme un simple agrégat d'agents isolés et de productions successives juxtaposées les unes aux autres, mais au contraire de les prendre comme un système de forces qui en se posant et s'opposant confère à la littérature québécoise une structure spécifique qui change d'un moment donné du temps à un autre. »

Pour évaluer la participation ethnoculturelle au système de la littérature québécoise, les auteurs disposent de deux Banques de données d'histoire littéraire, française et québécoise. Sortes d'encyclopédies littéraires du Québec, les BDHLF et BDHLQ regroupent des informations sur 3800 œuvres littéraires d'auteurs français et québécois, mais aussi sur tout ce qui est mis en jeu habituellement dans la pratique de l'histoire littéraire québécoise d'expression française depuis 1764 : mouvements, prix, traductions, événements historiques, revues, rééditions. De ce vaste corpus se dégagent des transformations de nature culturelle qui coiffent quatre périodes-chapitres identifiées en termes de « uniculturel » (1937-1959), de « pluriculturel » (1960-1974), d'« interculturel » (1976-1985) et de « transculturel »

(1986-1997). Dans la perspective historique qui est celle de Moisan et de Hildebrand, ces quatre phases de l'histoire de l'écriture immigrante montrent une évolution du système littéraire : on passe « d'une sorte d'uniformité culturelle à des formes de pluralisme culturel, d'échanges, de dialogues et de passages ou de tressages entre les cultures québécoise et néo-québécoise ».

Les voix culturelles à l'unisson

Les immigrants apparaissent au Québec à toutes les périodes. Cependant, il faut attendre 1937 pour voir apparaître des œuvres reconnues comme telles par le milieu littéraire. Le premier moment de cette entreprise de reconnaissance débute avec une des séries les plus goûtées de l'époque sur les ondes de Radio-Canada, *Rue Principale*, d'Édouard Baudry et de Paul Gury. Ces deux premiers écrivains immigrants de notre histoire consacrent un genre littéraire que Robert Choquette avait inauguré avec *Le Curé Labelle*. Leur contribution à la modernisation de la vie littéraire au Québec est exemplaire de l'apport ethnoculturel qui caractérise la première période (1937-1959) délimitée par Moisan et Hildebrand. L'artiste néo-québécois, le plus souvent d'origine française, s'accorde harmonieusement avec la tendance profonde des écrivains québécois pour le développement de ce qu'on a appelé dans les années 1970, l'institution littéraire : l'organisation du marché et de la diffusion de la littérature, l'illustration des genres, le renouvellement de la thématique, la valorisation de la littérature française du Québec. Pour illustrer cette adaptation presque parfaite au domaine littéraire auquel l'écrivain venu d'ailleurs apporte des éléments nouveaux, Moisan et Hildebrand multiplient les exemples concrets. À l'instar de Baudry et de Gury, Claude Haefely et Eugène Achard participent activement à la mise en place de pratiques jugées au Québec encore non littéraires, telles que la bande dessinée et la littérature jeunesse. Grâce au travail de Roland Giguère, de Théodore Koenig et d'Alain Horic, l'édition québécoise prend un certain essor entre 1953 et 1957. En outre, pendant cette période, les écrivains migrants comptent parmi les artisans les plus actifs du renouveau de la poésie. Tout en puisant dans les thèmes traités par les poètes du

surréalisme québécois d'alors, la terre, le sol et le territoire, Michel van Schendel, par exemple, annonce dès la fin des années 1950 une distance par rapport à la poétique du pays en plaçant l'Amérique au centre de son premier recueil, *Poèmes de l'Amérique étrangère*.

La seconde période à l'étude correspond à la transformation des œuvres reconnues comme migrante par le milieu littéraire de 1960 à 1974. Ce moment de l'activité esthétique migrante est marqué par un « élargissement de l'espace géographique de l'émigration ». La majorité des auteurs immigrants entre 1960 et 1974 viennent de pays jusqu'alors absents du paysage littéraire québécois : la Pologne (Alice Parizeau), l'Irak (Naïm Kattan), l'Espagne (Jacques Folch-Ribas), l'Argentine (Jean-François Somcynsky), le Maroc (Juan Garcia), le Cameroun (Francis Bossus), la Russie (Jean Basile) et Haïti (Maximilien Laroche, Joël Des Rosiers). Contrairement à la période précédente, la provenance de ces écrivains joue désormais un rôle dans les grands thèmes qu'ils exploitent. Ainsi, des auteurs comme Monique Bosco ou Naïm Kattan se disent Juifs et mettent de l'avant cette identité dans leurs œuvres. S'ils gardent en mémoire leur pays d'origine, il serait faux de croire, comme l'a souvent noté la critique, qu'à l'encontre des écrivains natifs du Québec, la production immigrante d'alors situe son espace romanesque dans un lieu qui n'a pas d'ancrage dans notre réalité géo-politique. Moisan et Hildebrand départagent l'étude des œuvres romanesques, théâtrales et poétiques immigrantes de cette période selon trois pôles, de l'ici, de l'ailleurs et de l'ici-ailleurs et montrent, en effet, que plus de la moitié de ces œuvres s'enracine dans les réalités sociales et politiques du Québec contemporain. La trilogie de Jean Basile, *Le Grand Khan*, *La jument des Mongols*, *Les voyages d'Irkoutsk*, qui se passe à Montréal même si les titres évoquent l'ailleurs, en est un exemple.

L'écriture immigrante s'achemine vers une plus grande autonomie

Il faut attendre 1975 pour que les écritures immigrantes prennent délibérément leurs distances par rapport aux écritures québécoises. On le remarque par le développement de thèmes



Reliquat de François Lacasse, 1996



DR

qui, sans leur appartenir en propre, traduisent de manière de plus en plus marquée, des préoccupations inhérentes aux situations d'immigrants telles que l'identité, l'Autre, le déracinement, l'enracinement, les raisons de l'exil, la liberté. Même s'ils se montrent de plus en plus préoccupés par leur relation de dissemblance par rapport aux grandes composantes de la littérature québécoise, les auteurs immigrants ne vivent pas en vase clos et partagent toujours avec les écrivains natifs du Québec une thématique d'ordre général. Ainsi, le déracinement est un thème qui trouve son équivalent dans les sous-thèmes de la maison et de la mémoire que privilégie la littérature québécoise d'alors. C'est cette mise en rapport d'écritures, n'ayant rien en commun au départ mais qui dans une situation de cohabitation se reflètent « *comme dans un miroir tournant* », qui souligne l'entrée des œuvres immigrantes, à partir de 1975, dans l'ère interculturelle. Il en résulte « *cette double vision pivotant soit sur la différence, soit sur la similitude, l'idée d'une confrontation ou d'une assimilation des cultures en présence* » qui débouche « *sur une redéfinition de l'ensemble comme conséquence de la transformation des éléments comparés* ». L'illustration de ces relations interculturelles dans le contexte de l'ouvrage de Moisan et de Hildebrand s'organise de deux façons : en mettant d'abord l'accent sur la confrontation des cultures d'origine et d'accueil, puis en faisant valoir leur similitude. Ainsi, les œuvres d'Antonio D'Alfonso, d'Anne-Marie Alonzo, de Paul Zumthor, de Fulvio Caccia, de Naïm Kattan, de Suzanne Lamy ou d'Elisabeth Vonarburg apparaîtraient plutôt à la tendance interculturelle entendue comme différence (*l'autre*), alors que

celles d'Alix Renaud, de Madeleine Ouellette-Michalska, de Jean-Pierre Ronfard, de Monique Bosco ou de Dominique Blondeau appartiendraient plutôt à la tendance interculturelle entendue comme similitude (*le même*). Blondeau, par exemple, use du thème du dédoublement dans *L'agonie d'une salamandre* d'une manière qui n'est pas sans rappeler *Trou de mémoire* d'Hubert Aquin.

Si l'interculturel mettait vis-à-vis deux ou plusieurs cultures et tendait à les confronter ou à les unir, le transculturel, comme « *résultante de l'écriture migrante* » qui caractérise la période allant de 1986 à 1997, « *dépasse la mise en présence ou en conflit des cultures pour dégager des passages entre elles et dessiner leur traversée respective* ». Alors que les écrivains natifs du Québec font face dorénavant aux défis d'accepter le pluralisme, un passage s'opère, du côté des écrivains francophones d'origine étrangère, d'une écriture « *immigrante* », c'est-à-dire « *axée sur le passé et le présent des cultures de départ et d'arrivée, à une écriture "migrante", c'est-à-dire portée désormais par un déplacement possible vers et à travers l'autre* ». La littérature dans son ensemble obéirait donc à une évolution qui montre que les ethnicités peuvent coexister, même se faire valoir les unes les autres. Cette « *avancée vers un état permanent de reconnaissance de la réalité d'une littérature québécoise une, mais composée d'éléments divers* » qui s'interpénètrent et « *contribuent tous ensemble à sa constitution comme un ensemble cohérent* », se traduit de différentes manières : traitement croisé de lieux et des sujets dans les œuvres québécoises et néo-québécoises; développement de l'intertextualité comme transculturalité ou renvois des œuvres

littéraires les unes aux autres, « *comme des miroirs formants ou déformants, des images renversées, inversées ou transversées* ». Les *Aurores Montréalaises* de Monique Proulx est un exemple emblématique de cette transculturalité littéraire. Plusieurs nouvelles de ce recueil prennent pour sujet des immigrants écrivant des lettres qui demeurent sans réponse, comme pour signifier que la seule réponse est à trouver dans le lieu habité et ses habitants. De plus, on constate durant cette période une prise en compte de plus en plus large de la réalité de l'écriture migrante par l'institution littéraire qui s'impose, notamment, d'inscrire ce corpus dans des ouvrages scolaires.

L'entreprise de Moisan et de Hildebrand m'apparaît essentielle parce qu'elle offre une vision d'ensemble d'un phénomène qui n'avait pas encore été saisi dans sa globalité et cela, sous une forme facile à comprendre, rédigée en langage clair. De plus, cette démarche qui consiste à expliquer de manière globale l'histoire de l'apport des écrivains néo-québécois au système de la littérature québécoise de 1937 à nos jours, contribue à faire avancer notre compréhension de l'histoire littéraire québécoise. En effet, comme le soulignent les auteurs, la plupart des littératures nationales et les discours critiques et historiques tenus sur elles font peu état de l'apport spécifique d'écrivains venus d'ailleurs. Aucun historien ou critique de la littérature française contemporaine, par exemple, ne considère les écrivains nés hors France comme n'appartenant pas automatiquement à la littérature française. Une telle histoire de l'écriture migrante n'aurait donc de sens que dans les limites de notre histoire littéraire.

MARIE CUSSON