

LUBLIN STUDIES IN MODERN LANGUAGES AND
LITERATURE 40(2), 2016, [HTTP://WWW.LSMLL.UMCS.LUBLIN.PL](http://www.lsml.umcs.lublin.pl),
[HTTP://LSMLL.JOURNALS.UMCS.PL](http://lsml.journals.umcs.pl)

Adina Balint
The University of Winnipeg
515 Portage Avenue
Winnipeg, Manitoba
R3B 2E9, Canada

Déplacements transculturels et récits de soi contemporains au Canada francophone

ABSTRACT

How can we measure the evolution of contemporary francophone self-narratives in Canada? Through the analysis of transcultural fictions and bio-fictions, we show how literature leads us to better understand multiple identities and our pluralistic world.

Keywords: self-narratives; transculturalism; mobility; contemporary francophone Canadian literature; memory

1. Introduction

Nous vivons dans un monde où les individus et les populations ont de moins en moins de stabilité. Pour des raisons différentes – politiques, économiques, culturelles – l'homme vit *en déplacement*. Qu'il s'agisse de réfugiés, d'exilés, d'immigrants de la misère ou des gens qui ont choisi de quitter leur pays natal pour tenter l'aventure de l'ailleurs, ou qu'il s'agisse des gens qui se retrouvent sans pays, comme ces migrants de la Syrie ou de l'Afghanistan, nous assistons aujourd'hui à d'immenses déplacements. Il y a un autre cas de figure :

ceux qui partent et qui arrivent, et qui font des allers et retours entre un lieu d'origine réel ou imaginaire et un nouveau lieu d'habitation, nouvelles diasporas : les immigrants qui sont des écrivains. À cela, s'ajoutent, dans les Amériques, les écrivains autochtones en quête de lieux propres où se sentir chez eux. « Nous vivons en exil de l'Histoire, dont on nous dit qu'elle est finie » (2003 : 10), écrit Pierre Ouellet dans son essai *L'esprit migrateur*, pour souligner qu'une autre forme de temps humain – et donc, d'imaginaire – se dessine, dans laquelle l'idée d'homme n'arrive plus à nous mettre à l'abri :

Exil de l'être, exil du sens, il semble que la condition de déplacé soit plus qu'une simple métaphore pour parler [...] de notre difficulté d'habiter pleinement notre lieu et notre époque, d'y séjourner et d'y demeurer autrement qu'en étranger, sans plus de sentiment d'appartenance à une histoire et à un territoire dont on se sent expulsé [...], dans la quête ou la poursuite d'un sens qui [nous] échappe (Ouellet 2003 : 10).

Pour les écrivains contemporains, l'exil est plus qu'une image pour exposer notre rapport à l'espace et au temps, dont le point de rencontre serait le mouvement ; il est devenu la nouvelle condition d'un imaginaire transculturel. Les écrivains travaillent au croisement des langues et des histoires, sensibles aux métissages, sans plus d'ancrage et d'arrimage qu'au bord des mots qui les emportent bien plus qu'ils ne les fixent.

Le monde a changé. Il continue de le faire tous les jours à un rythme effarant avec un esprit marchand et une continuelle expansion de nouvelles technologies. Parler de « récit de soi » en rapport avec la mémoire transculturelle dans un monde en perpétuel et rapide changement n'est pas une petite tâche. Et pour cela peut-être faut-il prendre le temps de réinvestir le mot « mémoire » et tenter de comprendre pourquoi nous voulons raconter nos vies (et nos communautés) et nous souvenir, à un moment de l'histoire où le présent ne se relie plus au passé mais à des transformations intenses du présent lui-même ; où l'espace n'est plus une distance mais une présence de l'instant à partager. En filigrane surgit une question qui nous intéresse : comment se marque et se démarque l'évolution des écritures de soi dites migrantes du Canada francophone en rapport

avec le transculturalisme et les changements du monde qui est le nôtre?

2. Écritures dites migrantes, transculturalisme et récits de soi

Au Québec, l'écriture dite migrante est devenue l'un des emblèmes de la littérature de la fin du vingtième siècle : elle s'inscrit dans la mouvance plus générale du postmodernisme qui, dans son « aveu de l'excès des savoirs » (Simon 1999 : 46), remet en question l'unicité des référents culturels et identitaires. Par ailleurs, les littératures francophones – dont celles du Canada – ont en commun que leurs écrivains se situent « à la croisée des langues » (Gauvain 2006 : 12), dans des situations de « contacts de cultures » (Beniamino 1999 : 32). L'écriture migrante constitue un courant d'hybridité culturelle, qui « reconnaît une multiplicité des savoirs prenant des configurations diverses et variées » (Simon 1999 : 27). La question du transculturalisme y prend une importance particulière, renvoyant aux transferts entre traditions et héritages et au partage des mémoires individuelles et collectives.

Dans ce contexte, nous pouvons parler de « récits de soi » où le sujet cherche à se (ré)inventer une identité plurielle par des actes et des représentations narratives. Relié aux notions d'interculturalisme et de multiculturalisme, la transculturalité est, selon Patrick Imbert,

[...] un acte de langage performatif, une promesse qui mène à créer des relations moins conflictuelles, plus attentives, plus à l'écoute. Vivre la transculturalité, c'est négocier un rapport dialogique en un acte de langage qui, comme lorsqu'on dit « je t'aime », crée une situation bien réelle et nouvelle où les parties concernées sont modifiées par cet acte linguistique (Imbert 2009 : 63).

Ainsi, la transculturalité implique l'agentivité, la négociation, l'hybridité, le déplacement, le projet d'entrer en dialogue avec l'altérité, et d'autres expériences et récits pour les déconstruire, les reconstruire, les transformer. Cette notion est au cœur même de l'acte d'écrire dans la mesure où, comme le souligne Julia Kristeva, « tout texte se construit comme une mosaïque de citations » (1969 : 85), tout texte est absorption et transformation d'autres textes. Si dans un premier temps, le transculturalisme apparaît dans le domaine de

l'anthropologie dans les années 1940, la notion est désormais employée dans les études littéraires comme méthode d'analyse d'imaginaires et d'univers métissés. En mettant en avant l'idée de passage, de traversée des frontières, d'échanges entre les cultures, le transculturalisme permet de saisir les significations des écritures dites migrantes, où l'identité et la différence ne sont plus perçues comme pôles opposés mais à travers une perspective nouvelle qu'on pourrait appeler « l'identité de la différence ». Ainsi s'agit-il d'évaluer positivement la diversité par-delà les oppositions binaires (soi-autre, ici-ailleurs, natif-étranger) afin de mettre en lumière les apports du métissage et de l'hybridité.

Le concept d'identité nous projette d'emblée sur la scène du discours paradoxal. Par définition, « caractère de ce qui est un » (Ricoeur 1983 : 197), l'identité apparaît pourtant comme une notion plurielle. Pour Paul Ricoeur, l'identité personnelle renvoie au fait que l'être humain est inscrit dans le temps et que, malgré cela, quelque chose de lui se maintienne, inchangé, au-delà de ce temps qui passe. Se dire soi-même permet un recul réflexif, écart dans lequel vient se loger la conscience de soi ; dire « je » permet de rendre compte de soi, des actions, des pensées, ce qui met du sens après coup dans une suite d'événements contingents, et permet ainsi de maintenir le sentiment de la continuité de l'existence. Le « je » représenterait donc le point de convergence entre identité-*idem* et identité-*ipse*, au creux d'une identité narrative où le sujet s'invente et se construit.

Interroger la notion de « récit de soi » dans une perspective transculturelle – en passant par Ricoeur – permet d'offrir un éclairage intéressant sur cette parole adressée à l'autre et, par là-même, à soi. En même temps, cette lecture montre la manière dont les transferts culturels, l'identité et les questionnements sur soi se nouent intimement dans la narration et le récit, en offrant une certaine continuité du sens au sujet qui se raconte lui-même :

Pour avoir un présent, [...] il faut que quelqu'un parle ; le présent est alors signalé par la coïncidence entre un événement et le discours qui l'énonce ; pour rejoindre le temps vécu à partir du temps chronique, il faut donc passer par le temps linguistique, référé au discours [...] (Ricoeur 1983 : 197).

Ainsi s'exprime Ricœur qui, à travers son œuvre, n'a eu de cesse de montrer l'importance de l'ordonnement temporel, en particulier dans les grands genres littéraires et narratifs. Dans deux de ses œuvres majeures – *Temps et récit* (1983, 1984, 1985) et *Soi-même comme un autre* (1990) – Ricœur montre que les récits autobiographiques peuvent être compris comme autant de tentatives et d'efforts pour s'inscrire dans le temps. Les récits de soi apparaissent indispensables pour atteindre au sujet aux prises avec les problèmes de son existence. Ainsi Ricœur nourrit-il l'idée d'un accès indirect au temps, c'est-à-dire qu'il propose de penser l'inscription temporelle du sujet par la médiation des signes, des symboles, des textes et, parmi eux, des récits. La narration devient le moyen privilégié pour donner corps au temps et pour structurer l'expérience temporelle. Pris dans la perspective propre à Ricœur, le récit est donc mis au service du temps et il s'agit, pourrions-nous dire avec lui, de « *tenir le récit pour le gardien du temps*, dans la mesure où il ne serait de temps pensé que raconté » (Ricœur 1983 : 435). Par ailleurs, le rôle central du récit serait donc de permettre au sujet d'accéder à son histoire et, de ce fait, à lui-même. Si ce récit est quelque chose de plus que la relation d'une succession d'idées et de faits, c'est qu'il contient la narration subjective et qu'il permet de subjectiver les événements vécus.

Sous cet angle, quelle serait la spécificité des écritures dites migrantes en tant que récits de soi ?

Au Québec, à partir du tournant des années 1980, une variété de voix et de discours critiques trouvent de nouveaux lieux d'expression et de publication, d'abord dans la revue *Dérives*, fondée en 1975 et animée par le poète et essayiste d'origine haïtienne Jean Jonassaint, puis dans la revue *Moebius*, fondée en 1977, et chez l'éditeur Guernica à partir de 1979. Ces discours trouvent un écho critique dans *Spirale*, fondée en 1979, mais surtout, de 1983 à 1996, dans le magazine transculturel *Vice Versa*, dans lequel apparaît pour la première fois, sous la plume du poète Robert Berrouët-Oriol, l'expression « écritures migrantes ». Ce dernier souligne, en 1986, que « la littérature québécoise contemporaine est encore en train de faire le deuil du discours identitaire univoque » (Berrouët-Oriol 1986 : 20).

En fait, l'enjeu de cette époque était d'accueillir d'autres voix venues d'ailleurs et, surtout, « d'assumer à visière levée [que les choses sont travaillées], transversalement, par des voix métisses » (Berrouët-Oriol 1986 : 20).

Aujourd'hui, la littérature québécoise compte des œuvres-phares issues de cette dynamique, comme *Gens du silence* de Marco Micone, *L'immense fatigue des pierres* de Régine Robin, *L'ingratitude* de Ying Chen, *Ru* de Kim Thúy, qui représentent bien un courant littéraire devenu partie prenante de la littérature contemporaine. Celle-ci est l'héritière d'une tradition d'immigration littéraire dont on a souvent occulté la filiation, au profit de l'effet de nouveauté provoqué par l'apparition de thèmes liés à la biographie des auteurs, de certains motifs littéraires (entre vécu et fictionnalisation), et d'une utilisation renouvelée de la langue. Dans son essai *L'écologie du réel*, paru en 1988, Pierre Nepveu s'inquiétait de ce décentrement qui pouvait signifier « la 'fin' de la littérature québécoise » (1988 : 215) et caractérisait l'écriture migrante par sa coïncidence avec « le métissage, l'hybridation, le pluriel, le déracinement » et, « sur le plan formel, le retour du narratif, des références autobiographiques, de la représentation » (1988 : 201).

L'écriture migrante représente plutôt dans l'histoire de la littérature québécoise un courant littéraire qu'il convient de distinguer d'autres types d'écriture qui lui sont apparentés : la littérature ethnique, qui renvoie à des éléments biographiques liés à l'appartenance culturelle, sans qu'il y ait pour autant nécessité d'un passage migratoire ; la littérature de l'immigration, un corpus thématique qui traite des problématiques migratoires ; la littérature de l'exil, qui peut prendre, selon le cas, la forme de la biographie, de l'essai ou du récit de voyage ; la littérature de diaspora, rassemblant des œuvres produites par des émigrés dans différents pays, mais qui se rattachent aux rouages de l'institution littéraire du pays d'origine ; la littérature immigrante, corpus socioculturel transnational des écrivains qui ont vécu cette expérience traumatisante mais souvent fertile de l'immigration, et enfin les écritures migrantes, qui se définissent par des thèmes liés au déplacement et à l'hybridité et par des formes

particulières, souvent teintées d'autobiographie, et qui sont reçues comme une série cohérente dans la littérature.

Concernant ce dernier cas, il s'agit au Québec tout autant d'une rupture migratoire que d'une évolution critique, qui fait en sorte qu'à partir de la fin du vingtième siècle, les écrivains nés à l'étranger sont associés à un courant littéraire symbolisé par l'écriture migrante, auquel participent d'ailleurs des écrivains québécois nés au pays. Rappelons Monique Proulx, avec son recueil de nouvelles *Les aurores montréalaises*, ou encore le romancier, poète et essayiste Pierre Nepveu. Par ailleurs, dans *L'esprit migrateur*, Pierre Ouellet souligne que le thème de la migration – qui caractérisait d'emblée les récits des nombreux écrivains migrants – n'est plus seulement de nature géoculturelle, ou lié au déplacement d'un territoire à un autre ; il est aussi et surtout de nature symbolique et ontologique, puisqu'il caractérise :

[...] le déplacement même du Sens et de l'Être dans l'expérience même de l'altérité, où l'on fait l'épreuve radicale du non-sens ou du néant de son identité, individuelle ou collective, qui n'existe pas sans l'appel à l'autre où elle se métamorphose à chaque instant (Ouellet 2005 : 12-13).

La littérature contemporaine est le lieu d'une telle métamorphose, même chez des écrivains qui ne sont pas proprement migrants, comme Jacques Brault, Gaston Miron, Denise Desautels, Émile Martel et Pierre Yergeau, qui mettent en œuvre une expérience de l'exil qui se vit au cœur de la langue et dans les profondeurs de la sensibilité, là où s'éprouvent les traversées de frontières autrement que sur la carte géopolitique de notre monde désormais mondialisé.

Le phénomène littéraire des écritures dites migrantes apparaît comme un courant littéraire notable de la fin du vingtième siècle au Québec, particulièrement parce qu'il a lié, de manière historique, l'évolution de la littérature québécoise aux grands courants de pensée de cette période définie par le postmodernisme et la migration, mais aussi à une condition identitaire qui tend à la multiplicité des appartenances et aux dialogues entre les histoires, les cultures et les mémoires personnelle et collective.

3. Le soi issu de la rencontre dans la dissidence

« Ainsi, comme eux, j'étais une expatriée. Dans mon propre pays natal » (Thúy et Janovjak 2011 : 9). « Comme eux », affirme Kim Thúy dans *À toi*, c'est-à-dire comme les autres Vietnamiens qui, pour un soir, dansaient à Hanoï. Cela, avant le grand départ, la fuite sur des bateaux de fortune, donc, d'infortune, pour échapper aux massacres perpétrés par « l'avant-garde de la fraternité mondiale des opprimés », les « communistes ». Kim Thúy, dans *À toi*, ouvre sa vie à Pascal Janovjak – écrivain franco-suisse, dont la mère est française et le père slovaque, vivant à Ramallah, en Palestine – dans un échange de lettres issu d'un coup de foudre littéraire et amical qui n'a rien d'éphémère. Il s'agit ici d'un récit de soi partagé.

D'ailleurs, nous n'avons pas tort d'affirmer que de nos jours, la plupart des récits de soi sont partagés. Nous sommes loin du journal intime voué à être gardé secret, lu uniquement par le sujet écrivain. Dans *Les aurores montréalaises*, Monique Proulx le souligne avec justesse en évoquant Gaby, une adolescente de dix-sept ans qui se prépare à quitter la tutelle parentale pour vivre « comme une grande », la « grande vie » dans la « grande ville », avec son copain David. Voilà ce qu'a écrit Gaby dans son journal qu'elle laisse sciemment traîner pour voir si ses parents y jettent des yeux indiscrets : « Le directeur m'a fait venir dans son bureau, a verrouillé la porte, a descendu ses culottes et m'a fait faire des choses que je ne peux même pas te confier ici, cher Journal » (Proulx 1997 : 12). Intéressant de constater comme le journal intime ne sert plus l'intime, ni le secret. De fait, la jeune fille de la nouvelle « Le passage » n'ose pas parler des détails libidineux et réfléchir à soi, sur soi, sur ses projets et ses rejets. Plus tard, quand il s'agira dans la grande ville de trouver un emploi, elle n'hésitera pas un instant à s'offrir sexuellement pour dénicher des avantages professionnels. Le but du personnage n'est pas de s'explorer mais de dévoiler la malhonnêteté de sa mère qui, après ce scandale, a bien été obligée d'avouer qu'elle violait régulièrement l'intimité de sa fille. Au fond, à l'ère du contrôle doux par caméras minuscules ornant murs et lampadaires de toutes les villes – « contrôle » accepté par tous, tandis qu'Orwell et son *1984* sont

remisés aux oubliettes – l'intime ne peut s'explorer que dans des récits qui prônent le partage des faits et des sensibilités susceptibles de remettre en question les grands récits historiques, légitimant exclusions, transgressions et violences.

Les récits de soi contemporains mènent à affirmer – après la Shoah, les goulags, les massacres au Cambodge, au Rwanda, etc., et l'horreur des solidarités niées, repoussées, annihilées sous un fatras de mots et d'actes meurtriers – qu'il reste la mémoire. Mémoire individuelle et collective. Mais la mémoire n'est pas l'histoire. Celle-ci a, de tout temps – comme le rappelle René Girard dans *Des choses cachées depuis la fondation du monde* – cheminé de concert avec les mythes ; mythes des États-Nations aux dix-neuvième et vingtième siècles, qui visent à cerner l'individu dans ses retranchements. « Il n'y a pas plus froid, plus méfiant qu'une administration douanière... » (2011 : 12), écrit Kim Thúy dans une des lettres à Pascal Janovjak. La mémoire est un partage d'histoires personnelles et familiales, de rejets et d'exclusions masqués par l'histoire. La mémoire chemine en partie dans la clandestinité. Elle se partage entre amis, entre membres d'une même famille, d'une même communauté, dans l'ouaté d'une complicité fondée sur un passé commun.

Au fond, tout au long de la modernité, l'histoire a été contrôlée par des injustices, par ceux qui ont gagné et imposé leurs règles (La France républicaine n'a-t-elle pas oublié les massacres de Vendée, les Chouans pourtant évoqués par Balzac dans son roman du même nom?) ; par ceux qui ont contrôlé les systèmes scolaires et ont tenté de former des citoyens bien normés, comme le rappelle Ivan Illich dans *Deschooling Society*. Autrement dit, deux discours historiques – et donc, deux types de mémoire – circulent de concert : celle des vainqueurs, de leur doxa, et celle des mis de côtés dans les favellas de l'histoire.

De nos jours, un déplacement a eu lieu. La Shoah, les goulags sont des faits indéniables et mondialisés. Les histoires nationales ne peuvent ni s'en servir, ni tenter de les rétrécir à leurs frontières. Les dénonciateurs des Juifs ont couvert l'Europe de leurs rumeurs et de leur haine. Et les penseurs ont, malgré le côté unique de la Shoah,

découvert des similarités planétaires dans les dynamiques d'exclusion : « Il y a des tempêtes qui traversent l'histoire, des révolutions qui brûlent les livres, des guerres qui pillent les musées et ne laissent que ça, une grande collection de cadres vides » (2011 : 109), écrit Pascal Janovjak dans *À toi*. La mémoire, donc, se partage entre personnes qui circulent et se parlent de leurs expériences, des expériences de leurs ancêtres, de vies, de continents à jamais bouleversés, mais qui, malgré tout, dans une énergie planétaire, s'affirment.

Les échanges de lettres qui constituent le recueil *À toi* – entre une Vietnamiennne qui fuit le communisme et qui vit au Canada, et Pascal Janovjak, enfant de couple suisse et slovaque, vivant à Ramallah – montrent la force des complicités et du partage de ceux qui se comprennent et s'écoutent profondément par le biais des expériences de vie et de souffrance qui échappent aux normes, aux orthodoxies. « Ce ne sera jamais écrit nulle part ici, mais les Palestiniens aimeraient souvent ressembler à l'occupant : ils achètent israélien, consomment israélien... » (2011 : 98), écrit Janovjak. Au fond, comment faire pour s'inventer fort et créateur dans un monde de domination implacable ? En partageant les expériences de rupture (identitaire, géographique, symbolique), de transgression et de complicité, propres à l'identité plurielle ouverte à l'altérité. C'est ce type d'acte et de récit qui démarque ceux qui sont nés ailleurs par rapport à ceux qui appartiennent au pays : les auteurs et narrateurs de l'ailleurs portent la passion du large en eux, et manifestent une sorte de tendance de fuite en avant qui semble inaccessible aux natifs. Sergio Kokis, un autre écrivain franco-canadien issu de la migration, né à Rio de Janeiro, avoue dans son récit autobiographique, *Le sortilège des chemins* :

Je me rends ainsi compte, une fois de plus, que le thème de la rupture, de l'exil ou de la fuite est un trait essentiel de mon identité la plus profonde. [...] Cette passion du large enracinée en moi est puissante et elle déteste toute repos. Il s'agit d'une tendance à une sorte de fuite en avant, comme si j'avais continuellement peur que mon présent devienne un bourbier. Ou comme si je craignais qu'un passé ténébreux, tapi au fond de ma mémoire, ne fût toujours prêt à me rattraper pour m'étouffer (Kokis 2015 : 190).

Il faut être dans la mobilité, au confluent des récits, des langues et des cultures pour déjouer la doxa par une mémoire qui invente le moi/le soi dans la rencontre des dissidences partagées. C'est aussi ce que souligne Alejandro Saravia dans son récit-poésie de soi trilingue et expérientiel, intitulé *L'homme polyphonique* : « mon député indépendantiste s'agite...sans rien voir de cette mosaïque montréalaise d'individus dans cette Amérique francophone métisse et polyphonique » (2014 : 12-13).

Dès lors, il est possible d'affirmer que beaucoup de récits de soi contemporains sont des récits de la rupture avec un monde de violences et un passé contraignant. Ces ruptures se multiplient et prennent de l'expansion dans la rencontre avec un autre, une autre, quelqu'un d'ailleurs, polyculturel, multilingue : « Quelqu'un m'a dit qu'il y a plus de mariages entre différentes origines qu'entre différentes classes sociales » (2011 : 42), remarque Kim Thúy dans une des lettres à Janovjak. Il s'agit ici de franchir certaines frontières sociales, culturelles, ethniques.

Et dans ces conditions, le récit de soi devient synonyme de liberté quasi absolue : « la liberté de marcher vers nulle part » (Thúy et Janovjak 2011 : 43), afin de se réinventer continûment. C'est un récit inachevé où le « soi » est en perpétuelle métamorphose, en train de se recréer dans une continuité qui est celle de la mouvance des rencontres et non celle de la doxa et du figé des grands récits imposés par des institutions coercitives. Des institutions démocratiques parfois, mais qui ont intégré des paradigmes destructeurs comme « barbarie/civilisation » (Imbert 2014 : 13), ce qui a permis de vouloir civiliser les enfants autochtones au Canada, en les retirant à leurs parents, à leur communauté, à leur forêt, pour les emprisonner dans des écoles où des milliers sont morts torturés physiquement et mentalement.

Par-delà le traumatisme culturel et social, les écrivains amérindiens d'aujourd'hui au Canada tentent la voie de la réconciliation et de la rencontre dans le partage des histoires et de la mémoire. Wab Kinew, jeune auteur originaire des Premières Nations du nord-ouest de l'Ontario, dans sa bio-fiction *The Reason You Walk*, confie : « Writing

this book has been cathartic for me, but it has also been a journey of self-discovery, or in some cases rediscovery » (2015 : 272). *The Reason You Walk* donc, récit de soi ? Oui, dans la recherche d'une identité profonde qui transgresse l'imposition bureaucratique d'une culture qui entend nier les autres, les cultures autochtones. Dans cette démarche de retrouvailles avec le soi et les autres – comme le souligne également Édouard Glissant dans *Introduction à une poétique du divers*, l'identité se construit par l'oralité d'un style écrit, hybridisé grâce à une culture métissée, à cheval sur les murs érigés par toute forme de colonisation, murs symboliques, linguistiques et plus encore, murs infranchissables de récits ou murs de la séparation infranchissable critiqués par Kim Thúy et Pascal Janovjak dans *À toi*.

En effet, les pays disparaissent, les entreprises font faillite mais les récits restent. Ils sont le fondement de la culture, de ce qui fait tourner les économies, les communautés, du ressentiment à la rencontre : « We need to recognize that our greatest battle is not with one another but with our pain, our problems and our flaws » (2015 : 268), écrit encore Wab Kinew. Depuis les récits historiques qui visent ouvertement les autres comme coupables à abattre, jusqu'aux récits de soi qui tentent d'explorer nos solidarités fragiles, tout un parcours s'est accompli en parallèle avec l'intérêt pour l'interculturalisme, le multiculturalisme et le transculturalisme. Comme le souligne Pierre Ouellet, il s'agit bien pour le soi d'une quête de sens dans un monde labile, en continuelle transformation et où perdure la sensation que rien ne tient. Ne tient que ce qui s'invente dans des récits de marges, ainsi des marges du soi où l'autre en soi trouve sa place comme nous trouvons pour un temps notre place en lui. Le monde, et donc, la vie, est un voyage, une *poièsis* permanente, inachevée, où nous avons le plaisir de pouvoir produire des significations, des récits et de la fiction poétique pour inventer une raison au fait qu'il y a quelque chose à vivre plutôt que rien. Ouellet écrit :

La *poièsis* permanente du monde, [...] fait que le monde n'est pas achevé parce que se modifiant perpétuellement depuis le vide qui se creuse en lui, sous forme de soifs et de faims, de désirs et de besoins, ou d'innombrables possibilités de monde qu'on appelle notamment l'avenir, ne peut pas mieux s'incarner que dans la

fiction poétique au sens fort, ou la *poièsis* est un faire sans fin [...] ; elle vit et revit de manquer sa cible, qui lui échappe autant que sa propre source (Ouellet 2005 : 192).

En fait, la *poièsis* ou la création du monde telle que les récits de soi l’incarnent appelle à de nouvelles possibilités d’écriture et d’interprétation qui surgissent de leur part d’ombre, invisible et imprévisible, voire à la probabilité d’identifier et de reconnaître du partage, du décentrement, toujours à venir et encore à faire et à recréer.

4. Déplacements mémoriels et récit de soi

Il est désormais évident que depuis 1980, la littérature québécoise a connu un certain décentrement – pour reprendre le titre d’un chapitre de *l’Histoire de la littérature québécoise* de Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge – provoqué notamment par les écritures dites migrantes. Cette littérature a ouvert le corpus québécois à d’autres contextes géographiques, sociaux, culturels et historiques. Mais cette ouverture vers l’extérieur n’est pas le seul fait des écrivains migrants, comme nous l’avons souligné plus haut. On remarque de plus en plus que des écrivains non migrants font appel à des contextes « étrangers » : on peut penser, par exemple, à la Shoah et à la Deuxième Guerre mondiale qui se trouvent au centre des récits autobiographiques/autofictionnels *Le ciel de Bay City* de Catherine Mavrikakis et *Hollandia* de Carole David.

Si on peut aujourd’hui parler d’un « devenir cosmopolite de la Shoah » (Ledoux-Beaugrand 2015 : 9), il faut tout de même souligner que la littérature québécoise francophone n’apparaît pas comme un des lieux privilégié d’inscription de cette mémoire, pour des raisons qu’Evelyne Ledoux-Beaugrand analyse dans un article récent de *Quebec Studies* :

Si l’exploration des legs mémoriels de la destruction des Juifs d’Europe donne lieu, notamment aux États-Unis et en France, à un nombre suffisamment important de récits et de romans pour que l’on puisse parler d’une littérature de la Shoah des deuxième et troisième générations, de telles catégories conviennent mal au contexte québécois francophone. [...] [P]our des raisons relevant principalement du contexte socio-historique, la plupart des descendants des

victimes du nazisme vivant au Québec ont l'anglais pour langue principale. Conséquemment, les références à la Shoah repérables dans les écrits de langue française sont plus rarement le fait des héritiers officiels de sa mémoire (2015 : 10).

Ledoux-Beaugrand continue en expliquant que les écrits publiés en français au Québec dans lesquels on trouve des références au génocide juif ne peuvent former un véritable corpus pour des raisons à la fois quantitatives et qualitatives (cohérence formelle et thématique), ce qui ne veut pas dire qu'ils ne doivent pas être pris en compte.

Dans *Témoignage en résistance*, Philippe Mesnard, non content d'étudier les témoignages de rescapés, s'intéresse aux témoignages de ceux qui commencent à prendre la parole dans les années 1970 et qui n'étaient que des enfants à l'époque de la guerre, ou qui sont nés pendant la guerre. Ces nouveaux témoignages qui apparaissent sur la scène littéraire s'apparentent aussi, selon Mesnard, à une certaine « configuration critique ». La définition de cette configuration critique semble aussi s'appliquer à un texte que Mesnard n'aborde pas mais qui s'inscrit, comme *W ou le souvenir d'enfance* de Perec, dans la vague des récits d'enfants de la Deuxième Guerre mondiale, et qui interroge la mémoire de la Shoah. Il s'agit de *L'Immense fatigue des pierres* (1996) de Régine Robin, un recueil de sept nouvelles qui porte la désignation générique « *Biofictions* ». L'écrivaine y met en scène différents personnages-auteurs qui ont perdu des membres de leur famille dans la Shoah. Ces personnages se présentent comme des avatars de Robin, qui n'a pas vécu les camps de concentration, où nombre de proches ont, cependant, péri. Ces nouvelles, qui ne s'associent pas d'emblée à l'écriture testimoniale, ne sont toutefois pas sans comporter une forme de témoignage. Pour l'écrivaine, il s'agit non pas de tenter de témoigner pour les disparus en leur donnant une voix, mais plutôt de témoigner de leur absence en leur inventant, à plusieurs reprises, une survie potentielle à travers la fiction. L'écrivaine se met alors à imaginer différents scénarios qui leur auraient permis de survivre. À travers ces nouvelles fictives et ces scénarios inventés, c'est une réflexion sur la mémoire des camps et la forme que doit prendre le récit pour témoigner qui se développe. Ce

nouveau type de témoignage est particulier, car si les personnages mis en scène permettent souvent de conclure à l'échec du récit, celui-ci finit par avoir tout de même lieu lorsque l'on considère les nouvelles non pas individuellement, mais rassemblées en recueil. Ce n'est toutefois pas sous la forme classique du récit autobiographique racontant les expériences d'un individu pendant la guerre, mais plutôt en creux, à travers le récit du vide et de l'absence causés par les événements de la Shoah dans le vécu survivants, que se produit le témoignage dans le recueil.

C'est à travers la fiction du récit au conditionnel que Robin réussit à témoigner de l'absence et du vide. Chacun à leur façon, les personnages de *L'Immense fatigue des pierres* se fabriquent un récit potentiel dans lequel ils essaient d'imaginer ce qui aurait pu arriver, dans lequel ils tentent de faire revivre les morts ou plutôt d'empêcher leur disparition, d'empêcher qu'on les oublie.

5. Conclusion

Aujourd'hui, à l'ère du transculturalisme, de la migration et de la circulation des discours sur l'histoire et les expériences vécues, une lecture basée sur un montage de récits de soi par des auteurs francophones canadiens contemporains propose la notion de « trace-mémoire » de Jacques Derrida, où la trace n'est jamais pure, souveraine et singulière. En effet, elle contient toujours les empreintes d'autres traces, d'une autre écriture venue d'ailleurs. Il s'ensuit que le récit de soi – qu'il soit témoignage, autobiographie, ou autofiction – fait figure de « palimpseste », au sens derridien. Ce type d'écriture constituée de strates de vécu et de fiction œuvre une mobilité incessante, où la surimposition de traces refuse la pureté, la permanence d'une histoire, ainsi que toute récupération d'un sens final de la mémoire¹. Ainsi, singularité et généralité, similarité et différence ne sont jamais opposées, car il y a toujours la trace de l'une dans l'autre. Ce paradigme nous permet de sortir d'une vision réglée trop

¹ Cf. Sigmund Freud, « A Note upon the 'Mystic Writing Pad' (1925) » et Jacques Derrida, « Freud et la scène de l'écriture », dans *L'écriture et la différence* (1967).

souvent par un récit de soi linéaire en faveur d'un dialogue transculturel et transtextuel susceptible de renvoyer à la littérature comme passage, comme transfert d'une génération à une autre, d'une culture à une autre.

De plus, le récit de soi se positionne comme lieu de réflexivité et de pouvoir de production de sens dans un monde où les grands récits ne tiennent pas, mais aussi dans une mondialisation où les images défilent dans un désir de générer des attractions commercialisées par fascination superficielle. Voilà qui est bien marqué dans le film *Knight of Cups* du réalisateur Terrence Malick. On y voit un homme mûr, perdu dans sa vie, en quête de sens, dans un flot d'images : top-models, prostituées de luxe, grandes soirées dans d'immenses maisons sans âme, centre de Las Vegas où se côtoient tour Eiffel, pyramide d'Égypte et Venise – le tout complètement détaché d'une culture qui est pourtant constitutive de celles-ci. Dans ce film, aucune rencontre ; des solitudes qui se croisent dans une absence totale de finalité et de connaissance de soi. Au pôle opposé, il est possible d'envisager les récits de soi comme l'antidote réflexif et ouvert sur l'autre à ce confort, à ce « luxe » de la non-connaissance de soi et de l'altérité.

En définitive, les récits à la première personne ouvrent – comme on le voit avec Kim Thúy et Pascal Janovjak – à une intense et longue complicité dans la connaissance de ce que l'on refuse, et à des fondations essentielles pour donner un sens à la vie. Nous aimerions croire que le récit de soi contemporain comme palimpseste peut transformer nos idées reçues sur le temps linéaire et l'homogénéités des communautés ethniques afin de donner naissance à une mémoire transculturelle, transnationale et transtextuelle. Cela permet de remettre en question les liens entre mémoire, identité et grands récits historiques, et de contester la concurrence parfois supposée entre les communautés pour aller « à la recherche des convergences » (Lapierre 2011 : 9). Peut-être ce paradigme pourrait-il servir comme modèle pour imaginer de nouvelles solidarités, non pas limitées aux configurations de la nation ou de l'ethnie mais adaptées au monde des entrecroisements de l'ère nouvelle.

Bibliographie

- Beniamino M. (1999) : *La francophonie littéraire. Essai pour une théorie*. Paris : L'Harmattan.
- Berrouët-Oriol R. (1986-87) : « L'effet d'exil », *Vice Versa*, n°17, décembre 1986-janvier 1987, p. 20.
- Biron M., Dumont F. et Nardout-Lafarge E. (2007) : *L'Histoire de la littérature québécoise*. Montréal : Boréal.
- Chen Y. (1995) : *L'ingratitude*. Montréal : Leméac.
- David C. (2011) : *Hollandia*. Montréal : Hélio trope.
- Derrida J. (1967) : *L'écriture et la différence*. Paris : Seuil.
- Gauvin L. (2006) : *L'écrivain francophone à la croisée des langues*. Paris : Karthala.
- Glissant E. (1995) : *Introduction à une poétique du divers*. Paris : Gallimard.
- Girard R. (1978) : *Des choses cachées depuis la fondation du monde*. Paris : Livre de poche.
- Illich I. (1971) : *Deschooling Society*. URL: <http://www.preservenet.com/theory/Illich/Deschooling/intro.html> (consulté le 27 mars 2016).
- Imbert P. (2014) : *Comparer le Canada et les Amériques. Des racines aux réseaux transculturels*. Québec : Presses de l'Université Laval.
- Imbert P. (dir.) (2009) : *Américanité, cultures francophones canadiennes et société des savoirs. Le Canada et les Amériques*. Ottawa : Chaire de recherche de l'Université d'Ottawa : Canada : Enjeux sociaux et culturels dans une société du savoir.
- Kinew W. (2015) : *The Reason You Walk*. New York : Viking.
- Kokis K. (2015) : *Le sortilège des chemins*. Montréal : Lévesque Éditeur.
- Kristeva J. (1969) : *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*. Paris : Seuil.
- Lapierre N. (2011) : *Causes communes : des Juifs et des Noirs*. Paris : Stock.
- Ledoux-Beaugrand E (2015, juin) : « La Shoah au miroir de la poésie dans *Comme une chienne à la mort* de Louise Cotnoir et *Plus haut que les flammes* de Louise Dupré », *Quebec Studies*, vol. 59, pp. 7-32.
- Malick T (2015) : *The Knight of Cups*. Film.
- Mavrikakis C. (2008) : *Le ciel de Bay City*. Montréal : Hélio trope.
- Micone M. (1982) : *Gens du silence*. Montréal : Québec Amérique.
- Nepveu P. (1988) : *L'écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*. Montréal : Boréal.
- Orwell G. (2014) : *1984*. New York : Harper Perennial.
- Ouellet P. (2005) : *L'esprit migrateur*. Montréal : VLB Éditeur.

- Ouellet P. (dir.) (2003) : *Le soi et l'autre : l'énonciation de l'identité dans les contextes interculturels*. Québec : Les Presses de l'Université Laval.
- Proulx M. (1997) : *Les aurores montréalaises*. Montréal : Boréal.
- Ricœur P. (1990) : *Soi-même comme un autre*. Paris : Seuil.
- Ricœur P. (1983) : *Temps et récit*. Paris : Seuil.
- Robin R. (1996) : *L'immense fatigue des pierres*. Montréal : XYZ éditeur.
- Saravia A. (2014) : *L'homme polyphonique*. Ottawa : Lugar Común Editorial.
- Simon S. (1999) : *Hybridité culturelle*. Montréal : L'île de la tortue éditeur.
- Thúy K. (2009) : *Ru*. Montréal : Libre Expression.
- Thúy K. et Janovjak P. (2011) : *À toi*. Montréal : Libre Expression.