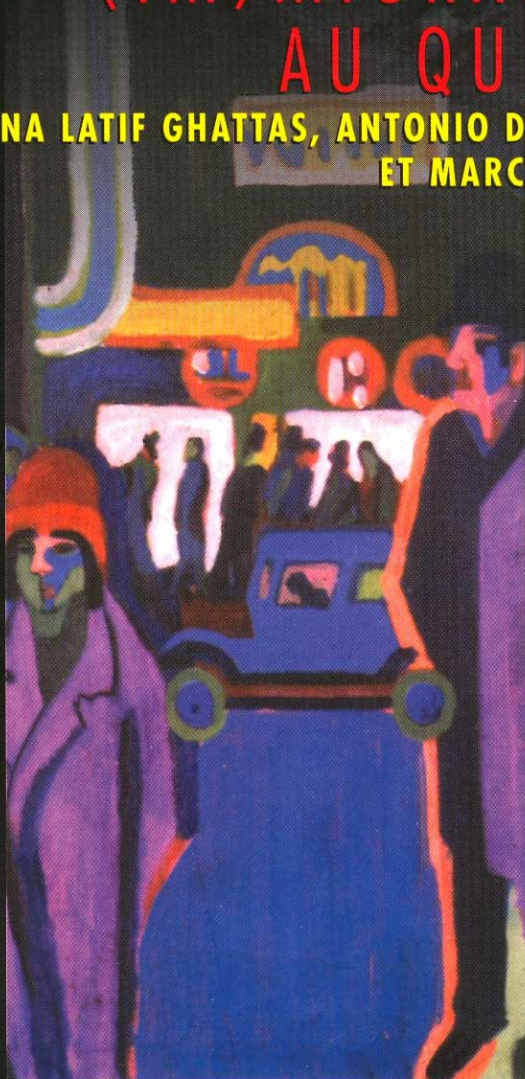


NATHALIE PRUD'HOMME

LA PROBLÉMATIQUE  
IDENTITÉ COLLECTIVE  
ET LES LITTÉRATURES  
(IM)MIGRANTES  
AU QUÉBEC

MONA LATIF GHATTAS, ANTONIO D'ALFONSO  
ET MARCO MICONE



Collection  
Études

Éditions Nota bene



LA PROBLÉMATIQUE IDENTITÉ COLLECTIVE  
ET LES LITTÉRATURES (IM)MIGRANTES AU QUÉBEC  
(MONA LATIF GHATTAS, ANTONIO D'ALFONSO ET MARCO MICONE)

COLLECTION « ÉTUDES »

LA COLLECTION « ÉTUDES »  
EST DIRIGÉE PAR ROBERT DION ET RICHARD SAINT-GELAIS



NATHALIE PRUD'HOMME

LA PROBLÉMATIQUE IDENTITÉ COLLECTIVE  
ET LES LITTÉRATURES (IM)MIGRANTES  
AU QUÉBEC

(MONA LATIF GHATTAS, ANTONIO D'ALFONSO ET MARCO MICONE)

Éditions Nota bene

Les Éditions Nota bene remercient le Conseil des Arts du Canada,  
le ministère du Patrimoine du Canada et la Société de développement  
des entreprises culturelles du Québec pour leur soutien financier.

La publication de ce livre a été rendue possible grâce à l'appui du  
Centre de recherche en littérature québécoise (CRELIQ) de l'Université Laval.

© Éditions Nota bene, 2002  
ISBN : 2-89518-120-9

L'identité est le diable en personne,  
et d'une incroyable importance.

Ludwig Josef WITTGENSTEIN



## REMERCIEMENTS

Ce texte a été, dans un premier temps, un mémoire de maîtrise. Je remercie mon directeur, Jacques Pelletier, pour ses lectures attentives et ses commentaires judicieux. Sans lui, ce texte n'aurait jamais été entre les mains d'un éditeur. Je remercie également les Éditions Nota bene d'avoir bien voulu publier cette amorce d'analyse.

À la mémoire de mes grands-tantes, Alexandrine, Cécile et Desneiges Vachon, à qui je dois beaucoup.

À Rachel et Xavier Prud'Homme, à qui je souhaite, de tout cœur, de grandir dans une société québécoise multiculturelle et plurinational, lieu civique de compréhension et de dialogue.



## INTRODUCTION

Que devient le concept d'identité collective à notre époque ? Ajoutons à cette épineuse question : que lui arrive-t-il dans les cadres canadien et québécois ? Tenter d'y répondre nous entraînera-t-il sur le terrain de l'inexistence ou sur le terrain du refus d'existence ? Bref, s'agit-il d'une potentialité jamais concrétisée, comme l'affirme Régine Robin dans les propos suivants :

*Car enfin, le Québec est par essence un pays bourgeois, une fiction faite réalité improbable, un lieu postmoderne dont on ne peut jamais savoir s'il est une copie, un original, une version doublée d'un film qui n'existe pas, un labyrinthe impossible de contradictions entre son rapport au Canada, aux « Anglais », aux Amérindiens, à ceux qui parlent français et à ceux qui parlent anglais, aux Immigrants, ces éternels fédéralistes en puissance [...] Cette identité 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 [...] (1993a : 223-224).*

Ou serions-nous au contraire en plein milieu d'un processus d'occultation, selon l'hypothèse de Pierre-

André Taguieff qui prétend que « [...] le doux rêve du post-national [*sic*] paraît n'être qu'une fragile compensation-écran, voilant la réalité hypernationaliste du monde qui semble advenir » (1995a : 132) ?

Il n'y a pas de réponse unique à cette question. En fait cette interrogation met en évidence la structure polémique qui se construit autour du concept : être pris dans un étau entre identité impossible et ethnocentrisme. Il ne semble y avoir aucune autre alternative possible selon une analyse sophistiquée comme celle de Marc Angenot qui ajoute que l'identité collective se situe « entre les deux modes de l'indémontrable, l'évidence subjective et la chimère » (1996a : 98). De plus, selon ce dernier, ce concept est l'objet du discours des nationalismes dont « le substrat idéologique », depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, est le ressentiment (1996a : 29). Angenot précise :

*Je ne nie pas l'identité, le sentiment d'identité et d'appartenance comme une sorte (assez floue et diverse) de besoin anthropologique, mais je distingue l'identité conçue dans l'interaction avec le divers et l'autre et comme devenir (comme désir d'émancipation) et l'identité-ressassement. Je distingue aussi l'identité comme herméneutique existentielle – comme « poétique de soi » ou « musique intérieure », fort bien. Mais comme machine idéologique et doctrinaire, holà ! (1996a : 160).*

## L'AVENIR INCERTAIN DE L'ÉTAT-NATION

Cette conception de l'identité, sans dimension réelle et politique, où, à l'extrême, l'État-nation ne peut qu'être gênant, s'apparente à celle de Robin (1992), qui présente la « communauté sans communauté » comme la seule supportable. Dans un monde où l'État-nation n'est pas appelé à disparaître, comme

le souligne Ignacio Ramonet (1992), cette société exempte de communautarisme, qui fuit les certitudes identitaires, pourra-t-elle sortir de son propre hors lieu grâce au principe de citoyenneté, comme le souhaite Robin (1992, 1996) ? Le statut d'État-nation qui allait de pair, il n'y a pas si longtemps, avec le processus de démocratisation devient suspect (Latouche, 1995), comme si l'État-nation ne pouvait plus garantir le maintien de l'État civique ou du moins ne pouvait plus empêcher certains dérapages vers l'État ethnique, ainsi que le montre l'exemple de la France, un des modèles de l'État civique, où la garde ethnique s'est incarnée à travers le parti du Front national. Le questionnement atteint rapidement la définition de la nation : ce concept peut-il encore être un point d'ancrage collectif ? Peut-il jouer le rôle d'un élément rassembleur ?

#### LA CITOYENNETÉ : DÉRIVE INDIVIDUALISTE

Cet espace public, cette *respublica*, qu'appelle de ses vœux Robin, doit tout de même, pour inclure l'ensemble des individus d'une société, se fonder sur le principe de la citoyenneté tel qu'il a été élaboré dans le cadre de l'État-nation. Il s'agit, au sein de l'État moderne, du principe de l'égalité politique et juridique de tous les individus ou, pour reprendre les mots de Dominique Schnapper, de « la souveraineté et de l'égalité de tous les citoyens » (1994a, 1994b). Voilà en quoi consiste le lien social qui est assuré par le principe de la nation à travers le rôle de l'État.

*L'idée de nation moderne consiste à intégrer toutes les populations en une communauté de citoyens et à légitimer l'action de l'État, qui est son instrument, par cette communauté. En d'autres termes, la nation idéaltypique se définit par son ambition de transcender par la*

*citoyenneté les appartenances particulières, qu'elles soient biologiques (telles du moins qu'elles sont perçues), historiques, économiques, sociales, religieuses ou culturelles, et de définir le citoyen comme un individu abstrait, sans identification et sans qualification particulières, en deçà et au-delà de toutes ses déterminations concrètes (Schnapper, 1994b : 215).*

Les déterminations concrètes ne sont pas pour autant reléguées aux oubliettes, le principe de citoyenneté tend plutôt à ce qu'elles soient, règle générale, respectées sans devenir un mécanisme de hiérarchisation des individus et des groupes, la liberté et l'égalité étant les valeurs suprêmes. Ces valeurs de l'État-nation démocratique vont cependant à contre-courant des réalités sociales et économiques : c'est ainsi que pour concrétiser le principe de citoyenneté, l'État libéral a besoin de l'État-providence pour rectifier les inégalités :

*Pendant plusieurs décennies, l'État-providence a paru être le moyen de résoudre les contradictions entre l'ordre politique, fondé sur l'égalité juridique et politique des citoyens, source de la légitimité politique, et la perpétuation, probablement inévitable, des inégalités de l'ordre économique et social ; en d'autres termes, de gérer les tensions, inscrites dans la définition de la nation, entre les citoyens abstraits et les acteurs de la vie économique et sociale (Schnapper, 1994b : 218).*

Certes, l'action de l'État-providence a eu pour résultat d'aplanir des inégalités, mais en même temps il a transformé le citoyen en client, en « ayant droit » ; la notion de citoyen s'est morcelée à travers la création de divers groupes d'intérêt pour qui le lien social « est moins entretenu par l'idée civique que par la participation au travail collectif et aux bénéfices de la redistribution sociale » (Schnapper, 1994b : 219). Le concept de citoyen, vu comme un « ayant droit », n'est pas

garant de toute absence d'ambiguïté. La « citoyenneté économique et sociale » qui a tendance à être perçue comme « la forme authentique de la citoyenneté moderne » (Schnapper, 1994a, 1994b) ne permet pas d'assurer l'intégration sociale, un lien global entre tous les individus, parce qu'elle les situe en position de confrontation, de course aux revendications particulières. Les dimensions économique et sociale de la vie collective semblent restreindre de plus en plus la place de la dimension politique ; on parle de moins en moins de projets politiques et de plus en plus de droits économiques et sociaux. Le judiciaire tout doucement prend la place de la représentation démocratique.

*Si la nation démocratique se réduisait à une communauté de travail, de culture et de redistribution des richesses, si elle perdait toute dimension politique, elle risquerait de perdre aussi un des principes essentiels du lien social – un projet politique commun (Schnapper, 1994b : 220).*

Il ne s'agit pas de nier l'importance du rôle de l'État-providence qui demeure essentiel, mais simplement de faire remarquer qu'à son contact la notion de citoyen se détourne de son fondement premier et tend de plus en plus à se confondre avec la notion d'individu, qui est liée à la recherche d'intérêts personnels plus que collectifs, ce qui amenuise l'idée civique et par le fait même l'idée de nation, qui était générée par celle-ci. Cette situation de la dimension politique qui se désagrège caractérise l'ensemble des États démocratiques modernes (Burgi, 1994 ; Delannoi et Taguieff, 1991).

## LE CAS DU CANADA

Le Canada est particulièrement touché par ce phénomène, puisque l'État Canadien, dès sa création,

n'a jamais incarné clairement l'idée d'une nation et d'un peuple canadien (Resnisk, 1990 ; Russell, 1993), et ce, même s'il s'appuie sur la souveraineté nationale populaire. Ce malaise explique probablement en partie la tendance à rattacher de moins en moins le concept de citoyen à celui de nation, comme en témoignent les interventions des premiers ministres aux conférences constitutionnelles de 1941 à 1992 (Bourque et Duchastel, 1996). Ainsi le concept de citoyen est de plus en plus tributaire de la notion de l'individu et de ses droits. La citoyenneté devient particulariste. Comme le démontre l'analyse de Gilles Bourque et Jules Duchastel :

*[...] la référence identitaire au Canada n'a jamais pu s'appuyer sur l'affirmation d'une véritable communauté politique nationale, écartelée au point de départ et jusqu'aux années trente entre le primat de l'allégeance britannique de la « race anglo-saxonne et protestante » et l'affirmation de « la race canadienne-française et catholique » [...] par la suite [s'est] progressivement affirmé un nationalisme stato-civique débouchant sur la production d'une idéologie nationale de la citoyenneté particulariste. Cette dernière n'a cependant constitué qu'un substitut précaire à la production d'une référence identitaire pleinement partagée (1996 : 304).*

« L'idéologie nationale de la citoyenneté particulariste » ne permet pas la consolidation du lien social parce que le droit y supplante le politique, c'est-à-dire que les rapports sociaux deviennent judiciarisés au point où le rôle législatif de l'État est mis sous observation judiciaire, ce qui entraîne une crise de légitimité des instances représentatives de l'État : « La citoyenneté particulariste [remarquent Bourque et Duchastel] contribue à cette dérive de la démocratie représentative en s'inscrivant dans ce mouvement plus large de soumission de la loi au droit (aux droits) » (Bourque et

Duchastel, 1996 : 306). Dans ce contexte, le concept de citoyen est loin de ses origines, il est donc raisonnable de craindre qu'il ne permette pas l'intégration sociale par le partage d'un projet politique commun (Dumont, 1995 ; Duchastel *et al.*, 1995).

Bien sûr on pourrait objecter que la citoyenneté particulariste accueille toutes les différences et permet d'entrevoir un lien social qui ne s'encombrerait plus du concept de nation. Avec ce principe de citoyenneté, pourquoi chercher à créer un nationalisme canadien quand le nationalisme porte en lui le danger de la dérive ethnocentrique ? L'idéal semble à notre portée, mais de la théorie à la pratique l'écart est grand : Bourque et Duchastel (1996 : 302) nous rappellent que malgré la citoyenneté particulariste, les Canadiens se sont, encore une fois, dit mutuellement non, lors du référendum portant sur l'accord de Charlottetown, en 1992. Avec la citoyenneté particulariste, l'identité nationale apparaît comme un collage de particularités où le conflit des droits règne, et où les différences s'affrontent, ne se reconnaissant pas entre elles pour ce qu'elles sont.

#### LE MONDIALISME : UN IDÉAL PLUS QU'UNE PRATIQUE

Je reviens aux propos de Robin. Cette *respublica*, qu'elle souhaite, se conçoit sans doute davantage à l'aide d'une définition de la citoyenneté qui se rapproche de « la communauté sans communauté », du pays sans nation et du citoyen sans appartenance, donc du mondialisme en quelque sorte. Voilà certes un idéal à garder en point de mire, mais qui à toute fin pratique est irréalisable parce qu'il nie les réalités sociologiques. L'universalisme, pour dépasser les vœux pieux,

doit être vécu au sein du particularisme : je rejoins ici les positions de Pascal Bruckner (1994), Jean Améry (1995), et Gérard Bouchard (1995). Ce dernier synthétise ainsi le problème :

*Le mondialisme offre somme toute une voie marginale à l'intention d'une minorité privilégiée à laquelle appartiennent tous les intellectuels ; du point de vue de la nation, il faut certes en retenir l'idéal mais non les modalités. À cet égard, il paraîtra plus réaliste sans doute de proposer l'universel comme une tendance ou une direction à préconiser à partir et au sein des trames historiques spécifiques dans lesquelles le destin des collectivités nationales s'enracine et s'élabore (1995 : 89).*

#### LA BASE DE L'ÉTAT-NATION : UNE COMMUNAUTÉ PARTICULIÈRE

Dans la même veine, il faut revoir la définition de l'idéaltype de la nation selon Schnapper et signaler, à la suite de Bourque et Duchastel, qu'en théorie l'aspiration universaliste de la nation propose la citoyenneté comme lien entre tous les individus de la société, et ce, au-delà des appartenances particularistes, mais qu'en pratique il faut bien reconnaître qu'à l'origine de l'État-nation se trouve généralement une communauté particulière, antérieure à la constitution de l'État.

*Il faut cependant ajouter, et surtout prendre le fait au sérieux que cette nationalisation des citoyens ou, si l'on préfère, la constitution de la communauté nationale, devient immédiatement un enjeu politique. Car la nation représente un produit historique qui demeure impensable (en dehors de sa vocation générale et abstraite) sans référence au substrat empirique à partir duquel elle prend forme. La nation se constitue sur la base de l'une des communautés préexistantes à la formation de l'État moderne. Son histoire est donc marquée par la mise en*

*tutelle nécessaire et inévitable des autres communautés préexistantes au même État [...] Il existe donc une tension constitutive entre la vocation entièrement ouverte (du moins à l'intérieur de l'État), universaliste et civique de la nation et son origine (et sa réalité) nécessairement particulariste, ethnique ou culturelle (Bourque et Duchastel, 1996 : 40).*

Il va sans dire que l'affirmation de la nation peut être contestée par les communautés minoritaires préexistantes à la formation de l'État, de même que peuvent exister au sein de l'État d'autres nations constituées par celles de ces communautés minoritaires qui, à travers l'histoire de l'État, luttent pour leur reconnaissance politique, d'un point de vue nationaliste, et qui obtiennent au sein des institutions une certaine reconnaissance *de facto* (Bourque et Duchastel, 1996).

Ici, il faut faire attention de ne pas confondre les notions de nation, de groupe ethnique, de communauté culturelle et de société. La nation est une communauté politique qui peut être à l'origine de l'État démocratique, parce qu'elle est la communauté majoritaire, ou faire partie de l'État parce qu'elle est une communauté minoritaire, antérieure à l'État. Quant au groupe ethnique, il n'est pas, selon Schnapper (1994a), organisé politiquement. La communauté culturelle origine pour sa part de l'immigration qui suit l'établissement de l'État démocratique (Bourque et Duchastel, 1996). Et finalement, la société ne peut se réduire nécessairement à une seule nation (communauté majoritaire), elle peut être plurinationale et multiculturelle. C'est ainsi que Bourque et Duchastel dissocient la nation québécoise de la société québécoise :

*La nation québécoise représente donc une communauté politique façonnée dans l'histoire du développement de la démocratie représentative et à travers les transformations de l'État moderne depuis 1848. Il ne s'agit ni d'une ethnie ni d'une race, et son histoire est caractérisée par l'intégration de l'ensemble de ceux et celles qui s'y sont reconnus et assimilés.*

*La nation québécoise n'est cependant nullement identifiable à la société québécoise, comme si la première recouvrait entièrement la seconde. La société québécoise est une société multinationale (Québécois francophones, Canadiens anglais, peuples autochtones) et multiculturelle (on compterait près de quatre-vingt-dix communautés culturelles au Québec) et, dans la situation actuelle, sont québécois à part entière la totalité des individus qui, au Québec, possèdent la citoyenneté canadienne. Il n'existe dès lors aucun lien de nécessité, actuellement ou dans un hypothétique Québec souverain, entre le fait de se reconnaître comme membre de la nation québécoise et celui d'être un Québécois comme tous les autres (Bourque et Duchastel, 1996 : 315).*

## LES DIMENSIONS TRADITIONNELLES DE L'IDENTITÉ COLLECTIVE

Un lien social solide doit se construire autour d'un projet politique commun. Comment se conçoit l'identité collective à travers la nation québécoise et la société québécoise ? Quelles peuvent être les composantes de l'identité collective ? Une définition traditionnelle du concept s'appuiera sur le principe d'appartenance pour établir qu'il s'agit

*[d']appartenir à un groupe étendu (ou encore pourvu de dimensions historiques), [de] posséder et/ou [d']exprimer certains traits qui sont susceptibles de manifester ou de signifier que l'on se situe, ou se conçoit dans le cadre collectif d'intérêts ou d'un destin partagés avec d'autres sujets, catégorisés de façon équivalente, en opposition*

*significative avec d'autres sujets relevant de groupes autrement caractérisés* (Gendron *et al.*, 1982 : 149).

Dans la foulée de cette définition, huit dimensions de l'identité collective seront retenues : « langue, territoire, culture populaire, culture savante, histoire faite, histoire à faire, intérêt commun, mentalité » (Gendron *et al.*, 1982 : 151). Certaines de ces dimensions (notamment la langue et le territoire) ont fait l'objet de nombreux débats et parfois ont même été carrément remises en question. Même si plusieurs voix se sont élevées pour attirer l'attention sur le besoin urgent de repenser les paramètres de l'identité collective (Lacroix et Caccia, 1992 ; Bissoondath, 1995 ; Todorov, 1995, 1996), ces dimensions demeurent des points de repère qui sont difficiles à contourner lorsque l'on s'interroge un tant soit peu sur les représentations, les traits symboliques de ce concept (Ancelovici et Dupuis-Déri, 1997 ; Elbaz, Fortin et Laforest, 1996 ; Duchastel *et al.*, 1995 ; Dumont, 1995).

## LA RECHERCHE IDENTITAIRE DU QUÉBEC

Pour ce qui est de la situation du Québec, les années 1980 me semblent une décennie charnière en ce qui a trait au malaise identitaire. Avec la Révolution tranquille, le Québec des années 1960 amorce un virage. Le nationalisme se fait plus offensif (Bourque et Duchastel, 1996), la nouvelle classe dirigeante formée à partir des classes moyennes et de la bourgeoisie francophone prône l'État-providence ; dans cette perspective une réforme substantielle des institutions s'instaure tant dans le domaine de l'éducation, de la santé, des services sociaux, qu'au point de vue étatique. De plus, la francisation de l'économie est mise en

route et se poursuivra dans les années 1970 (Linteau *et al.*, 1989). Je ne veux pas entrer ici dans les débats qui entourent cette période : proposant la Révolution tranquille comme étant, d'un côté, à l'origine de la modernité au Québec et, de l'autre, simplement une étape importante d'un processus déjà enclenché<sup>1</sup>. Ce qui m'importe est de retenir que pendant les années 1960 et 1970, un projet de société, dans lequel la nation québécoise s'est imposée comme figure identitaire principale, a vu le jour sous l'égide des intellectuels québécois qui ont collaboré aux modifications apportées au système étatique du Québec : l'État est devenu le créateur de l'identité nationale. De plus, les intellectuels concevaient ce projet en tant que représentant du peuple, traduisant l'appui de ce dernier comme la légitimation de leur rôle (Soulet, 1987).

Aux antipodes des années 1960, les années 1980 témoignent d'un désenchantement face à un projet de société qui s'étirole, de la déconvenue des intellectuels qui ont dû constater, à la suite du référendum de 1980, un décalage entre leur vision nationaliste et le *statu quo* préféré par une majorité de la population. Cela a entraîné un retrait des intellectuels qui ont délaissé la place publique pour la recherche universitaire et l'expertise (Soulet, 1987 ; Dumont, 1995). Comme si la Cité du savoir, pour reprendre les termes de Fernand Dumont, à mesure qu'elle se rapprochait de l'État, s'éloignait de la Cité politique. Cette dernière est moins, précise Dumont, « une entité acquise, comme

---

1. Analyse qui découle notamment d'une relecture de la période du régime duplessiste, voir à ce sujet les ouvrages suivants (Bourque et Duchastel, 1988 ; Elbaz *et al.*, 1996 ; Pelletier, 1995, Chap. « Le roman de la Révolution tranquille »).

l'appareil étatique, qu'une fondation sans cesse à reprendre à partir d'un legs d'humanité et en vue d'idéaux collectifs à poursuivre » (1995 : 240).

Les idéaux collectifs se sont effrités au cours des années 1980 et le mouvement se poursuit au cours des années 1990, en partie en raison de la crise économique qui a forcé l'État à revoir son rôle d'État-providence et à se désengager de certains programmes sociaux, mais également en raison de l'enlisement de la question constitutionnelle. Ainsi, de 1982 à nos jours, avec le rapatriement de la constitution sans l'accord du Québec et les différentes rondes de négociations (de Meech à Charlottetown) pour remédier à la situation, le débat constitutionnel demeure toujours dans une impasse. De plus, le deuxième référendum sur la souveraineté, en 1995, souligne sans équivoque que la conception identitaire du projet de souveraineté péquiste est loin d'interpeller l'ensemble de la société québécoise. Les idéaux collectifs s'estompent aussi à cause d'un manque de débat public réel, engendré en partie par la dynamique de la citoyenneté particulariste. Ainsi les chartes canadienne et québécoise des droits et libertés de la personne, bien qu'elles soient des mécanismes louables, renforcent l'effet pervers de la judiciarisation des enjeux sociaux au détriment du débat démocratique par le biais des instances législatives.

Dans ce contexte, l'État est devenu l'administrateur d'un projet de société et d'une identité collective flous, sur lesquels l'ensemble de la population n'a pas le sentiment d'avoir prise. Qui plus est, il a fallu également se rendre compte qu'il y avait probablement eu confusion entre les aspirations de la « nation québécoise » et celles de la « société québécoise ». Ainsi en

1990, un sondage du ministère des Communautés culturelles et de l'Immigration confirmait que 76 % des membres des communautés culturelles s'identifiaient d'abord à leur ethnie d'origine et 50 % se reconnaissaient également une appartenance canadienne, et plus rarement québécoise (Cauchon, 1992 : B1). Dans cette optique, la définition de l'identité collective doit redoubler d'efforts pour dépasser les seules composantes homogènes de l'ethnicité, pour accueillir l'altérité. Dans ce contexte, le discours immigrant devient donc un élément d'analyse essentiel et incontournable. Ainsi, l'écriture immigrante est une des brèches par laquelle l'hétérogène est introduit dans la société québécoise (L'Hérault, 1991). Au terme des années 1980 et des années 1990, le questionnement identitaire est un enjeu majeur du devenir collectif québécois.

J'ai brossé un bref portrait de la situation de l'État-nation en général ainsi qu'à travers le contexte canadien et québécois pour souligner l'importance de l'identité collective et l'impasse dans laquelle elle se retrouve de plus en plus. J'ai ainsi vu comment peut s'élaborer cette conception d'un point de vue purement technique, de façon institutionnelle, politique.

## L'IDENTITÉ COLLECTIVE AU CŒUR DE LA LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE

Je voudrais maintenant étudier la conception de l'identité collective à travers l'imaginaire collectif, plus précisément à travers la place que ce concept et le questionnement qui en découle occupent dans la littérature québécoise contemporaine. J'émetts comme hypothèse de départ que la recherche d'une identité collective précise et le besoin d'appartenance concrète demeurent des préoccupations inscrites et travaillées

dans l'œuvre des écrivains québécois. Comme je m'intéresse particulièrement aux rapports entre la nation québécoise et la société québécoise, j'ai choisi mon corpus<sup>2</sup> au début des années 1990<sup>3</sup> et au cœur de l'écriture (im)migrante<sup>4</sup>.

Certaines œuvres du début des années 1990 se sont démarquées à la lecture, notamment parce qu'elles portaient un regard sur les discours identitaires des années 1980 et qu'elles soulevaient des questionnements qui sont, encore aujourd'hui, très présents au sein de la société québécoise. J'ai choisi de privilégier un corpus qui peut présenter une vue d'ensemble de cette situation d'impasse. Un corpus qui permet une exploration de l'identité québécoise à partir d'un point de vue de la marge : des textes « qui proposent comme thème explicite une exploration de la culture québécoise à partir d'une perspective minoritaire » (Simon, 1984 : 465). J'ai donc arrêté mon choix sur des textes littéraires qui sont caractérisés par l'écriture (im)migrante. Une écriture qui, sur le plan de la thématique, présente la difficulté de l'émigration et de l'adaptation à la société d'accueil, adaptation qui ne se fait pas sans heurts et questionnements.

Je privilégie l'appellation écriture (im)migrante parce qu'elle englobe l'écriture immigrante et l'écriture migrante. Elle permet d'entrevoir un lien entre les deux. Pierre Nepveu, dans *L'écologie du réel* (1988),

---

2. Mona Latif Ghattas, *Le double conte de l'exil*, 1990a ; Antonio D'Alfonso, *Avril ou l'anti-passion*, 1990 ; Marco Micone, *Le figuier enchanté*, 1992b.

3. L'année de publication n'était pas un critère de sélection « avant-lecture ».

4. Désignation que j'emprunte à Marc Angenot (Helly et Vassal, 1993 : xi) et dont je discuterai un peu plus loin.

semble préférer la seconde<sup>5</sup>. Il emprunte le terme à Robert Berrouet-Oriol qui définit cette écriture comme « les voix migrantes (voix d'ici, voix d'ailleurs, voix interpellant l'ailleurs » (1986-87 : 20)). Pour Nepveu, ce choix semble plus adéquat parce qu'il évoque la dérive de l'exil et présente les marques d'une pratique esthétique. Comme le signale Lucie Bourassa, parlant du poète acadien Serge Patrice Thibodeau, « l'œuvre se nourrit de cette tension entre un ailleurs et un ici, de cette fêlure entre le soi et l'appartenance » (1992 : D4).

Ainsi, Nepveu préfère le terme écriture migrante ou métisse au terme écriture immigrante, qui comporte une teneur trop « socioculturelle », restreinte à l'expérience même de l'immigration. Il précise qu'à travers l'imaginaire migrant « ce sont les catégories mêmes du proche et du lointain, du familier, de l'étranger, du semblable et du différent qui se trouvent confondues » (1988 : 199-200). Cet imaginaire rejoint un imaginaire québécois qui depuis les années 1960 met en scène l'exil, « Le pays absent ou inachevé » (Nepveu, 1988 : 201). De plus, l'écriture migrante des années 1980 coïncide avec « tout un mouvement culturel pour lequel, justement le métissage, l'hybridation, le pluriel, le déracinement sont des modes privilégiés [...] » (Nepveu, 1988 : 201). Ici, Nepveu s'interroge sur la valeur de ce pluralisme. Il met en garde contre « l'ouverture [qui] peut donner dans le mimétisme [...] faux pluralisme, niant abstraitement toute identité, toute origine » (1988 : 202).

Dans cette perspective, l'appellation écriture (im)migrante reflète davantage mon objet d'étude,

---

5. Quoiqu'il utilise les deux expressions côte à côte, « textes migrants ou immigrants ».

c'est-à-dire une écriture qui met en scène l'expérience de l'émigration/immigration, une écriture qui veut présenter l'origine et l'adaptation à la société d'accueil. Un imaginaire qui n'est pas à la périphérie d'une pratique esthétique, mais la conçoit en fonction de l'exil, comme expérience sociale. Que nous apprend cette fiction de la relation entre la nation québécoise et la société québécoise ? Quels rapports entretiennent les communautés culturelles avec les discours identitaires ? Somme toute, mes interrogations rejoignent celles de Nepveu lorsqu'il parle du texte migrant<sup>6</sup> :

*Souffrir de ce qui n'existe plus, se souvenir de ce vers quoi on ne peut plus revenir, ou même de ce qui n'a jamais eu lieu, de ce qu'on n'a jamais vécu, d'un pays qui n'a jamais été vraiment un pays : mais ne reste-t-il pas à habiter le pays d'accueil, cet « ici » qui se donne dans sa nouveauté et son étrangeté ? (1988 : 200).*

Ainsi, l'écriture (im)migrante me permet d'étudier des textes où le Québec est l'espace de référence de la fiction. Est-il vraiment nécessaire que l'espace québécois soit le lieu du récit ? Une conception de l'identité collective inspirée de l'expérience québécoise ne peut-elle pas se traduire dans une œuvre qui ne mentionne pas d'un point de vue explicite le Québec ? Bien sûr, je ne nie pas cette possibilité, mais en optant pour ce critère je voulais mettre de côté les récits qui se rapportent de façon presque exclusive à la société d'origine, traduisant un travail de deuil, qui peut être certes intéressant, mais qui n'inclut pas ou peu l'expérience

---

6. Je ne diverge pas foncièrement d'opinion avec Nepveu, je ressens cependant chez lui une difficulté à associer écriture migrante et écriture immigrante. Malaise qui peut être un effet de l'institution littéraire québécoise, j'y reviendrai au chapitre III consacré au *Figuier enchanté* de Marco Micone.

vécue dans le pays d'accueil. Ce qui ne veut pas dire que mon corpus ne renvoie pas à une certaine représentation de l'exil : en fait, le passé (la société d'origine) et le présent (société d'accueil) se côtoient dans ces récits, permettant aux personnages de poser un regard critique à la fois interne et externe sur la société québécoise.

## LE CHOIX DU CORPUS

Comment ai-je concrètement délimité ce corpus à travers les œuvres des écrivains des communautés culturelles (ou ethniques) ? L'écriture (im)migrante est en plein essor au Québec, et ce, depuis les années 1970 (Helly et Vassal, 1993) et les recherches s'y intéressant deviennent plus substantielles, alors qu'elles n'étaient qu'à leurs débuts, il y a une quinzaine d'années.

*Si la conscience de soi des communautés ethniques au Québec a toujours été très développée, la majorité québécoise n'a pas pour autant, avant le boom tout récent, fait de ces communautés ou de leurs productions un objet d'étude. Gary Caldwell, dans Les études ethniques au Québec (I.Q.R.C., 1983) note « qu'il n'existe pas de véritable tradition de recherche dans ce domaine » (p. 13) (Simon, 1984 : 459).*

La situation s'est améliorée : le travail de Denise Helly et Anne Vassal, qui s'est concrétisé dans un ouvrage comme *Romanciers immigrés : Biographies et œuvres publiées au Québec entre 1970 et 1990* (IQRC et CIADEST), en témoigne ; et comme le souligne Angenot (préfacier pour l'occasion) cette compilation est « un instrument indispensable à la recherche dans les lettres et les sciences humaines » (Helly et Vassal, 1993 : xii). Cet ouvrage qui répertorie cent quarante écrivains et quatre cents ouvrages, m'aura permis

d'établir une première sélection parmi les récits des années 1980. Une sélection que j'ai complétée<sup>7</sup> grâce à la consultation d'ouvrages d'analyses littéraires (Nepveu, 1988 ; Harel, 1989, 1992 ; Simon *et al.*, 1991 ; Lequin et Verthuy, 1993, 1996) qui se sont intéressés à cette production. De même, la consultation de recueils d'entretiens avec des écrivains des communautés culturelles (Caccia, 1985 ; Jonassaint, 1986), tout comme la consultation de revues interculturelles où s'expriment les membres des communautés culturelles (*Dérives, La Parole métèque, Vice Versa, La Tribune juive*), ainsi que de numéros spéciaux des revues culturelles consacrés aux écrivains et à leur vision du Québec et aux communautés culturelles (*Liberté*, 1992 ; *Possibles*, 1988, 1993), m'ont servi à l'élaboration de ce corpus littéraire.

Au terme de ces lectures, j'ai retenu trois écrivains : Mona Latif Ghattas, Antonio D'Alfonso et Marco Micone. J'ai considéré trois critères de sélection concernant l'auteur : premièrement, l'écrivain devait

---

7. Je voulais compléter la sélection parce que certains critères de l'ouvrage de Helly et Vassal, quoique bien fondés d'un point de vue méthodologique pour une compilation, entraînaient des restrictions qui ne semblaient pas nécessaires aux fins de ma propre recherche et pouvaient même devenir des entraves. Ainsi le premier critère – « être un auteur de roman ou de recueil de nouvelles » (1993 : xiv) – m'imposait d'écarter les œuvres poétiques et théâtrales où je pouvais retrouver, tout autant que dans un roman ou un recueil de nouvelles, la problématique de l'identité collective. À ce stade je ne voulais écarter aucun genre, tout en étant consciente que ma sélection finale devait comporter des caractéristiques génériques communes pour permettre une comparaison valable. Le second critère posait également un problème – « avoir immigré au Québec ou dans une autre province du Canada » (1983 : xv) – parce qu'il éliminait les écrivains qui sont d'ascendance immigrée, de deuxième génération et plus, personnes dont le discours pouvait être révélateur du degré d'intégration au pays d'accueil et de l'évolution de la conception de l'identité collective après l'arrivée d'une génération ou plus.

avoir vécu au Québec pendant la décennie 1980, période cruciale d'intensification du questionnement identitaire collectif ; deuxièmement, l'écrivain ne devait pas être à sa première publication, c'est-à-dire que je voulais des récits qui s'inscrivaient à l'intérieur d'un projet déjà bien amorcé, autrement dit où s'élabore un projet d'écriture ; puis troisièmement, je recherchais des écrivains qui avaient des trajectoires différentes, une perception de leur écriture et un but différents.

Par ces critères je ne voulais pas établir un échantillonnage représentatif de l'ensemble de la production classée sous l'appellation d'écriture (im)migrante, tentative qui ne pourrait qu'être très approximative, puisque cette production n'est même pas entièrement répertoriée. Et d'ailleurs je devrais sans doute, comme Nepveu, utiliser le pluriel et parler des écritures (im)migrantes tant le singulier ne semble pouvoir recouvrir des expériences aussi multiples.

*Il n'y a pas un texte migrant, et déjà, il faut distinguer d'une manière décisive des écrivains comme Naïm Kattan ou Marilù Mallet, chez qui la mémoire du pays d'origine est encore très vivace, évoque toute une jeunesse, une culture et même le monde concret des rapports sociaux et du travail – et beaucoup d'écrivains plus jeunes, pour qui la mémoire du pays d'origine est elle-même presque fictive puisqu'ils l'ont quitté encore jeunes, comme c'est le cas pour l'Haïti de Jean Jonassaint, l'Italie de Fulvio Caccia et Marco Micone, l'Égypte d'Anne-Marie Alonzo. Fiction évidemment encore plus irréelle chez des écrivains comme Antonio D'Alfonso, né à Montréal et élevé dans un milieu typiquement tri-lingue [sic] : italien, français, anglais (Nepveu, 1988 : 199).*

Il va sans dire que les trois écrivains choisis correspondent à ces critères de sélection. Mona Latif Ghattas est née au Caire en 1946 et a immigré au Québec en 1966 (Helly et Vassal, 1993 : 41). Antonio D'Alfonso est né à Montréal en 1953 et a vécu pendant les années 1980 au Québec, mis à part un séjour de quelques mois en Saskatchewan (Caccia, 1985 : 275-290). Quant à Marco Micone, il est né en Italie en 1945 et a immigré à Montréal en 1958. Tous trois ont plusieurs publications à leur actif : l'œuvre de Latif Ghattas comporte des recueils de poésie et quelques romans (1985a, 1985b, 1986, 1988a, 1990a, 1990b, 1993, 1994, 1996, 1998, 1999) ; Antonio D'Alfonso a écrit des recueils de poésie et un roman<sup>8</sup> (1973, 1979, 1983, 1986, 1987a, 1990, 1992a, 1998). Marco Micone a écrit des pièces de théâtre et un « récit hybride »<sup>9</sup> (1982, 1984, 1988, 1992b, 1996).

Latif Ghattas est issue d'une famille de la bourgeoisie égyptienne qui émigra lors de la nationalisation enclenchée sous le régime de Nasser, tandis que D'Alfonso et Micone sont issus de familles paysannes qui quittèrent l'Italie à la suite des politiques de nationalisation qui n'aidèrent pas, comme l'avaient espéré les paysans, les régions agricoles ; arrivés à Montréal leurs parents travaillèrent dans des chantiers ou dans

---

8. Je ne mentionne ici que l'œuvre de fiction, mais Antonio D'Alfonso est également responsable d'anthologies de poètes italo-québécois (Caccia et D'Alfonso, 1983) et anglophones (1985a) et d'une traduction (1985b). De plus je ne mentionne pas la traduction de ses propres récits fictifs (1987b, 1992b, 1995), le recueil de textes d'opinion et d'entrevues qu'il a accumulés pendant vingt ans (1996a, 2000), ainsi qu'un essai écrit avec Pasquale Verdicchio au sujet de la culture et de l'identité (D'Alfonso et Verdicchio, 1998).

9. Je ne mentionne pas ici les articles théoriques qu'il a notamment publiés dans la revue *Dérives*, ni sa traduction-adaptation de deux pièces de Carlo Goldoni, ni la traduction en anglais de ses trois pièces.

des usines. J'ai également choisi ces trois auteurs parce qu'ils conçoivent très différemment leur œuvre. Latif Ghattas parle de l'écriture comme de la transformation d'un « œdème en poème [... elle dit écrire] par la femme et la terre et tout ce qui les blesse, pour la femme et la terre et tout ce qui les unit » (1988b : 49-50). Elle est préoccupée par la forme poétique et la misère universelle du monde, elle se tient plutôt en retrait des discours politiques, elle confesse son malaise face au nationalisme, quelques mois après le référendum du 30 octobre 1995 :

*Quand on arrive ici, notre nouveau pays entre en nous tranquillement. Mes premiers ouvrages avaient un souffle oriental, mais maintenant, je peux parler du Québec que je connais bien. Les propos sur le « vote ethnique » ont ravivé chez les immigrants une ancienne blessure et des souvenirs de révolution. Ça m'a beaucoup atteint [sic] parce que je participe beaucoup à la société québécoise et je ne peux concevoir d'en être rejetée. Peut-être nos enfants arriveront-ils à comprendre le nationalisme qui nous fait mal à nous immigrants de la première génération (Leduc, 1996 : D2).*

Antonio D'Alfonso, quant à lui, écrit pour exprimer l'ethnicité italienne (1996a) et il conçoit son travail d'éditeur comme un engagement social, « unir culturellement le Canada, en faire un pays » (Caccia, 1985 : 287), comme il le souligne en parlant de sa maison d'édition, Guernica :

*Guernica est une ville espagnole communiste bombardée par les fascistes. C'est également la fameuse toile de Picasso, symbole d'un engagement, d'un art qui devient social. J'ai voulu unir cette double signification politique et artistique en la faisant concourir à l'édification de la nouvelle ville qui renaît de ses cendres. Au palier culturel, la seule façon de lier le Canada au Québec,*

*c'est de publier les Québécois que j'aime en anglais et vice versa. Et j'aimerais faire ce même travail de médiation culturelle entre nous – les Italiens d'ici – et l'Italie, puisque sans un rapport réel avec une Italie moderne et vivante, nous n'existerons plus* (Caccia, 1985 : 286-287).

Pour sa part, Micone écrit pour présenter sur la place publique la culture immigrée (1985, 1989, 1990), facteur essentiel d'une redéfinition de l'identité collective québécoise qui, pour lui, passe par la souveraineté politique. Position marginale, à l'intérieur de la marge, dont il est conscient. « On [les allophones souverainistes] sera toujours minoritaire, même lorsque le Québec sera devenu indépendant » (Marsolais, 1996 : 15).

J'ai donc choisi également ces trois écrivains, parce qu'ils proposent trois voix distinctes : deux écritures engagées politiquement (de façon opposée) et une troisième qui, mal à l'aise à ce titre, essaie de demeurer hors de cette sphère. Ce choix permet de démontrer qu'au sein de l'écriture (im)migrante, la question identitaire est bien présente et exprimée de diverses façons.

En ce qui a trait au choix des récits, trois critères ont joué. Le récit devait mettre en scène l'immigration, il devait présenter le Québec comme le lieu explicite de l'histoire et de plus les trois récits devaient comporter des caractéristiques génériques communes. J'ai donc arrêté mon choix sur *Le double conte de l'exil* (1990a) de Mona Latif Ghattas, *Avril ou l'anti-passion* (1990) d'Antonio D'Alfonso et *Le figuier enchanté* (1992b) de Marco Micone. Je ne reviendrai pas sur les deux premiers critères dont j'ai expliqué les raisons de sélection un peu plus haut. Les récits, comme nous le verrons au cours des analyses qui vont suivre, correspondent à ces critères. Il faut toutefois signaler en ce

qui concerne le dernier critère qu'il ne s'agissait pas de rechercher une pureté générique, mais bien une harmonie générique entre les récits. Je tiens à souligner que l'hybridité des genres est à l'honneur à travers ce corpus. *Le double conte de l'exil* allie la nouvelle au conte oriental ; *Avril ou l'anti-passion* et *Le figuier enchanté* présentent un mélange d'autobiographie, de nouvelle, d'écriture théâtrale, d'écriture épistolaire... Cet amalgame des genres dénote un souci esthétique, un souci de forme qui se marient aux propos de la quête identitaire.

Au cours de cette introduction, nous avons aperçu brièvement les questionnements que suscite l'évolution de l'État-nation, le contexte politique du Canada et du Québec, ainsi que la démarche qui m'a permis d'établir mon corpus littéraire. Au terme de ce survol, il est maintenant temps de présenter l'approche théorique qui sert de base à cette analyse.

#### L'APPROCHE THÉORIQUE : LE DISCOURS SOCIAL

Comme ce sont évidemment les rapports littérature/société qui me préoccupent, j'ai donc opté pour un point de vue sociocritique où, selon l'expression de Claude Duchet, le texte littéraire est « l'objet d'étude prioritaire » (1979) et où, comme l'avait déjà formulé Mikhaïl Bakhtine (1984, 1993), le texte est à la fois produit de la société et producteur de la société. Dans cette perspective, je veux analyser les textes d'un point de vue sémantique et formel afin de souligner les thèmes majeurs et récurrents qui renvoient à la question de l'identité collective à travers ces récits.

Je m'intéresse particulièrement au discours social, à son inscription dans le texte littéraire, description qui est une des « tâches essentielles de la sociocritique »

(Robin et Angenot, 1985 : 53). J'emprunte la définition du discours social d'Angenot :

*[...] tout ce qui se dit et s'écrit dans un état de société ; tout ce qui s'exprime, tout ce qui se parle publiquement ou se représente aujourd'hui dans les médias électroniques. Tout ce qui narre et argumente, si l'on pose que narrer et argumenter sont les grands modes de mise en discours.*

*Ou plutôt, appelons « discours social » non pas ce tout empirique, cacophonique à la fois redondant, mais les systèmes génériques, les répertoires topiques, les règles d'enchaînement d'énoncés qui, dans une société donnée, organisent le dicible – le narrable et l'opinable – et assurent la division du travail discursif (1988 : 83 ; 1989 : 13).*

Il faut donc comprendre que le discours social est un ensemble de discours perméables régis par « des tendances hégémoniques et des lois tacites » (Angenot, 1988 : 84) dans un contexte social précis : en somme, ces discours sont des produits sociaux, des faits socio-historiques (Angenot, 1989). Dans le cadre de cette analyse, il s'agit de retenir les grands principes de base de la constitution du discours social. Il ne s'agit évidemment pas de tenter, de façon pratique, de mettre en rapport le corpus littéraire et un corpus qui couvrirait la totalité de ce qui a été imprimé pendant une période précise de temps, but que s'était fixé Angenot avec *1889, Un état du discours social*, afin de « penser historiquement le discours social et l'apercevoir en totalité » (1988 : 97).

Mon objectif principal demeure l'analyse d'une partie du discours social, le discours identitaire, dans sa dimension collective, à travers le corpus littéraire sélectionné : j'entends mesurer la place qu'occupe ce discours et le travail que ces œuvres littéraires exercent

sur lui. Dans quelle mesure reprennent-elles les lignes dominantes du discours et/ou les questionnent-elles ?

*Deux grandes tendances polarisent donc l'activité textuelle : elle peut ne faire que renforcer, que servir de relais imaginal aux lignes de force du discours social. Elle peut au contraire interroger sa logique en en déplaçant des éléments, en pluralisant ses messages, en opacifiant ce qui dans les discours d'information et de savoir se donne dans la clarté de certitudes affirmées. Ces deux tendances ne servent pas à opposer de bons écrivains à de médiocres, des traditions esthétiques critiques à d'autres plus entropiques. Ces tendances peuvent se mêler chez le même auteur, dans le même écrit, dans le même passage : de temps en temps l'écrivain le moins hostile au groupe qu'il décrit et auquel il donne la parole commet une sorte de lapsus, il répète passivement un fragment doxique que le développement même de son texte aurait dû dissoudre, il laisse des éléments dormants, des résidus de clichés non attaqués (Robin et Angenot, 1985 : 70-71).*

Ainsi le discours social se retrouve sous une forme modifiée ou non dans l'œuvre littéraire, parce que celle-ci n'est pas immanente, elle n'est pas un discours autofondé (Maingueneau, 1983, 1984), elle a une genèse, elle se rapporte à des référents textuels, à d'autres discours. Il y a donc intertextualité, c'est-à-dire que des idéologèmes, petites unités signifiantes (Angenot, 1988 : 84), se retrouvent plus ou moins transformés d'un texte à l'autre, sous forme de citations, d'allusions, de parodies<sup>10</sup>... Et il y a également interdis-

---

10. L'intertextualité est prise dans un sens moins restrictif que celui que lui donne Gérard Genette ; en fait j'appelle intertextualité les composantes qu'il regroupe sous l'appellation transtextualité, notamment ce qu'il sépare en intertextualité (citation, allusion) et hypertextualité (parodie, transposition, imitation) (Genette, 1982).

curtivité puisque ces unités peuvent se retrouver au sein de différents discours : discours similaires mais d'une autre époque et discours antérieurs ou contemporains appartenant à des champs discursifs spécifiques (littérature, discours scientifique, politique...) <sup>11</sup>.

Nous verrons, par l'analyse de cette inscription du discours identitaire au cœur des récits, qu'ils sont effectivement des « relais » de divers discours formant l'ensemble du discours identitaire. *Le double conte de l'exil* reprend un discours antiraciste et un discours interculturel qui dénoncent l'hégémonie de la communauté blanche occidentale. *Avril ou l'anti-passion* retransmet un discours de la transculture tel qu'il a été véhiculé par la revue *Vice Versa*. Puis, *Le figuier enchanté* retranscrit un discours du ghetto et un discours qui dénonce le multiculturalisme canadien comme folklorisation et stagnation des cultures.

Cependant ces trois récits ne sont pas que de simples relais. Ils interrogent également « la clarté de certitudes affirmées » et présentent l'envers de ces discours qu'ils mettent en scène. Le récit de Latif Ghattas remet en question les dimensions traditionnelles de l'identité collective, comme la langue et le territoire. Ces dimensions deviennent gênantes et porteuses de déchirement, plus que d'union. Il vaut mieux les garder dans l'ombre, mais elles resurgissent parce qu'elles sont difficilement remplaçables et qu'elles soulignent l'hétérogénéité au sein même de cette communauté blanche qui semblait homogène. Le discours anti-raciste apparaît ici dans sa dérive raciste anti-Blanc. Latif Ghattas présente l'impasse d'une vision bipolaire

---

11. Ici, Angenot retient de Bakhtine – « la thèse d'une interaction généralisée » (Angenot, 1988 : 84).

du monde : communautés non blanches vs la communauté blanche. Le roman de D'Alfonso présente aussi la précarité de ces dimensions de l'identité collective, que sont la langue et le territoire, il s'interroge même sur la validité de l'État-nation. En cela, il demeure dans le registre du discours transculturel, cependant il accorde beaucoup d'importance aux origines, à la famille, à la définition, toujours approximative, mais nécessaire, de la culture italienne. L'universalisme semble une valeur essentielle mais qui ne peut remplacer complètement les particularismes. Un discours de l'ethnicité point à travers celui de la transculture. Quant au récit de Micone, il dénonce certes le contrôle des dirigeants du ghetto aidés par la politique du multiculturalisme. Toutefois ces personnages ne sont pas mis en scène comme les seuls responsables des difficultés d'intégration à la société québécoise. Les politiques culturelle et d'éducation sont aussi mises en cause, faisant trop peu de place aux cultures des immigrants. La défense de la langue française apparaît comme une arme à double tranchant, nécessaire d'un côté, mais de l'autre vouant inévitablement les immigrants à la marginalisation, en français ou en anglais. Ainsi s'instaure un discours de la culture immigrée.

Bref, le dialogisme est à l'œuvre, il y a une interaction entre les discours comme nous le rappelle Bakhtine :

*Toute énonciation, même sous sa forme écrite figée, est une réponse à quelque chose et est construit comme telle. Elle n'est qu'un maillon de la chaîne des actes de parole. Toute inscription prolonge celles qui l'ont précédée, engage une polémique avec elles (1977 : 106).*

Ces fonctions de relais (d'écho) et d'interrogation (ou même d'ironie) du discours social se présentent

sous divers aspects dans ces récits. Il peut s'agir directement d'énoncés à la base du discours. Ici, il ne faut pas oublier que tout discours est idéologique (Robin, 1993b). Il comporte une façon de concevoir le réel, il est caractérisé par des enjeux sociaux et, comme le signale Angenot, « tout ce qui se dit dans une société réalise et altère des modèles, des préconstruits – tout un déjà-là qui est un produit social cumulé. Tout paradoxe s'inscrit dans la mouvance d'une doxa » (1989 : 19). La question de l'identité collective est donc omniprésente dans ces récits en regard des sujets qui y sont privilégiés. *Le double conte de l'exil* aborde les thèmes du racisme, de l'accueil et de l'intégration/assimilation. Tandis que *Avril ou l'anti-passion* et *Le figuier enchanté* présentent notamment les thèmes de la culture, du choix de la langue, des origines et d'une société d'accueil à repenser.

On verra que ces fonctions (associées à l'œuvre littéraire) de reproduction et d'interrogation du discours social s'incarnent également à travers le choix des personnages. Il peut y avoir une hétérogénéité du discours au sein du récit, une multiplicité de voix aux discours différents sans qu'il y ait nécessairement une prédominance. Il s'agit du polylinguisme, comme Bakhtine l'a souligné à propos des romans de Dostoïevski (1970). Ainsi, dans cette ligne de pensée, « le discours social s'incarne dans des personnages multiples qui permettent à l'écrivain soit de créer des porte-parole uniques, soit la plupart du temps de figuraliser l'hétérogène grâce à une panoplie de personnages » (Robin et Angenot, 1985 : 76). De plus, Bakhtine nous rappelle qu'il n'y a jamais dans le roman un langage unique, parce que l'autre est toujours présent dans le langage à travers le polylinguisme :

*Le polylinguisme introduit dans le roman (quelles que soient les formes de son introduction), c'est le discours d'autrui dans le langage d'autrui, servant à réfracter l'expression des intentions de l'auteur. Ce discours offre la singularité d'être bivocal. Il sert simultanément à deux locuteurs et exprime deux intentions différentes : celle – directe – du personnage qui parle, et celle – réfractée – de l'auteur. Pareil discours contient deux voix, deux sens, deux expressions (1993 : 144).*

Dans un autre ordre d'idées, les fonctions d'écho et de parodie peuvent aussi être introduites par la forme même du récit. Selon l'approche d'Angenot, il ne doit pas y avoir de séparation analytique entre ce qui est dit et la manière de le dire : « Si tout énoncé, oral ou écrit, communique un "message", la forme de l'énoncé est encore un moyen ou réalisation partielle de ce message » (1988 : 85). Dans *Le double conte de l'exil*, l'énonciation et le chevauchement de deux récits contribuent à mettre en scène un monde bipolaire irréciliable. Dans *Avril ou l'anti-passion*, l'écriture (à la marge de l'autobiographie et de l'autofiction) ainsi qu'une structure qui se dit éclatée, au sein de chapitres pourtant titrés et chiffrés, soulignent l'importance des origines, de la famille, et contribuent à l'élaboration d'un discours de l'ethnicité qui perce sous le discours transculturel. Puis dans *Le figuier enchanté*, l'hybridité du récit, passant de la fiction à l'essai, participe au discours de la culture immigrée, soulignant la portée sociale de la fiction.

Pour l'écrivain, le discours social est perçu comme une rumeur, un brouhaha, il est

*[...] ce qui vient à l'oreille de l'homme-en-société, et partant de l'écrivain, comme fragment erratique, rumeur démembrée, mais encore porteuse dans le chaos même des enjeux et des débats où elle intervient, des migra-*

*tions et mutations par quoi elle est passée, des logiques discursives dont elle est un élément* (Robin et Angenot, 1985 : 55).

Pour Robin et Angenot, l'écrivain ne cherche pas à clarifier ce tumulte, il y est attentif et tente de sélectionner ce qui mérite « d'être transcrit et d'être travaillé ». Je conserve leur hypothèse<sup>12</sup> concernant l'écrivain ; ce dernier « choisit d'occuper une position singulière dans le processus de réception, de reconfiguration et de réémission transformée de cette immense rumeur du discours social » (1985 : 56). La littérature a la possibilité de jouer avec les lieux communs, avec la doxa ; elle peut tenter de résister à l'hégémonie<sup>13</sup> et faire entendre, par son côté dialogique et polylinguiste, l'hétérogénéité du discours social (elle ne devient pas pour autant un discours supérieur aux autres).

Avec les notions du discours social (empruntées à Angenot et Robin) associées aux concepts du dialogisme et du polylinguisme (empruntés à Bakhtine), j'analyserai l'état du discours identitaire au sein du corpus littéraire. Pour établir l'importance de l'effet mimétique et du travail de réorganisation du discours par la fiction, j'étudierai les trois récits en établissant des liens entre ceux-ci et les discours des sciences

---

12. Hypothèse qu'Angenot semble vouloir réduire de plus en plus suite aux recherches concernant le discours social de 1889 : la fonction de l'écrivain tend à se limiter à la simple retranscription sans changement effectué sur le discours.

13. L'hégémonie est en quelque sorte une direction, un « discours transverse », des points communs que l'on retrouve d'un discours à l'autre et qui surdéterminent les « dicibles sociaux » (Robin et Angenot, 1985 : 56). Ce qui n'empêche pas des discours de contestation de côtoyer les discours dominants qui peuvent s'en trouver modifiés (Angenot, 1989).

humaines (politique, sociologie, histoire) ainsi qu'avec le discours culturel dans son ensemble<sup>14</sup>.

---

14. Au sein de cette analyse, j'accorderai une place importante au rôle de l'auteur, c'est-à-dire au projet de l'écrivain. Pour reprendre les propos de Bakhtine, tout texte a un auteur situé dans un contexte précis et est porté par une intention, qui se réalisera plus ou moins (1984). Je porterai donc une attention particulière aux textes d'opinions, aux essais signés par les écrivains étudiés, textes qu'il faut cependant situer dans le contexte général du discours culturel.

## CHAPITRE I

### *LE DOUBLE CONTE DE L'EXIL :* L'IMPOSSIBLE NEUTRALITÉ IDENTITAIRE

#### PRÉSENTATION

*Le double conte de l'exil* de Mona Latif Ghattas se veut la traduction, comme le confie l'auteure, de son « écoute du désarroi du monde et du désarroi de réfugiés à travers le monde » (Royer, 1990b : D1). L'auteure veut illustrer le problème universel du réfugié, de son exil, mais, comme Bakhtine l'a bien souligné, entre l'intention de l'auteur et les significations du texte un décalage est toujours possible. Dans le cas présent, il se construit à partir de parcelles de divers discours circulant dans la sphère de la problématique identité collective. En fait je pose comme hypothèse que ce roman est travaillé à plusieurs degrés par le manque de sentiment d'appartenance, d'identité collective, dont les paramètres, langue et territoire<sup>1</sup>, demeurent incontournables, tout en étant ambigus.

---

1. La langue et le territoire sont deux des huit dimensions de l'identité collective que j'ai signalées au chapitre précédent.

*Le double conte de l'exil* est le premier roman de Latif Ghattas qui met en scène le Québec<sup>2</sup>. Quatre ans après la parution de ce roman, elle confie que Montréal demeure un décor, que « les êtres d'ici n'ont pas encore habité [son] imaginaire » (Grégoire, 1994 : 33). À la parution de ce roman, Alice Parizeau (1990 : D4), qui déplore ce manque d'incarnation, interprète le choix du personnage de l'amérindienne (recueillant le réfugié) comme une façon de contourner le problème d'une identité qui oscille entre canadienne, canadienne-française et québécoise. Je propose plutôt que ces personnages aux traits superficiels et même ce décor de Montréal très simplifié sont les symptômes d'un malaise. Voulant éviter plusieurs traces polémiques du problème identitaire, l'auteure en souligne davantage la profondeur et l'importance. Le roman se bâtit sur la difficulté de l'exil certes (Lequin, 1992, 1995), mais dans un pays où le manque d'identité collective est déjà présent, comme je l'ai signalé au chapitre précédent.

#### LES NIVEAUX D'ANALYSES

On verra que ce manque d'identité collective délimite la construction des personnages qui ne dépasse guère les stéréotypes et présente même une opposition binaire. De plus, l'énonciation, dans sa forme ambiguë laisse transparaître un tiers exclu ainsi qu'une structure polémique. Enfin, les énoncés, pour la plupart, reproduisent la doxa du discours identitaire, tout en évitant la dénomination de la langue et du territoire, absence

---

2. Cette auteure a produit auparavant deux romans (1985b, 1988a) et deux recueils de poèmes (1986, 1985a) qui ont pour décor son pays natal, l'Égypte.

qui souligne une ambivalence face à ces deux critères de l'identification collective.

LE RÉSUMÉ DU RÉCIT

Mais avant d'examiner ces observations une à une, je propose un bref résumé du récit. Madeleine (autrefois Manitekawa), une Québécoise d'origine amérindienne, vit à Montréal et travaille à la buanderie d'un grand hôpital, où elle côtoie les Trois Clara (Clairette Légaré, Clarence Lindsay et Clara Leibovitch) et un jeune Asiatique<sup>3</sup>, nouvellement immigré. Un soir de novembre, lors d'une promenade au port de Montréal, Madeleine rencontre un réfugié clandestin, Fêve. Elle l'hébergera quelques mois. Il apprendra la langue et sera confronté à la dure réalité du travail au noir. Puis lorsqu'il voudra régulariser son statut, il sera déporté, ses démarches auprès des autorités ayant échoué. Ce récit linéaire est interrompu périodiquement par un récit/complainte que Fêve écrit pour exorciser les événements traumatiques de la guerre qu'il a vécus : sous sa plume, Mariam Nour, femme violée<sup>4</sup>, esprit qui plane maintenant sur le désert, est le symbole de toutes les victimes de la violence humaine. Ce conte circulaire, qui tient de la prose poétique, Madeleine le conserve et le lit aux enfants de la réserve où elle décide de vivre après le départ forcé de Fêve. Elle s'est reconnue en lui : tous deux « n'ont pour identité que leur déracinement » (Latif Ghattas, 1990a : 4<sup>e</sup> de couverture). Cette rencontre l'a forcée à prendre

---

3. Le nom de ce personnage ne nous est jamais donné, cette désignation lui tient lieu de nom.

4. Elle s'apparente en cela à Madeleine qui a été violée dans son enfance, ce qui explique en partie son repli sur elle-même.

conscience du monde qui l'entoure. Cette absence de sentiment d'appartenance sociale, qu'ils ont cherché à combler sans succès, ouvre la porte à des questionnements très actuels en ce qui concerne l'assimilation, le racisme, l'intégration, quant au concept même d'identité collective, qui demande une redéfinition comme je l'ai souligné en introduction.

Dans ce récit, la communauté devient un lieu douteux où l'identité collective serait un repli sur soi menaçant les droits de l'individu et surtout des individus appartenant à des minorités sociales. La société que perçoit Madeleine emprunte beaucoup à cette vision. L'appartenance à une majorité n'est pas valorisée, elle serait même perçue comme un gage inévitable d'ostracisme de la différence :

*Il y a des êtres ainsi faits qu'ils se placent instinctivement hors de la majorité. Madeleine n'a jamais fait partie d'aucune majorité. Même quand elle était enfant. À l'école, les autres enfants la trouvaient trop brune-trop rouge. Ses tresses étaient trop longues et ses cheveux trop noirs [...] À l'époque, ses grands-parents vivaient sur la réserve indienne située à cent milles de la ville. Elle y passait souvent les fins de semaine et les congés des fêtes. Quand elle revenait, elle leur racontait des histoires d'animaux et de feux follets que personne ne comprenait. Personne ne la croyait. On l'appelait la menteuse. Avec le temps, elle avait cessé de raconter (Latif Ghattas, 1990a : 104)<sup>5</sup>.*

---

5. La référence des citations subséquentes, qui se rapportent au récit *Le double conte de l'exil*, sera indiquée entre parenthèses sans mention d'auteur, ni de date.

PERSONNAGES : OPPOSITION BINAIRE

Les personnages sont caractérisés par cette dichotomie majorité/minorités exclues où la buanderie de l'hôpital, seul contact que possède Madeleine avec le monde extérieur, avec cette ville où elle côtoie les gens, « silencieux à son égard » (15), devient un microcosme symbolique de la société québécoise.

MICROCOSME DE LA SOCIÉTÉ QUÉBÉCOISE

Les personnages deviennent des représentants-types, par leur appartenance ethnique, par leur ordre d'arrivée en ce lieu, recréant les caractéristiques démographiques de formation et d'évolution de cette société. Ainsi aux premières populations indiennes s'ajouteront une population française, puis britannique et par la suite d'autres populations européennes, toujours de culture blanche occidentale, et plus récemment, l'immigration se diversifiant, des populations « du Sud de l'Amérique, du Nord de l'Afrique, d'Asie et du Moyen-Orient » (135) à l'instar des réfugiés qui travailleront avec Fêve. Schéma exactement reproduit dans ce roman avec les personnages, je le rappelle, de Madeleine, Clairette Légaré, Clarence Lindsay, Clara Leibovitch et du jeune Asiatique. Les autres travailleurs restent dans l'anonymat du groupe, mais en cas de conflit ou de crainte ils se rallient à la ligue des Trois Clara, comme on le verra un peu plus loin. « Manitakawa alias Madeleine depuis déjà longtemps » (13) est arrivée à la buanderie avant les Trois Clara : « Elle avait assisté à leur intégration. À l'époque, elle n'était qu'une toute jeune fille, naïve et innocente, alors qu'elles étaient arrivées là, adultes et déjà pleines de malice » (55). Métaphore de la colonisation

européenne de l'Amérique du Nord où s'entend l'écho rousseauiste du « bon sauvage » contaminé par la « civilisation ». Les Trois Clara viennent donc en second. Leur arrivée, qui n'est pas récente comme le texte le souligne, est traitée en bloc<sup>6</sup>, cependant, l'ordre des noms sur la liste de paye coïncide avec l'ordre historique d'arrivée des populations au Québec, plutôt qu'avec l'ordre alphabétique :

*La ligue des Trois Clara était implantée dans la buanderie depuis quelques décennies. Elles s'étaient regroupées avec le temps, presque naturellement, par affinité de couleur. Elles avaient toutes les trois les cheveux roux. De plus, elles avaient curieusement les mêmes initiales. Leurs noms se suivaient sur la fiche de paye la plus ancienne de l'établissement. LÉGARÉ Clairette, LINDSAY Clarence, LEIBOVITCH Clara (54).*

Quant au jeune Asiatique, symbole de cette modification de l'immigration, il est tout récemment arrivé (53). Il ne s'agit évidemment pas d'y voir un simple rappel du passé, mais bien la composition présente de la société québécoise où, pour Fulvio Caccia, les Trois Clara

*représentent en effet les composantes traditionnelles de la société civile montréalaise – à savoir la francophone, l'anglophone, l'immigrante juive askénaze – et se sentent menacées par la nouvelle immigration incarnée par l'employé asiatique (1992 : 99).*

Composantes traditionnelles, ne devrait-on pas aller plus loin et parler de composantes dominantes de la société civile montréalaise ? Puisque ce sont les seules composantes qui sont représentées comme formant le

---

6. Ce choix aura sa raison d'être comme nous le verrons un peu plus loin.

centre de la société, tout individu d'une communauté autre se retrouvant en périphérie de la ligue des Trois Clara, comme Madeleine et le jeune Asiatique. Pour nuancer cette vision, il y a bien sûr la discussion qu'aura Fève avec un autre réfugié, Americo, qui lui décrit une société qui n'est pas exempte d'erreurs, mais qui est plus ouverte et humaine :

*Il lui apprit que le jeune Libanais à la cicatrice sur la tempe gauche, celui qui avait perdu deux frères dans l'explosion d'une voiture piégée, avait enfin été reçu comme émigré et qu'il pouvait désormais travailler au grand jour. Il lui apprit aussi que les trois Turcs avaient été déportés hier et que beaucoup de monde avait protesté pour eux. Les gens sont bons ici, dit-il à Fève, peut-être qu'ils vont aussi protester pour moi (138).*

Cependant, cette portion de la société demeure une abstraction, sans représentant tangible chez les personnages. Cette ouverture d'esprit, au sein de la société québécoise, rapportée par Americo, semble être un moment d'exception face au rejet de « l'autre » que nourrissent les Trois Clara. Elles cherchent même à communiquer leur aversion, leur crainte lorsqu'elles se sentent menacées. Ainsi l'embauche de la mère du jeune Asiatique, qui a remplacé Clairette le temps d'une opération, leur apparaît comme un danger d'envahissement qu'il faut contrer. Elles recherchent pour ce faire du renfort :

*Quelques mois plus tard, Clairette avait repris son poste. Tout était rentré dans l'ordre. De sorte que Clairette, mal au dos ou pas, ne se hasardait plus à manquer une journée. Les deux autres la secondaient dans sa misère. Elles ont même réussi à impliquer dans leur mouvement les filles du « triage » et celles de l'« essoreuse ». Et ce n'était qu'un début (103).*

COMMUNAUTÉ BLANCHE OCCIDENTALE :  
ASSIMILATION ET IDENTITÉ STAGNANTE

En fait, les Trois Clara forment un groupe monolithique en raison de leur appartenance à la culture blanche occidentale, représentée à mi-mots par leur caractéristique physique commune : « Elles s'étaient regroupées avec le temps, presque naturellement, par affinité de couleur. Elles avaient toutes les trois les cheveux roux » (54). Des traits communs, qui appellent la pensée unique, imperméable à la différence, opposée à tout changement, semble-t-il :

*Fortes de leurs similitudes et de leur ancienneté désormais irréfutable, elles s'octroyaient le droit de dévisager tout nouveau venu, de le scruter, de commenter ses comportements, de pointer du doigt sa différence, d'épier sa misère, de salir sa beauté si elles les poussaient dans l'ombre, d'amoindrir ses qualités quand elles menaçaient de mettre à jour leurs lacunes, enfin, de bâtir sa réputation (54).*

Les Trois Clara ne personnifient pas trois êtres humains, elles forment une entité unique, que signale la majuscule de l'adjectif numéral ; elles symbolisent la race blanche empêtrée dans la peur et la rancœur devant l'étranger. Sentiment similaire au ressentiment qu'Angenot identifie à travers tout nationalisme, ressentiment de la majorité face à la minorité :

*On peut identifier dans tous les nationalismes modernes une rancune de la communauté majoritaire à l'égard de ses propres minorités auxquelles le nationalisme reproche divers avantages plus ou moins fantasmés et leur refus de se mettre au « commun dénominateur » – diabolisant par exemple la dynamique sociale et l'ambition qui stimulent certains minoritaires du seul*

*fait qu'ils ont eu à surmonter le handicap de l'appartenance même à une minorité*<sup>7</sup> (1996a : 146).

Mais le ressentiment des Trois Clara va plus loin. Il n'est pas ethnique<sup>8</sup>, il va au-delà, il se présente comme le nationalisme fin-de-siècle. C'est-à-dire un « national-racisme » où le nationalisme perd son sens premier, oublie le principe des nationalités qui, rappelle Taguieff, « [...] par son postulat de l'unité du peuple dans la nation est étranger voire hostile en principe à la théorie des races [...] » (1995b : 166). Les Trois Clara ne se sont pas regroupées à cause d'une appartenance ethnique commune, mais bien à cause d'une appartenance raciale. Elles incarnent le national-racisme, une société accueillante pour les personnes de race blanche, comme en témoigne l'anecdote de Clara Leibovitch au sujet de l'arrivée au pays de sa grand-mère :

*Un mois après son arrivée, elle parlait couramment la langue des gens du pays. Jamais elle ne chôma. Avant de mourir, elle avait encore un bracelet d'or au bras droit. Elle demanda à ses filles d'en faire don à la communauté. « Il y en a qui bûchent et il y en a qui profitent », dit Clairette, dirigeant son regard vers la machine à café sur laquelle était appuyé le jeune Asiatique (141).*

Les Trois Clara se sentent menacées par toutes les différences raciales. Elles sont « mal à l'aise devant Madeleine » (55). Elles ressentent à l'endroit du jeune

---

7. Principe qu'Angenot développe déjà dans « Les idéologies du ressentiment », *Discours social/Social discourse*, vol. 4, n<sup>os</sup> 3-4 (automne 1992).

8. Le ressentiment ethnique est à la base du nationalisme des petites patries selon Angenot, mais curieusement ne s'appliquerait pas au nationalisme des grandes patries. Le principe de citoyenneté serait douteux chez une nation qui veut faire reconnaître son autonomie, mais non à l'intérieur d'un État-nation déjà établi, comme si à son origine n'existait pas une communauté majoritaire.

Asiatique « une haine indéfinie [...] épidermique, épidémique, qui peut même devenir contagieuse » (100). « [Son] visage mystérieux, impénétrable les irrite, les effraie. Sans doute à cause de ses traits qu'elles ne reconnaissent pas, de sa totale différence de mouvement, de son silence inquiétant » (99). Son arrivée à la buanderie a réveillé en elles une « frénésie inconnue... une dynamique de combat, un plaisir de l'attaque » (101) et un « manque de discernement » (141).

La représentation de la communauté blanche occidentale par la seule figure de la ligue des Trois Clara permet à Latif Ghattas de reprendre le discours d'un antiracisme, qui associe racisme et monde occidental, se transformant lui-même en racisme, rappelle Taguieff.

*Cet antiracisme se dégrade en racisme anti-Blanc ou anti-Occidental. L'un de ses plus récents avatars se rencontre non pas en Europe, mais aux États-Unis, dans la mouvance du « politiquement correct », dont l'un des thèmes fondamentaux est la « honte » qu'il y a à « être blanc » – le Blanc, c'est le raciste, l'exploiteur, le dominateur, le sexiste, etc. (1995b : 171).*

Vision qui rejoint curieusement une certaine notion de l'interculture, présente au Québec, où cette domination de la culture des Blancs est pointée comme fautive :

*On n'a pas encore pris conscience jusqu'à quel point il y a eu au Québec des cultures dont les présupposés sont radicalement différents les uns des autres et de la culture occidentale moderne dominante. Et c'est pour ne pas en être conscients [sic] qu'on réduit constamment les communautés chinoise, autochtone, hindoue, musulmane, arabe, africaine, vietnamienne, etc. à n'être, comme les anglophones, les francophones, les français, les allemands, les suisses, les italiens, que des modalités*

*ethniques de la culture occidentale. C'est profondément irrespectueux de ces cultures* (Vachon, 1981 : 4-5).

À ce point de vue, le thème de l'intégration au pays, qui est récurrent dans ce roman, est sans doute à interpréter comme principe d'assimilation, au sens du non-respect des cultures autres que la culture occidentale, ainsi la ligue des Trois Clara impose sa culture, ses règles, ses lois à Madeleine, au jeune Asiatique, à Fève et aux réfugiés qu'il rencontre, tous représentants de cultures différentes de la culture blanche occidentale.

On retrouve dans *Le double conte de l'exil* deux discours opposés, toujours liés à la question de l'identité collective. D'un côté, la ligue des Trois Clara représente la communauté blanche majoritaire, raciste, peu ouverte aux autres communautés et voulant imposer son mode de vie. De l'autre, se situent Madeleine, le jeune Asiatique, Fève, représentants des communautés minoritaires, qui accueillent « l'autre » et souhaitent s'intégrer à la société, où ne leur est proposée que l'assimilation.

On verra en examinant plus à fond le personnage de Madeleine que les inscriptions de ces deux discours se figent de la même manière et que ce faisant leur côté parodique, ironique s'en trouve souligné. *Le double conte de l'exil* met en scène deux positions extrêmes, irréconciliables qui ne peuvent qu'exprimer une société divisée où les différentes communautés ne peuvent trouver un terrain d'entente, une identité commune.

FIGURE AMÉRINDIENNE :

ACCUEIL DE « L'AUTRE » ET MALAISE IDENTITAIRE

Avec le personnage de Madeleine s'installent un peu plus la dichotomie majorité/minorités exclues et

l'effet caricatural. Madeleine est à l'opposé de tout ce que véhiculent les Trois Clara. Elle est « isolée du monde comme tous les rebelles de l'humanité » (14), elle travaille « dans une bonne humeur silencieuse » (16), elle est « robuste et secrète » (15), « généreuse à l'excès » (20), prête à « accomplir un exaltant voyage vers l'inconnu » (36). Madeleine a pour le jeune Asiatique « un tendre et mystérieux sourire complice » (53). Pour Fêve, elle est « sa passerelle magique vers le présent » (92), « celle qui lui avait, sans doute par amour, l'amour étant dissolvant de barrages, ouvert le chemin de l'intégration totale » (140). Elle est celle qui se porte au secours du jeune Asiatique.

*Dans la haine des Trois Clara pour le jeune Asiatique, il y a quelque chose que Madeleine ne comprend pas. Elle ne voit pas la raison profonde de cette cabale contre le présumé envahisseur. Ou alors, sans le savoir, elle refuse de voir ce qui pourrait ressusciter des blessures mortes (104).*

Il est intéressant de remarquer que les caractéristiques accordées à Madeleine se retrouvent en partie dans la tradition des écrits de la Nouvelle France. Dans ces écrits, comme le signale Gilles Thérien, « les traits retenus portent sur le comportement individuel et sur le comportement social, et distinguent dans chaque catégorie la qualité du défaut » (1987 : 9). Une partie importante de ces qualités se trouve répertoriée chez Madeleine<sup>9</sup> : soit du côté individuel « le calme, la sobriété, la timidité, la maîtrise des émotions, la jovialité, la patience, l'absence de malice » et du côté social

---

9. Ce phénomène de similitude avec le corpus des Écrits de la Nouvelle France, Thérien le souligne à l'intérieur d'un corpus de la littérature québécoise contemporaine (1987 : 19).

« l'hospitalité [et] la générosité [...] » (1987 : 9). Quant à la partie des défauts mentionnés, elle est absente chez ce personnage, dont les caractéristiques sont aux antipodes de celles des Trois Clara<sup>10</sup>. La fermeture d'esprit et le racisme de cette ligue n'a d'égal que l'accueil et la générosité de Madeleine.

La logique de la construction de cette opposition binaire des personnages limite les ressemblances entre le personnage de Madeleine et la figure de l'Indien que l'on retrouve généralement dans la littérature canadienne-française, puis québécoise. Cette figure, rappelle Thérien, a pris une place qui a gagné en importance au cours de ce siècle. Ce phénomène a été observé également dans la littérature latino-américaine et perçu comme « un signe d'éveil national et de recherche d'autonomie culturelle par rapport à la métropole. La périphérie contre le centre » (Thérien, 1991 : 15). Si ce personnage « dans le roman québécois est habituellement relié à l'expression de la liberté sexuelle » (1991 : 15), interprétation plausible pour la période duplessiste, Thérien fait remarquer que cette analyse doit être élargie dans les années 1980, en raison des variations que connaît, depuis les années 1960, la figure de l'Indien : les mêmes caractéristiques se rapportent à la fois aux personnages de l'Indien, du coureur de bois, du métis et du marginal. Thérien propose, en regard de ces variations de la figure, la possibilité de lier la sexualité non pas à « un problème

---

10. Cette présentation uniquement positive de la figure amérindienne n'est pas sans rappeler un certain essentialisme amérindien que l'on retrouve dans l'œuvre de Georges E. Sioui, *Pour une auto-histoire amérindienne* (1989), où n'est présentée que la facette positive et morale de l'identité culturelle amérindienne et où les déviances de certains chefs sont mises sur le compte de la corruption par les Blancs.

de conduite et de libération » mais à « un problème d'identification » :

*Qu'est-ce qu'un Québécois ? Quelle est sa nature spécifique ? De quelle tribu vient-il ? Ce problème d'identification n'est pas gratuit. Le Québécois a deux langues maternelles, le français, langue de la métropole, du centre, et l'anglais, langue du conquérant, et de la périphérie. Or centre et périphérie s'inversent sur le plan de la majorité qui n'a qu'une langue. Le français devient périphérique, soumis à l'errance [...] Comment être soi quand on est toujours en danger d'être un autre ? Comment être certain d'avoir raison quand on a l'impression d'être une espèce en voie de disparition et quand l'on considère que son territoire est maintenant partagé par d'autres : des Blancs de souches différentes, des Noirs, des Jaunes ? À quoi sert la figure de l'Indien sinon à marquer cette perplexité profonde, cette inquiétude de soi que l'Indien réel a été le premier à sentir et dont il n'a pas réussi, lui non plus, à se déprendre. Et alors, on s'aperçoit que la figure de l'Indien agit comme un miroir pour le Québécois, image du colonisé, doublement, image de celui qui veut s'intégrer mais n'en connaît pas le prix (1991 : 15-16).*

Le personnage de Madeleine ne devient pas un miroir pour le Québécois, parce que le discours racial d'un côté comme de l'autre articule une opposition constante entre communauté blanche occidentale et communautés non-blanches. De plus, il est impossible d'associer Madeleine à « l'expression de la liberté sexuelle », mais il n'empêche que sexualité et identification se retrouvent liées chez ce personnage, dans un rapport de refoulement. Ainsi, le viol de Madeleine, dans la taverne de sa mère où afflue une clientèle blanche, coïncide avec une perte d'identité soulignée par son changement de prénom, passant de Manitakawa à Madeleine :

*Les rustres soûlards en quête de diversion l'interpellaient souvent, déformant son nom en riant. Wanawana... viens ici... Ninikaka... Takataka... Elle en pleurait de rage dans l'alcôve arrière [...] À l'âge de douze ans elle déclara tout haut qu'elle s'appelait Madeleine. Elle eut à peine le temps de dresser ce nouveau nom, qu'une voix plus grivoise que les autres la poursuivit dans l'alcôve arrière en bavant. Un voile recouvrait à présent la suite de cette scène [...] Madeleine avait été si violemment saisie qu'elle avala un son qui se coinça dans son larynx (13-14).*

Le viol, associé à la perte du nom, est le symbole du refus d'une culture autre par la culture blanche occidentale, mais également le symbole de l'abdication de cette autre culture à se faire reconnaître et respecter pour ce qu'elle est. Manidakawa demeure donc cachée derrière ce prénom de Madeleine, elle devient cette femme effacée, coupée du monde, dans cette grande ville, « se noyant dans le bruit des sept machines de la buanderie » (15), où elle « ne parlait presque jamais. Répondait simplement quand on la questionnait. Dirigeait son regard là où il fallait pour accomplir la besogne mais jamais vers les autres » (16). Cette femme, qui vit « dans un de ces “deux pièces” sombres à souhait où l'on peut se cacher, où peuvent vivre à l'abri les sans-papiers du monde » (20), possède moins d'identité que Fève, parce qu'elle a bloqué sa mémoire, qu'elle a complètement occulté cette dimension de sa vie, et ce, jusqu'à effacer la moindre caractéristique physique qui pouvait rappeler ses origines : « elle avait coupé ses cheveux et les avait éclaircis à l'eau oxygénée » (104). Madeleine « refuse de voir ce qui pourrait ressusciter des blessures mortes » (104) tout en reconnaissant son propre exil à travers l'expérience de Fève. Tandis que celui-ci comprend qu'une

participation complète au présent demande qu'il regarde en face ses origines et son passé :

*S'il avait relégué son passé brûlant dans les zones du rêve, il comprenait timidement que le présent ne lui accordera ses lettres de créance et un certain repos du cœur qu'au moment où il lui aura offert en échange la trame de son passé aussi halluciné qu'il puisse paraître (92).*

Une prise de conscience que Madeleine ne ferait pas sans sa présence, elle qui a « soudain le désir caché de se retrouver seule à nouveau, dans sa demeure close, loin de cet être qui la force à accomplir de si troublants voyages » (121). Elle comprend cependant qu'elle ne peut reculer qu'au « risque de renier une part de son âme » (121). Évacuer toute trace de ses origines et éviter tout sentiment d'appartenance, en raison de sa méfiance envers les regroupements, envers la majorité, a conduit Madeleine non sur le terrain d'une citoyenneté où l'identité collective serait plus ouverte et apte au changement parce que repensée sans caractéristiques figées, mais sur le terrain de l'individualité repliée sur elle-même sans possibilité de lien social réel. Ce n'est qu'avec l'arrivée de Fêve, qui la force à regarder du côté de cette identité perdue, qu'elle s'ouvre tranquillement aux êtres autour d'elle. Le voyage qui auparavant était rêve d'évasion devient symbole de contact avec les êtres :

*Depuis quelque temps, Madeleine entend ce que disent les autres. Il lui arrive même, depuis quelque temps, d'écouter [...] Madeleine voyage chez elle depuis que le fleuve est gelé. Elle voyage d'une pièce à l'autre, découvrant tous les jours d'étranges paysages. Même à la buanderie cet hiver, Madeleine voyage. Elle découvre tous les jours de nouveaux sons de voix, des gestes et des clins d'œil (74).*

Dans *Le double conte de l'exil*, la figure de l'Indien est associée à un problème d'identification. Madeleine, tout comme les personnages indiens des romans québécois contemporains étudiés par Thérien (1987), est coupée de ses origines, de ses racines, mais la ressemblance s'arrête là. Elle ne se retrouve pas dans une « association à caractère spéculaire, symétrique » avec les « Québécois incapables, eux, de supporter les institutions, impuissants à se définir dans un projet d'avenir » (1987 : 21). Elle se retrouve dans une situation de complicité avec le réfugié, figure du nouvel immigrant, qui lui fait prendre conscience de l'importance de l'identité. Quant à la relation avec le Québécois francophone, elle est au stade d'affrontement ou de rejet, puisque la quête d'identité de ce dernier est invisible, elle se perd dans la masse informe de la grande communauté blanche occidentale. Le seul lien possible ne se situe pas chez les personnages, il réside en fait dans les discours de certains représentants de cultures non occidentales et occidentales qui semblent percevoir la culture occidentale comme un monolithe en raison de la race et dont ce récit se fait l'écho. La réduction des cultures non occidentales à une modalité ethnique de la culture occidentale aurait un envers, c'est-à-dire la réduction des cultures occidentales à une grande culture de race blanche, paradoxe à méditer.

#### L'ÉNONCIATION :

#### DU TIERS INCLUS AU TIERS EXCLU

Dans cette optique où une réduction peut en cacher une autre, l'interaction entre Madeleine et Fève se construit dans l'accueil du divers et de l'autre, mais leur ouverture est partielle, elle mène vers une nouvelle

exclusion, qui se révèle notamment par l'accès privilégié de certains personnages aux voix narratives.

Qui a le droit de parole dans *Le double conte de l'exil* ? Qui raconte le récit ? Comment ce narrateur se situe-t-il à l'égard de ce qui est raconté ? Tout comme pour l'énoncé, que j'analyserai subséquemment, l'ambiguïté de l'énonciation ne se trouve pas au premier niveau. En fait, au premier abord, se présentent deux récits : celui de la rencontre de Madeleine et de Fêve, à Montréal, et celui du conte halluciné qu'écrit Fêve, pour se libérer du passé. Ainsi, il s'agit, du point de vue de la diégèse, d'une apparente chronologie (« récit de Montréal ») fragmentée par les retours en arrière (« conte de Fêve », souligné par l'emploi de l'italique). Sous cet angle, la narration semble partagée entre un narrateur omniscient *il*, donc, selon la terminologie de Gérard Genette (1972), un narrateur hétérodiégétique accomplissant un acte extradiégétique, et un narrateur héros (le *je* se rapportant à Fêve) ou narrateur homodiégétique (personnage) accomplissant, dans ce cas-ci, un acte intradiégétique, puisqu'il en est fait état dans « le récit de Montréal ».

Mais la structure narrative n'est pas aussi simple que semble l'indiquer ce passage d'une narration à l'autre. Elle est en fait très complexe. L'identité des narrateurs demeure problématique. Ainsi le « récit de Montréal » n'est pas clairement ou plutôt entièrement l'acte d'un narrateur omniscient, puisque d'entrée de jeu la marque d'une narration ultérieure nous est donnée :

*Plus tard, elle cherchera à lui dire que tout le fond de cet écrit lui fut donné par sa beauté. Lui qui sut déterrer ce qui, au fond blessé de son âme, s'était tapi sous le poids du silence. Mais il ne sera plus, et elle l'appellera. Elle*

le perpétuera en l'appelant, relatant son passage *pour que son souvenir hante la nuit de ceux qui n'ont pas su discerner le vrai du faux* (11)<sup>11</sup>.

Il est donc possible de parler ici d'un narrateur omniscient à champ restreint (le champ du personnage de Madeleine/Manitakawa). Mais cette narration à champ restreint peut également être interprétée comme une stratégie du personnage-auteur, Madeleine, puisque l'antériorité de la diégèse face à la narration peut permettre de percevoir la voix de Madeleine derrière le *il* omniscient. Cela sans doute pour laisser place à la parole de Fève : « Elle découvrait aussi combien elle était prête à suspendre sa propre voix pour laisser fleurir un conte étrange qui semblait vouloir se mêler à son ombre » (36). Cette volonté se retrouve même à un degré métaphorique : Madeleine « étonnamment légère quand elle bougeait » (15) devenait au contact de Fève « si légère qu'elle avait l'impression de... frôler l'envers de toute image, "l'imaginaréalité" » (83), légère comme cette plume avec laquelle elle se confond :

*[...] elle se plut à imaginer la main tremblante du jeune homme saisissant la plume, une main froide et brûlante à la fois, lisse et rugueuse, la pressant maladroitement jusqu'à l'étouffer puis soudain la caressant doucement, nerveusement, fébrilement, et à nouveau la pressant comme s'il voulait induire dans son corps un fluide tragique qu'elle ne soupçonnait pas, extraire de sa bouche des sons qu'elle ne connaissait pas, imposer à ses yeux d'étranges images dont elle n'avait jamais décodé les contours, quelque vision qui avait envahi sa mémoire et qui s'y débattait furieusement. Elle parvint même jusqu'à sentir la veine de son poignet gonflée par les battements de son sang* (24-25).

---

11. Je souligne.

Qu'il s'agisse d'un narrateur omniscient restreint au champ de vision de Madeleine ou du *je* de Madeleine dissimulé sous le *il*, il n'en demeure pas moins que l'opposition binaire entre les personnages est maintenue. La narration n'est jamais de l'ordre d'une vision extérieure neutre, le clivage se poursuit : ceux qui ont droit de parole ou de vision, Madeleine et Fêve, représentants des communautés minoritaires non blanches, et ceux dont les paroles demeurent rapportées, les Trois Clara, symboles de la communauté blanche occidentale. Si nous nous arrêtons à la relation entre le *je-tu-il*, les voix narratives présentent la marque d'un tiers inclus et d'un tiers exclu. À propos de cette relation, Gilles Thérien, partant des travaux de Émile Benveniste, souligne

*[qu']en somme, la langue en tant qu'elle sert à rendre compte de la multiplicité des personnes et des sujets est elle-même construite de façon à piéger en première perspective la question du tiers ne sachant jamais s'il faut inclure le tu au point de lui laisser dire je ou totalement l'exclure du côté du il, du côté de l'absence totale (1992 : 171).*

#### LE JE DE FÊVE : TIERS INCLUS

Ainsi non seulement le *tu* de Fêve est inclus au point de lui laisser dire *je*, mais il en a même l'exclusivité puisque nous pouvons voir le *je* de Madeleine s'éclipser complètement derrière le *il*, dans cette volonté de « suspendre sa propre voix » et peut-être également en raison d'un manque d'identité.

Quoi qu'il en soit, il importe de signaler que le droit à la parole (le *je*) est accordé au personnage qui tient un discours de l'exil, de la douleur de la perte d'identité. À travers la multiplicité des voix entendues

dans le « conte de Fève », il s'agit toujours du *je*, du dédoublement de la même voix et de sa douleur. Ce *je* narrateur se fractionne, car ce jeune homme qui écrit dans la chambre de Madeleine, le conteur (personnage du conte) et Fève le Fou ou le Hagarid ne sont qu'une seule et même personne ; comme le soulignent les jeux entre la première personne du singulier, la troisième personne et la première personne du pluriel :

*Ce n'est pas moi qui parle c'est ma douleur... Ce n'est pas moi qui parle de l'homme que je vois surgir dans les jumelles cosmiques ramenant le lointain. C'est lui qui perce ma mémoire pour revivre dans mon exil. Pour me torturer encore à travers océans. Je suis si faible devant ce conteur inguérissable, qui invente tout, qui n'invente rien... À l'aube de ce jour j'ai pitié de son fardeau qui pèse sur mon cœur. Ce fardeau où s'agite un Hagarid, qui le hante, qui me hante et qui nous a poussés à entrer dans la mer (27)<sup>12</sup>.*

Cette voix narrative emploie souvent le style indirect, pour marquer l'importance de ses multiples facettes et la voix de Mariam Nour qui s'y ajoute. Mais l'usage du style indirect est parfois inversé et souligne ainsi la confusion des voix, comme ce passage en témoigne : « Avant qu'elle ne devienne figue./ C'est le fou qui dit cela./ Avant qu'elle ne devienne figue de soie sur la mémoire./ C'est moi qui dis cela./ Et je suis sans doute dans la bonne tonalité du conte » (96).

Confusion des voix, qui est en fait fusion puisqu'elles se rapportent toutes au personnage de Fève ; même celle de Mariam Nour<sup>13</sup>, figure du « viol de son

---

12. Je souligne.

13. Dans *Quarante voiles pour un exil*, Latif Ghattas, souligne que le prénom Nour marque le féminin comme le masculin : « Je dis Nour parce que Nour est prénom/qui dans ma langue natale peut être/signé par un lui ou par une elle » (1986 : 48).

amour » (139), symbole de toute victime, métaphore de la douleur de Fève et de sa perte de références identitaires : « Ce n'est pas moi qui parle c'est ma douleur. Mon impuissance, mon silence, ma langue devenue analphabète lors du transfert dans l'espace où le destin m'a réfugié » (27). Dans le récit de Fève, le style indirect réunit les voix<sup>14</sup> et rejoint même, avec la voix de Mariam Nour, celle de Madeleine dans son passé, par la similitude de la violence subie et de la douleur, que Fève devine en elle : « comme si dans son propre passé quelque chose l'avait prédisposée à accueillir l'impossible errance, à guérir les entailles du cœur » (92). Le *je* de Madeleine peut ainsi revêtir le *il* parce que le *je* de Fève, en raison de son exil, est également le sien. C'est la reconnaissance des similitudes qui donne droit à la parole plus que l'accueil des différences.

#### LES TROIS CLARA : TIERS EXCLU

Il en va tout autrement pour les Trois Clara qui représentent la différence, celle de la certitude identitaire. Elles sont perçues comme un groupe homogène, des représentantes de la société blanche occidentale possédant une identité bien inscrite et exclusive. Elles ne peuvent partager le questionnement identitaire de

---

14. Le style indirect a cependant l'effet contraire dans le récit de Montréal. Toutefois, dans le conte du désert, des voix présentent une forme d'exclusion entre le *je* de Fève (qui écrit à Montréal) et le Hagard, ce conteur fou, symbole de sa douleur, auquel Fève ne veut pas laisser la parole. Le Hagard, ostracisé par la communauté du village désertique, représente l'altérité univoque, telle que l'a définie le philosophe sémioticien Gérard Deledalle. C'est-à-dire que le *moi* est institué comme fondement de l'être et tout ce qui n'est pas cet être est de l'ordre de l'étrange et devient donc altérité. Ce qui rappelle le tiers exclu (Prud'Homme, 2000 : 123-142).

Madeleine et de Fêve. Leur société serait jusqu'à un certain point responsable de la perte d'identité de ces derniers. Dans ce cadre, elles deviennent le tiers exclu. Ainsi, le *il* ne connaît pas un renversement complet de la fonction d'exclusion à laquelle il est généralement associé dans une relation *je-tu-il*. En fait, le *il* dans le « récit de Montréal » permet l'exclusion du *je* ou du *nous* des Trois Clara, il ne s'agit pas comme dans le cas de Madeleine d'une « absence consentie » (Thérien, 1992 : 170), mais bel et bien d'une exclusion qui peut même être vue comme une appropriation du droit de parole de l'autre. Dans une logique de l'argumentation rhétorique, « le tiers exclu sert à faire accepter la thèse de celui qui argumente par rejet d'une thèse contraire » (1992 : 171). Le *il* se chargeant des énoncés attribués aux Trois Clara, tout en étant le *je* ou la vision de Madeleine, porte des traces de cette structure en soulignant la divergence qui existe entre les deux points de vue :

*Les Trois Clara ne voient pas cela du même œil que Madeleine, c'est évident. De leur angle de vision elles perçoivent des choses qui les déboussolent et aiguisent en elles une sorte de haine indéfinie [...] Au fait, elles ne savent pas exactement ce qui, en lui [le jeune Asiatique], les rend furieuses (100)<sup>15</sup>.*

Les actions, les pensées, le discours des Trois Clara sont accompagnés constamment par le regard analytique de Madeleine : « ce jour-là [...] le moindre mot que pouvaient prononcer les Trois Clara lui paraissait suspect » (122). On est en présence d'une structure de relation polémique, c'est-à-dire d'un discours qui, dans

---

15. Cette divergence est soulignée à plusieurs reprises : p. 101, 103, 104, 122, 141.

le but d'intégrer son opposé et de le défaire, présenterait un simulacre de cet opposé comme son propre contraire (Maingueneau, 1983, 1984). Il faut remarquer à ce sujet que le discours des Trois Clara est un discours de lieux communs : si la parole leur est refusée par l'emploi du style indirect et même par moment du style indirect libre, le « au dire » leur est accordé :

*Et la famille de Sikhs qui habite à douze personnes dans un deux pièces et demie, qui mange du poisson pourri, au dire de la nièce de Clarence [...] Et tous ces Haïtiens, au dire du beau-frère de Clairette, qui se sont improvisés chauffeurs de taxi, inondant le marché [...] Et ces Égyptiens, ricane Clara, qui, au dire de l'une de ses amies autrichiennes, ont emporté avec eux leurs selles de chameaux pour décorer leur maison d'exil [...] (102-103)<sup>16</sup>.*

La parodie de leur discours, l'ironie qu'y met le narrateur sont soulignées par la surenchère de stéréotypes rapportés dans l'énumération :

*Et ces Chiliens, Salvadoriens, Colombiens qui trafiquent avec de la drogue, et ces Iraniens qui voilent leurs femmes dans les rues, et ces Juifs à boudin qui sentent la sueur, et ces Turcs qui nous tombent dessus sans préavis, et quoi encore, quoi encore, les urgences des hôpitaux engorgées, le métro où l'on se croit dans la tour de Babel, mon Dieu, mon Dieu (103).*

Le dialogisme demeure ici, dans une interprétation étroite, un débat, une polémique (Todorov, 1981) entre le discours d'accueil de l'autre par l'isolée sociale et le discours de rejet de l'altérité par la majorité. La vision des Trois Clara présentée en discours indirect demeure,

---

16. Je souligne.

par ce choix, bien identifiable à son émetteur, il n'y a pas « superposition d'une voix sur l'autre » (Todorov, 1981 : 114). La voix des Trois Clara, chœur stéréotypé de la doxa des préjugés, du racisme (53-56, 99-106), ne peut se confondre aux voix des autres personnages, comme on a pu le remarquer chez Fêve, Mariam Nour et Madeleine/Manitakawa.

Cependant, il existe une scène qui introduit une narration à la troisième personne du singulier qui ne semble pas faire partie de la structure polémique. Cette scène singulière introduit une diversification de la source du discours doxique au sujet des immigrants, qui avait été réservé jusqu'à ce moment aux Trois Clara. Il s'agit de l'épisode où Fêve entend des immigrants relater les fraudes qu'ils auraient commises au pays (136-137), discours qui peut alimenter celui des Trois Clara, comme la narration le souligne : « Il faut croire que Clarence Lindsay avait entendu des histoires similaires à celles qui avaient étourdi Fêve ce jour-là » (140). Dans ce contexte, la troisième personne du singulier ne peut être rapportée au narrateur omniscient au champ restreint de Madeleine, et encore moins au *je* de Madeleine, car selon la logique de la diégèse et du récit, ces événements ne peuvent être retransmis par cette dernière qui n'en a pas été le témoin et dont rien n'indique qu'elle en ait eu vent<sup>17</sup>. Ce mélange des voix, en ce qui a trait à la doxa de l'immigrant « parasite » (137), ne dure qu'un court moment ; cependant son utilisation, comme dérapage de la structure polémique, souligne le côté parodique du discours des

---

17. Comme dans le cas de la conversation entre Fêve et Americo dont elle a été narrataire, comme le souligne cette phrase : « Fêve tremblait en racontant cette rencontre à Madeleine » (127).

Trois Clara, de la même façon que l'homogénéité de cette ligue, que son identité sans problème, est remise en question par le dérapage de la non-dénomination du pays et de la langue.

#### ÉNONCÉS : IDENTITÉ ENTRE OUBLI ET MIRAGE

La dénomination neutre de la langue et du pays est intéressante dans ce roman parce qu'elle souligne à la fois la volonté de dépasser ou de remplacer les composantes matérielles de l'identité collective et en même temps l'impossibilité de le faire.

Les Trois Clara vivent dans une société où l'identité semble être une évidence qui ne pose aucun problème, comme le laisse entendre le récit de l'immigration de la grand-mère de Clara Leibovitch : « un mois après son arrivée, elle parlait couramment la langue des gens du pays » (141).

Ainsi le pays et la langue sans dénomination permettent d'éviter la structure du tiers que l'on retrouve dans de nombreux romans de notre littérature francophone d'Amérique qui pose « [...] l'inclusion dans l'identité d'une société nord-américaine anglophone majoritaire ou l'exclusion dans une société nord-américaine francophone minoritaire » (Thérien, 1992 : 175). En fait, la structure du tiers, comme on l'a vu, prend une autre forme où majorité et minorité se retrouvent dans les rôles opposés : l'inclusion dans l'identité d'une communauté non blanche occidentale ou l'exclusion dans l'identité d'une communauté blanche occidentale.

#### L'UNILINGUISME SANS NOM

Dans ce contexte, la langue – tout comme le pays – doit demeurer innommée pour conserver l'illusion de

l'homogénéité d'une identité blanche occidentale, sinon cette nouvelle structure du tiers deviendrait précaire. Cependant, en ce qui a trait à la langue, il est possible d'objecter qu'il s'agit d'un phénomène qui s'apparente à la question du choix de la langue d'écriture. Question qui est moins prépondérante chez l'auteure néo-québécoise pour qui, souligne Christl Verduyn, « le fait de pouvoir s'exprimer à travers la langue écrite semble l'emporter sur la question de quelle langue choisir, sujet de débat dans plusieurs écrits d'hommes » (1992 : 387). À ce sujet, pensons notamment aux écrits de Micone et de D'Alfonso où ce choix est un dilemme pressant.

Soit, mais, même si la question du choix de la langue peut ne pas avoir autant d'importance pour les auteures néo-québécoises<sup>18</sup>, cela n'explique pas l'absence d'un paysage multilingue de Montréal que cette indétermination entraîne dans sa foulée. L'inscription de l'étrangeté de la langue, de la multiplicité des langues n'est pas présente, comme dans *La Québécoise* de Robin. En fait, dans *Le double conte de l'exil*, les caractéristiques du conte de Fêve, « papier couvert de signes » (24), « langue devenue soudain analphabète » (27), se dissipent rapidement au sein de l'énoncé, comme pour voiler la multiplicité des langues. L'unicité de la langue est recherchée à tel point que, dans le cadre de la dénomination de l'espace urbain, la langue

---

18. Ce qui n'est pas totalement le cas de Mona Latif Ghattas qui, bien que parlant arabe et français depuis l'enfance, écrit uniquement en français. Ayant quitté depuis trente ans l'Égypte, elle se dit incapable d'écrire en arabe et accorde une grande importance à cette possibilité qu'elle a d'écrire en français, facteur qui semble avoir été déterminant dans le choix du Québec comme terre d'accueil (Grégoire, 1994 ; Royer, 1990b).

anglaise est pourrait-on dire occultée. Les noms des rues (Saint-Denis, Saint-Laurent, Prince-Arthur) sont des informations qui soulignent la dissonance du nom de l'avenue des Cèdres Blancs où se situe ce « grand hôpital » de Montréal. De tout le roman, seul ce nom de rue n'a pas le statut d'information : l'avenue des Cèdres Blancs n'existe pas dans le réel montréalais. Alors, s'agit-il d'une pure invention ou plutôt de la modification d'une information ou, plus exactement, de la francisation d'une information ? L'avenue Cedar<sup>19</sup>, devenue l'avenue des Cèdres Blancs, ne conférerait-elle pas à sa traduction le statut d'indice des fragments de discours où l'identité collective serait un sujet à éviter ? Un sujet qu'il faut garder dans l'indétermination de ses dimensions matérielles (dont la langue), qui sont inévitablement associées à une communauté majoritaire antérieure à la constitution de l'État-nation.

#### DÉNOMINATION DISCRÈTE DU PAYS

Suivant cette logique, le pays n'est pas à nommer pour ne pas souligner l'étrangeté de cet unilinguisme. Ce « continent de neige » (10), simplement « pays » à de multiples reprises<sup>20</sup>, peut évoquer tout à la fois le territoire d'une nation, tout comme une région, une circonscription ou une province et cela, dirait-on, dans une apparente stabilité de définition d'un tout et d'une partie, comme s'il s'agissait d'une évidence. Bien sûr cette absence de dénomination pourrait également

---

19. Certains noms de rues se sont francisés avec le temps : Pine avenue est devenu l'avenue des Pins, mais ce n'est pas le cas de l'avenue Cedar. Pour cette question, se reporter au guide Perly 1993 (Atlas Montréal-Plus). De plus, coïncidence ou non, un des plus grands hôpitaux de la ville est situé sur cette avenue, l'Hôpital Général de Montréal.

20. *Le double conte de l'exil*, p. 9, 89, 102, 105, 136, 140.

s'expliquer par une volonté de l'auteure de mettre en scène un pays symbole de tous les pays d'accueil (ou d'exil), de la même façon qu'elle conçoit le personnage du réfugié « sans nationalité », muni d'une origine très vague (un désert d'Anatolie) intentionnellement pour symboliser « le désarroi de réfugiés à travers le monde » (Royer, 1990b : D1). Toutefois, Mona Latif Ghattas souligne que ce texte marque la première inscription de son appartenance au Québec :

*Le jour où ce que j'écrivais parlait d'ici, je me suis dit que je suis [sic] vraiment d'ici. Cela m'aura pris 24 ans pour dire sans le moindre artifice : j'ai deux pays. Cela a passé dans mon sang, puis dans ce premier texte où je parle du Québec (Royer, 1990b : D1).*

De plus, au sein du texte même, la présence de la référence contextuelle au pays d'accueil est très prononcée, sans qu'il soit nommé. Le « port de Montréal » (19), le port « d'Halifax » (140), et la déambulation dans les rues Saint-Laurent, Saint-Denis, Prince-Arthur, au jardin botanique, au mont-Royal, à Oka, à Québec, au mont Tremblant, à Kanawaké (146) évoquent un pays, le Canada, mais dans un contexte géographique largement québécois. Nous sommes ainsi en présence d'un pays où la langue semble insolite, semble être la partenaire amputée de l'autre langue officielle. Choix révélateur, chez une auteure qui semble entretenir des préoccupations d'ordre réaliste :

*[...] elle juge important d'« être vraie » dans un livre, mais il est impossible de l'être, à son avis, si on n'a pas senti les vibrations du milieu. À titre d'exemple, elle rappelle les passages du roman qui se situent dans la buanderie d'un hôpital. Si elle appelle « calandres » les machines à repasser le linge, c'est qu'elle a consulté ; il s'agit du terme en usage (Voisard, 1990 : F-11).*

Le pays et la langue ne se retrouvent pas dans ce registre réaliste, mais peut-être dans le registre de la langue qui « perd ses problèmes, oublie ses débats, pour ne plus que ressentir, et faire sentir, la douleur de l'exil... »<sup>21</sup> (Bertrand, 1990 : 50). Ce qui logiquement doit amener à éviter les dimensions concrètes de l'identité collective.

DÉRAPAGE DE LA NEUTRALITÉ NOMINATIVE

Cette indétermination du pays et de la langue, dans *Le double conte de l'exil*, permet d'éviter la structure du tiers présentant une inclusion dans l'identité de la majorité anglophone et une exclusion dans l'identité de la minorité francophone, mais elle ne permet pas pour autant d'effacer ces dimensions tangibles de l'identité collective ; elle permet, tout au plus, de les transposer dans une autre structure du tiers qui, de surcroît, est créée par cette indétermination.

Grâce à ce pays et cette langue si peu nommés, pour ne pas dire sans nom, les Trois Clara semblent former une société homogène : l'identité collective leur est concédée. On demeure dans cette vision irréductible du tiers : « cette aporie logique [,souligne Gilles Thérien,] qui installe l'étranger dans l'identité et l'identité dans l'étrangeté, ce piège rhétorique où le discours défigure la réalité » (1992 : 175).

Dans *Le double conte de l'exil*, on a pu constater, à travers l'analyse des personnages et de l'énonciation, qu'une structure binaire se formait : d'un côté les Trois Clara représentantes de la société nord-américaine de culture blanche occidentale et de l'autre Madeleine/

---

21. Pierre Bertrand souligne cette caractéristique de la langue notamment dans *Les métamorphoses d'Ishtar* de Nadine Ltaif.

Manitakawa, Fêve, le jeune Asiatique et les réfugiés comme représentants d'une société nord-américaine de cultures non blanches. Dans la logique du tiers, en adoptant le point de vue de Madeleine, qui structure l'énonciation, les Trois Clara sont « installées dans l'identité » et les personnages de cultures non blanches n'ont pour identité que leur étrangeté, leur exil.

La langue et le pays dans cette structure du tiers demeurent problématiques. Ces dimensions de l'identité collective semblent incontournables. Au contact de Fêve, Madeleine prend conscience de son absence d'identité. Dans un premier temps, les références à la langue et au territoire, dans leur dénomination imprécise, semblent marquer l'appartenance de cette femme à cette société : « Il a appris sa langue et lui a transmis des fragments de la sienne » (9). La langue est ici un élément associé au partage et même à l'intégration :

[...] *il parlait un peu la langue, il était moins saisi d'effroi à l'idée de passer une entrevue... Il priait pour obtenir l'emploi. Il priait dans la langue de sa mère et même par moments dans la langue de Madeleine qui lui avait appris à dire « Notre Dame du Bon Secours »* (90).

Mais elle devient un élément constitutif du rejet, nourrissant les préjugés que les Trois Clara entretiennent à l'égard du jeune Asiatique : « La face impassible du jeune Asiatique irrite les Trois Clara d'autant plus qu'elles constatent que, même s'il ne comprend pas un mot de *leur langue*<sup>22</sup>, il accomplit son travail sans erreur » (99-100).

La langue, qui n'est pas nommée, apparaît comme un élément ambigu, porteur de polémique, voire

---

22. Je souligne.

oxymorique, qui s'éclaire davantage à la lumière de ses deux seuls instants de dénomination : « Il [Fêve] parle couramment le *français*<sup>23</sup> à présent. Avec un accent coloré de désert, mais qui ressemble étonnamment à l'accent de Madeleine » (145). La langue de Madeleine est donc le français, mais lorsqu'elle se révolte contre l'injustice des lois de la société, qui refusent un statut de réfugié à Fêve, elle « [...] appelle ses langues d'origine... *Béothuk, Tlingit, Haïda, Tsimshian, Wakashan, Salishan, Jutenai...* »<sup>24</sup> (160). La langue de Madeleine, celle du « Notre Dame du Bon Secours », devient ainsi le symbole de son inclusion sociale par l'assimilation. Assimilation qui sera rejetée, « sa langue ancienne ayant rejailli comme un fleuve dont les barrages artificiels avaient cédé » (167).

Lors de son seul instant de dénomination, le pays présente également l'identité collective comme étant difficile à constituer. L'effet d'une unité harmonieuse laisse place à un effet de tension ; il n'y a plus un rapport d'ensemble/sous-ensemble, mais un rapport d'affrontement, lorsque Madeleine affirme : « Je suis une Québécoise, moi. Une Ancienne du "Kébec". Tu sais ce que signifie "Kébec" ? "Là où passe le fleuve." J'ai des droits sur cette terre et je te garderai... » (127).

---

23. Je souligne.

24. Je souligne. Certaines langues ont disparu parce que la population a été anéantie (cas des Béothuks à Terre-Neuve), d'autres souffrent du phénomène d'acculturation (Tlingit, Tsimshian). Ces langues amérindiennes Tlingit, Haïda, Tsimshian et Salishan sont parlées au XVIII<sup>e</sup> siècle, sur la côte du Pacifique, où l'on retrouve six familles linguistiques distinctes comprenant « une trentaine de langues mutuellement intelligibles ». Pour de plus amples informations consultez Craig Brown (dir.), Paul-André Linteau éd. française (dir.), *Histoire générale du Canada*, Boréal, 1988 et Michel Veyron (réd.), *Dictionnaire canadien des noms propres*, Larousse Canada, 1989.

À ce moment la nation se fait multiple, le territoire apparaît fragmenté, pays perdu où résonne l'écho du « jadis chez elle » (65) et du « territoire usurpé » (66) pleuré par son grand-père. Et que dire de l'arrivée de Manitakawa sur « la réserve indienne »<sup>25</sup> (167). À l'ombre de l'article défini se profile-t-il une indétermination ? Kanesatake (Oka : 146), Kanawaké (146) ou bien « la réserve indienne située à cent milles de la ville »<sup>26</sup> (104) où avaient déjà vécu ses grands-parents ? Ou peut-être rien de tout cela, l'article défini se faisant sans doute écho du temps mythique du retour au pays d'origine qui n'est plus, comme le souligne Julia Kristeva, ou bien encore se faisant symbole du territoire à imaginer, du territoire d'un peuple qui

*est d'abord une réalité imaginaire qu'il s'approprie à travers sa culture, et qui, à aucun moment, ne saurait être considérée comme dépendante ainsi que d'une condition sine qua non d'un territoire réel ni de la définition de ce territoire dans le cadre d'un contrat social (Bertrand et Morin, 1979 : 30).*

Ici, la culture, dimension de l'identité collective, questionne la légitimité d'une autre de ses dimensions, le territoire. En parallèle, l'idéal de liberté interroge le contrat social où le pays serait à repenser. Pour preuve, cet énoncé du roman : « sa façon de s'intégrer à la vie d'un pays qui l'avait accueilli en lui donnant d'emblée ce qui revient de droit à tous les humains de la terre, la liberté » (105-106), qui rejoint un discours de malaise,

---

25. Je souligne.

26. Cette réserve à cent milles de la ville peut être Akwesasne qui se situe à 120 km (80 milles) de Montréal et fait partie des réserves mohawks comme Kanesatake et Kahnawake.

du pays à créer<sup>27</sup> que l'on retrouve notamment dans la revue *Vice Versa* :

*Un pays libre à inventer... Il fallait écrire les paroles, composer la musique et surtout, trouver une voix [...] Le projet de pays normal ne parle que de souveraineté et néglige la liberté [...] Le véritable défi pour le Québec ne consiste-t-il pas alors à proposer au reste du Canada un authentique projet de souveraineté... canadienne ?*  
(van Schendel, 1995 : 23).

### CONCLUSION : L'IMPASSE DE L'OPPOSITION BINAIRE OU LE RETOUR À L'ETHNICITÉ

À la fin de ce roman, la langue comme le territoire marquent le retour à l'ethnicité. La difficulté de penser l'identité collective sans ces notions s'en trouve soulignée, de même que la difficulté de relativiser ces notions pour concevoir une identité collective dont la base serait la citoyenneté. Ce malaise engendré par le concept d'identité collective est signalé dans des discours très différents, voire opposés idéologiquement, comme on a pu le constater chez Robin et Taguieff. Ce malaise a probablement été éprouvé également par l'auteure « qui a rédigé sept versions du *Double conte de l'exil* avant de trouver, dit-elle, “la justesse au niveau de l'éthique” » (Voisard, 1990 : F11). Bien sûr, pour confirmer cette hypothèse, il faudrait pouvoir se livrer à une analyse de génétique textuelle, ce qui n'est pas mon but. Toutefois, cette préoccupation est énoncée, à l'intérieur du texte même, par Fêve le conteur qui à plusieurs reprises s'inquiète de « rester dans la bonne tonalité » (85, 87, 96).

---

27. Phénomène qui se rencontre de plus en plus ; voir à ce sujet l'ouvrage de Bourque et Duchastel (1996) traitant de l'identité canadienne.

*Le double conte de l'exil* met en scène deux discours contraires, un premier raciste et assimilationniste de la culture blanche occidentale et un second accueillant et ouvert des communautés non blanches occidentales. Nous ne sommes pas pour autant en présence d'un roman à thèse, puisqu'il y a des dérapages de la structure polémique de reproduction de ces discours et qu'au-delà de cette structure se trouve en conclusion l'impasse du récit qui souligne la dimension ironique et parodique de ces deux visions.

Le retour de Madeleine à la réserve marque une défaite pour la société dans son ensemble. Il ne s'agit pas d'y voir un retour en arrière qui, selon Meissoon Azzaria, témoignerait « d'une lecture ethnocentriste qui présente la société québécoise comme nécessairement meilleure que la société amérindienne » (1995 : 72). Il s'agit d'y voir l'échec d'une société qui n'a pas réussi à développer un sentiment de solidarité chez tous ses membres, sans exception, grâce à un projet politique commun.

L'épilogue de ce récit représente, pour Fulvio Caccia, « l'échec de l'intégration politique et symbolique d'une société piégée par l'impasse narcissique de sa propre origine » (Caccia, 1992 : 99). Selon moi, il ne faudrait cependant pas en déduire qu'il faille oublier toutes origines, mais que, tout en incorporant les identités particulières, l'identité collective dans la société multiculturelle doit aller au-delà des composantes ethniques ou raciales (présentées dans ce récit) pour réunir l'ensemble des individus aux appartenances diverses à travers l'élaboration d'un projet de société établi sur la base de valeurs communes, de raisons communes, pour reprendre les termes de Fernand Dumont.

En ce sens, *Le double conte de l'exil* émet un cri d'alarme face à des concepts identitaires rigides et à leur possible perpétuation entraînant des communautés à vivre côte à côte sans lien, formant une société divisée. Certes Madeleine a retrouvé ses origines, mais elle demeure prisonnière d'une identité figée. Elle perpétue une opposition binaire à travers les récits qu'elle choisit de raconter en fonction de son auditoire d'enfants. Avant son départ pour la réserve, elle conte à la petite fille de la concierge la colonisation violente de l'Amérique. À la réserve, elle présente aux enfants les contes de Fêve, contes de l'exil. Ces enfants (blancs et amérindiens) qui entendent ces histoires pourront-ils dépasser ces deux discours opposant la société blanche occidentale et les communautés non blanches ? Pourront-ils communiquer ensemble et se reconnaître collectivement autant qu'individuellement ? Dans ce contexte, le retour à l'ethnicité que présente l'auteure n'est pas une solution ambiguë, comme l'écrit Caccia (1992), mais plutôt un avertissement face à ce danger.

## CHAPITRE II

### AVRIL OU L'ANTI-PASSION : REDÉFINIR L'IDENTITÉ COLLECTIVE

#### PRÉSENTATION

*Avril ou l'anti-passion* semble répondre au *Double conte de l'exil* ; l'apparente homogénéité des Trois Clara se dissipe à travers le questionnement de Fabrizio : « Qui suis-je ? Je me pose la question. Moi, Québécois, dois-je me dire Italien ? Moi, Italien, dois-je me dire Québécois ? » (D'Alfonso, 1990 : 157)<sup>1</sup>. Ce personnage principal présente son autobiographie en cours et, ce faisant, s'interroge sur l'essence même de l'identité individuelle, ainsi que de l'identité collective, concepts difficilement dissociables. Définir l'identité n'est pas simple et demeure toujours un exercice partiel, mais ce roman propose un autre éclairage que *Le double conte de l'exil*. Plus exactement, il affronte de plein fouet les éléments problématiques de définition tels que le territoire, la langue et l'ethnicité qui, dans

---

1. La référence des citations subséquentes se rapportant au roman *Avril ou l'anti-passion* sera entre parenthèses sans mention d'auteur, ni de date.

*Le double conte*, se présentent au grand jour en fin de parcours, cachés qu'ils étaient par une écriture et une histoire très discrètes à leurs sujets, soulignant l'embaras qu'ils causent, mais également leur évacuation complète quasi impossible. Fabrizio poursuit sa réflexion au sujet de ces éléments et y ajoute d'autres dimensions, dont celle, vitale, de la culture.

## RÉSUMÉ DU RÉCIT

Né à Montréal, ce jeune cinéaste nous fait vivre l'émigration de ses parents (Lina et Guido Notte) de la petite ville de Guglionesi (région des Abruzzes<sup>2</sup>) jusqu'au Canada, à Montréal ; sa vie de famille dans la maison de ville Saint-Michel, la cohabitation de trois générations (ses parents, sa sœur Lucia et lui, de même que les grands-parents paternels, Nonno Nicola et Nonna Angiolina) ; ses premières amitiés ; sa volonté passagère d'oublier ses origines italiennes, pour n'être plus que Québécois, comme son parrain « un Notte québécois » (63) ; son désir d'aller à l'école francophone contrecarré par la décision de son père de l'envoyer à l'école anglophone ; son premier chagrin d'amour qui se transforme en triangle amoureux, puisque Léah lui préfère son meilleur ami Mario Berger,

---

2. Depuis 1963, une partie de la région s'est séparée, la ville de Guglionesi fait maintenant partie de la région de la Molise. Antonio D'Alfonso rappelle cet événement politique, dans *In Italics in defense of ethnicity*, pour souligner que du jour au lendemain sa mère, qui était née à Guglionesi, ne pouvait plus partager la même identité que ses parents, qui étaient nés dans Les Abruzzes : « This irritating news was an affliction more than a blessing, since it separated my mother's identity from that of her parents who were, legally speaking, still considered Abruzzesi, for they had been born in Abruzzi region, this is how my parents, my sister and I received a social status which we knew nothing of » (1996a : 187).

qu'elle épouse tout en restant sa maîtresse ; ses projets artistiques qu'il partage avec Mario : porter à l'écran une Antigone moderne, ce film qu'il nomme *Le choix*, où le politique affronte le sacré, et le collectif l'individuel ; son désir de décrire par l'art « [...] le monde dans lequel [il vit]. Sans idéologie certes mais aussi sans hantise de fuite » (195).

STRUCTURE DU ROMAN ET NIVEAUX D'ANALYSES

*Avril ou l'anti-passion* est composé de fragments de lettres, de journal intime, de souvenirs d'enfance, de conversations qui forment un tout à l'image de la mémoire, temps non linéaire, où chaque événement, chaque discussion, est scruté à la recherche d'indices qui pourraient permettre à Fabrizio de se définir en tant qu'individu et en tant que membre d'une collectivité.

Dans ce récit, la part d'autobiographie et son insertion particulière soulignent l'importance du rôle de l'individu dans l'exercice de sa propre définition identitaire. On verra au cours de cette analyse que Fabrizio ne rejette pas tout besoin d'appartenance collective, mais qu'il se questionne par rapport aux composantes traditionnelles du concept d'identité collective. Ce questionnement domine l'ensemble des énoncés. Ainsi, l'idée de nation, vue à travers la structure de l'État-nation et de l'idéologie nationaliste, doit être dépassée. Quant aux composantes telles la langue et la culture, elles occupent une position ambiguë, elles ne doivent pas se figer, en perpétuelle évolution elles dénotent un choix individuel plus que collectif, mais elles rappellent également les origines ethniques. Enfin la structure du récit, le « nouveau baroque », tend à présenter l'ethnicité, redéfinie sans frontières,

comme un premier pas vers une nouvelle conception de l'identité collective.

## L'AUTOBIOGRAPHIE OU LA RECHERCHE D'IDENTITÉ

D'entrée de jeu, l'autobiographie qui est mise en scène souligne le caractère problématique, ambigu de l'identité. Fabrizio, en tant que personnage principal et narrateur, se présente comme étant l'auteur du récit, notamment par sa présence à travers certains titres de chapitres : « Journal de ma mère », « Notre maison » ou bien « Parlons un peu de ma famille ». Plus importants encore sont ces passages lui conférant la fonction auctoriale, comme son commentaire au sujet des lettres que son père écrivait à sa mère, lors de son service militaire : « Ma traduction ne rend probablement pas les traits stylistiques de cette écriture, mais cet exercice jette une clarté nouvelle sur qui il était » (21). Il en va de même de cette remarque qui clôt la présentation de ces lettres : « J'ai choisi de reproduire ici sa correspondance du mois d'avril 1948 afin de donner une forme à ce qui est, à vrai dire, assez confus » (36). Le soliloque écrit qu'il adresse à Nonna Angiolina, morte il y a peu de temps, confirme sans l'ombre d'un doute sa position d'auteur, puisqu'il est conscient du lecteur potentiel : « *Nonna Angiolina*, ce soir, je vous écris en français. Comme vous pouvez l'imaginer, je ne peux faire autrement qu'utiliser cette langue étrangère si je veux être compris par celles et ceux qui liront ce livre » (143).

À LA PÉRIPHÉRIE DE L'AUTOBIOGRAPHIE  
 ET DE L'AUTOFICTION :  
 L'ÉVOLUTION DE L'IDENTITÉ PERSONNELLE

Il ne s'agit pas pour autant d'une autobiographie : la correspondance entre l'identité du personnage principal, du narrateur et de l'auteur, le pacte autobiographique, selon les termes de Philippe Lejeune, n'est que fictif, c'est-à-dire confiné au récit, puisqu'il ne respecte pas la définition traditionnelle de l'autobiographie, toujours donnée par ce dernier : « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier, sur l'histoire de sa personnalité » (1975 : 14). À ce titre, Fabrizio Notte demeure un personnage créé par Antonio D'Alfonso, qui plus est, dans un récit, *Avril ou l'anti-passion*, où le genre (roman) est désigné en page couverture. L'autobiographie ne serait donc qu'un artifice, un élément structurant de cette histoire. Mais est-ce réellement aussi simple ? N'y a-t-il pas une part d'autobiographie après tout ? Comme à l'inverse, il peut y avoir une part de fiction dans l'autobiographie ? Lejeune souligne ainsi que Gide « dans son journal parle de lui-même en s'appelant "Fabrice", ou "x" » (1980 : 41) de telle sorte qu'il se pose ainsi en personnage de roman ; il s'agit cependant, poursuit-il, d'une fiction « mimée à l'intérieur d'un texte qui continue à se donner pour autobiographique » (1980 : 41).

Dans le cas qui nous intéresse, mis à part la coïncidence onomastique intéressante entre Fabrice et Fabrizio, on ne peut guère prétendre être en présence de la même situation : *Avril ou l'anti-passion* se présente bien comme fiction. La narration au « je » est pleinement assumée par Fabrizio qui ne sert pas chez

D'Alfonso, comme c'est le cas de Fabrice chez Gide, à parler de lui-même à la troisième personne. De plus, l'appellation générique est sans équivoque. Pourtant l'association entre Antonio D'Alfonso et Fabrizio Notte ne peut être niée. La concordance entre les faits fictifs et les faits réels est trop importante pour être passée sous silence. Guglionesi, la ville natale des parents, le séjour du grand-père paternel en Argentine, le désir d'aller à l'école française, le journal intime qui deviendra recueil de poèmes, la formation cinématographique, le séjour au Mexique, le sujet du film (*Antigone*)... sont autant d'éléments biographiques appartenant à la fois à Fabrizio Notte et à Antonio D'Alfonso. L'entrevue que ce dernier accorde à Fulvio Caccia, en 1981, et qui sera publiée en 1985 dans *Sous le signe du phénix : entretiens avec quinze créateurs italo-qubécois*, présente ces moments de sa vie que l'on retrouve transposés dans le roman paru en 1990.

Les éléments autobiographiques sont donc bien présents. À quoi peut bien servir alors le nom fictif ? Il ne semble pas s'agir, comme dans le cas des *Armoires vides*, premier roman d'Annie Ernaux, d'une volonté de « maintenir le doute sur l'identité du je avec moi l'auteur » (Doubrovsky, Lecarme et Lejeune, 1993 : 219), comme le souligne Ernaux qui ajoute, « la fiction protège [...] » (p. 219). Pour D'Alfonso, il ne s'agit pas d'une première publication puisqu'une dizaine de titres ont déjà vu le jour avant ce roman, notamment des recueils de poésie<sup>3</sup> ; il a également écrit des articles et accordé des entrevues dans divers quotidiens et

---

3. Il est également responsable d'une anthologie sur les auteurs italo-qubécois, *Quêtes* en 1983 (en collaboration avec Fulvio Caccia), et d'un collectif de poètes anglophones du Québec, *Voix off* en 1985, tous deux publiés par sa maison d'édition Guernica, fondée en 1978.

revues, qui permettent, comme je l'ai souligné précédemment, d'établir un parallèle entre l'auteur et le personnage de Fabrizio. Le nom fictif marque-t-il dans ce cas la volonté de se situer dans un registre romanesque ? Peut-être, mais n'aurait-il pas pu le faire par le biais de l'autofiction, à la manière de Serge Doubrovsky ? Dans *Fils*, le personnage et le narrateur ne forment qu'un avec cet auteur qui fait remarquer que « l'autofiction, c'est la fiction que j'ai décidé en tant qu'écrivain de me donner de moi-même [...] » (Doubrovsky, Lecarme et Lejeune, 1993 : 74). Comme le rappelle Jacques Lecarme, l'autofiction est « [...] un récit dont auteur, narrateur et protagoniste partagent la même identité nominale et dont l'intitulé générique indique qu'il s'agit d'un roman » (Doubrovsky, Lecarme et Lejeune, 1993 : 227) et, il précise, « l'autofiction réside dans le montage et l'intervalle lacunaire de deux récits, l'un fictif, l'autre non-fictif » (p. 242). *Avril ou l'anti-passion* ne possède qu'un de ces deux critères (générique et onomastique) de l'autofiction, mais la part autobiographique est incontestable, comme c'est le cas dans *Trame d'enfance* de Crista Wolf, également sous-titré roman, où le nom de l'auteure n'est pas davantage employé à l'intérieur du récit. Barbara Havercroft note que cette exclusion volontaire du nom propre souligne chez Wolf que

[s]a conception de l'individualité et de l'individu dépasse celle, occidentale, du sujet unique pour bien ancrer le sujet dans son histoire et dans sa culture, en tant que leur produit. Loin d'être une identité dotée de contours nets et solides, le sujet autobiographique chez Wolf est fissuré, composé de plusieurs facettes qui sont mises en évidence par l'emploi de trois pronoms différents (le « je », le « tu » et le « elle »), aux fins d'auto-référence (1995 : 177).

Là encore, le roman de D'Alfonso est original : le côté précaire de l'identité et sa dimension historique et culturelle ne sont pas symbolisés par une pluralité de pronoms servant à l'autoréférence ; d'autres moyens mettent ces attributs de l'identité en évidence, comme je le montrerai plus loin. En fait, le nom fictif de Fabrizio Notte demeure l'instance narrative qui utilise le « je » sans glissement vers d'autres pronoms qui permettraient d'inscrire une zone ambiguë. Que peut donc symboliser ce nom qui, sans être réduit à la fonction de pseudonyme de l'auteur, en comporte cependant quelques traits ?

Ni au centre d'une autobiographie, ni au centre d'une autofiction, mais un peu en périphérie des deux, D'Alfonso avec son personnage d'autobiographe fictif nous rappelle que l'identité comporte toujours une part de fiction, c'est-à-dire qu'elle est fictive non au sens où elle n'existerait pas, mais au sens où elle est à créer perpétuellement. Comme le remarque avec justesse l'écrivain David Homel, dans *L'archipel identitaire*, « Il ne faut pas pour autant croire que l'identité est donnée une fois pour toutes. L'identité, c'est ce dont on hérite de nos parents, mais c'est aussi l'usage que l'on fait de cet héritage » (Ancelovici et Dupuis-Déri, 1997 : 135).

L'AUTOBIOGRAPHIE OU LA RECHERCHE  
D'UN IMAGINAIRE COLLECTIF

Dans *Avril ou l'anti-passion*, l'héritage est problématique pour ces enfants nés ici de parents qui ont émigré. Fabrizio, c'est l'immigré de deuxième génération : pas tout à fait d'ici et pas tout à fait d'ailleurs :

*Je ne comprends pas lorsque père et mère nous répètent à ma sœur et moi que les « autres » peuvent faire ce qu'ils veulent ici puisqu'ils sont chez eux. Tandis que nous faisons tout notre possible qui parfois ne suffit même pas (56).*

Dans ces conditions par quels termes définir l'identité ? Lucia, comme son frère, s'interroge et l'héritage semble s'effiloche : « — Eh moi, papa, que suis-je, moi qui ne parle plus l'italien ? » (128). La position de la deuxième génération peut être pénible, comme cette réplique de Lucia le laisse entendre en cet instant de révolte : « Quand allons-nous nous réveiller et prendre ce qui nous revient de plein droit ? Je ne suis pas une immigrante, je ne suis pas une étrangère ici » (172).

L'autobiographie dépasse ici le récit individuel, elle traduit la quête d'un sentiment collectif difficilement ressenti par les générations subséquentes à l'émigration. Ainsi, l'autobiographie, plus qu'un retour sur la formation de l'identité individuelle, devient une recherche d'identité collective. À ce sujet, D'Alfonso souligne que ce genre exprime la volonté de créer un imaginaire collectif : « In my opinion autobiography, real or fictious, is the best tool for the invention of collective imagination » (1996a : 107). Dans cette optique, l'identité est à créer à travers ces deux dimensions, individuelle et collective, mais il faut revoir les éléments de définition de cette deuxième dimension ; c'est ce que semble dire *Avril ou l'anti-passion*.

REDÉFINIR LES COMPOSANTES  
DE L'IDENTITÉ COLLECTIVE :  
CRITIQUE DE L'ÉTAT-NATION

Pour construire une identité collective dans laquelle on puisse se reconnaître, il faudrait faire table rase de

ses anciennes composantes et notamment de l'État-nation. Peu importe que celui-ci soit ethnique ou civique ou les deux, il ne fait pas l'objet des discussions de Fabrizio et Mario, il est tout simplement désuet, en voie de disparition comme insiste ce dernier : « Je ne me limite pas à mon sang, ni à ma langue, ni à un drapeau. En cette fin de l'État-nation, je suis un roc qu'aucune vague n'effratera. Ce trop ne s'associe pas à un territoire ou, pire, à un peuple » (148).

L'équilibre n'est pas toujours évident entre le cosmopolitisme et le particularisme, et ceci sans vouloir en faire une opposition binaire. La nation n'a pas bonne presse, ce n'est pas un phénomène nouveau, ni un phénomène dont le xx<sup>e</sup> siècle aurait eu l'exclusivité ; le problème est simplement plus aigu dans ce siècle où « la catégorie la plus représentative » est la « personne déplacée » remarquait Hannah Arendt (Finkielkraut, 1996 : 145). Cette image de l'État-nation agonisant, que présente *Avril ou l'anti-passion*, participe à ce courant de pensée où la nation devient gênante à l'accomplissement d'une conception universaliste du monde. En 1932, Julien Benda, dans le *Discours à la nation européenne*, investit les « clercs de tous les pays » de la mission d'informer leur nation « qu'elles sont perpétuellement dans le mal du seul fait qu'elles sont des nations » (Finkielkraut, 1996 : 141). Il faut tendre, selon lui, vers l'Europe qui appelle un lien d'appartenance plus flou donc moins émotif et, de ce fait, plus près de l'humanité. Alain Finkielkraut, rapportant ces propos, souligne l'écho ou la filiation de Benda que nous pouvons entendre dans le discours que le sociologue Pierre Bourdieu prononçait, dans le cadre d'un colloque, à Strasbourg en novembre 1991. Sous le titre « L'Internationale scientifique et artisti-

que » il souhaitait en ces termes la création « d'une sorte de Parlement européen de la culture. Européen au sens où c'est pour moi une étape, un degré d'universalisation supérieure, au sens où c'est déjà mieux que d'être Français » (Finkielkraut, 1996 : 141).

Dans ce rejet de l'État-nation, la voix de Mario rejoint également des voix québécoises qui s'interrogent sur les composantes d'un tel concept. Ainsi ce souhait de la déterritorialité se retrouve également chez Claude Bertrand et Michel Morin, auteurs du *Territoire imaginaire de la culture*, paru en 1979. Selon eux, « le territoire d'un peuple est d'abord une réalité imaginaire qu'il s'approprie à travers sa culture, et qui, à aucun moment, ne saurait être considéré comme dépendante ainsi que d'une condition *sine qua non* d'un territoire réel ni de la définition de ce territoire dans le cadre d'un contrat social » (1979 : 30). Il est intéressant de remarquer que cette recherche de définition excluant le territoire concerne ici la culture, terme que Fabrizio tente de définir à travers les embûches des stéréotypes, j'y reviendrai. Si la notion de peuple demeure chez Bertrand et Morin, elle se dilue dans l'ouvrage de ce dernier (*L'Amérique du Nord et la culture* paru en 1982) au sens où elle ne peut pas être liée à l'idée de nation :

*Peut-être faut-il avoir le courage [...] d'inventer véritablement l'Amérique comme lieu réel, territoire privilégié d'expérimentation d'un nouveau type de civilisation fondé sur des valeurs non plus nationales, ni historiques, non plus ancrées en quelque transcendance abstraite et figée en tables immuables, mais plutôt issues de l'expérience sans cesse nouvelle que fait le corps des pulsions de toute nature qui le traversent (1982 : 106).*

Cette vision de l'Amérique, qui demeure nébuleuse dans sa définition, rejoint tout de même en partie, l'idée du dépassement de la nation grâce à l'union au sein d'un plus grand ensemble, à l'image de l'Europe chez Benda, Bourdieu, et bien d'autres ; pensons notamment à Edgar Morin lançant son « association ou barbarie » pendant la guerre ravageant l'ex-Yougoslavie. La nation a son côté noir, on ne saurait nier que le nationalisme qui se confine dans l'ethnocentrisme est dangereux et dévastateur, mais peut-on pour autant conclure que tout nationalisme n'est qu'ethnocentrisme plus ou moins dissimulé ? C'est ce que semble suggérer le roman de D'Alfonso.

#### LE NATIONALISME OU LA PENSÉE UNIQUE

Plus que le rejet d'une structure politique, le rejet de l'État-nation, dans *Avril ou l'anti-passion*, manifeste la volonté de se débarrasser de la nation ou du moins de la réinventer complètement. Finalement, c'est la condamnation du nationalisme vu comme étant dangereux et replié sur lui-même. Les propos du personnage de Mario, au sujet de l'État-nation, laissent entendre une ambivalence quant aux concepts de nation et de nationalité. En fait ces notions ne sont pas complètement exclues. Lorsqu'il affirme « Je ne me limite pas à mon sang, ni à ma langue, ni à un drapeau », les caractéristiques de la nationalité ne sont pas niées, mais simplement relativisées. L'idée de la nationalité n'est donc pas entièrement éliminée. Il y a là une similitude de propos avec ceux de Gil Delannoï sur « la théorie de la nation et ses ambivalences » :

*Au fond, aucun critère ne convient : les États-nations ne correspondent jamais exactement aux frontières définies*

*par l'application des critères de nationalité (ethnie, langue, culture, etc.), mais on ne peut se passer de ces critères (Delannoi et Taguieff, 1991 : 13).*

Par contre ce qu'affirme Mario, par la suite – « ce *trop* »<sup>4</sup>, un sentiment collectif flou, qui « ne s'associe pas à un territoire ou, pire à un peuple » – ébranle le concept de nationalité ou plus exactement met en relief sa cohabitation précaire avec la citoyenneté. C'est ce que Arendt a perçu dans *The Origins of Totalitarianism* (1967) : d'un côté la citoyenneté demande à l'État de protéger tous ses membres équitablement et de l'autre la nationalité lui demande de mettre de l'avant « l'intérêt national ».

Dans *Avril ou l'anti-passion*, la difficulté de lier l'universel et le particulier se transforme en mise en garde contre une secondarité de la citoyenneté au profit d'une nationalité majoritaire dans un espace donné. Le pays, propose Mario, doit être repensé dans un cadre plus large que la nation :

*— Il n'y a pas de pays « pur », nous sommes tous d'ailleurs. Il est vrai cependant que d'un côté on retrouve les maîtres et de l'autre les esclaves. Qui peut le nier ? Il ne faut surtout plus rabâcher ces histoires d'immigrants et d'assimilation. Tu es aussi conscient que moi du fait que nous appartenons tous à des tribus distinctes qui ne cessent de se faire la guerre, et qu'à cela, nous trouvons toutes sortes d'excuses. Un pays ne peut plus se limiter au pouvoir d'une seule tribu, ni la culture à une seule langue, ni une civilisation à une seule idéologie. L'histoire est en marche et nous marchons avec elle (88).*

---

4. Ce *trop*, il le définit un peu avant comme un sentiment diffus dépassant l'individualité : « [...] ce *trop* qui colle à moi comme une peau. "Un-plus-que-moi" [...] une société vivante [...] c'est avouer qu'en soi existe un élément dépassant la géographie de soi » (148).

Sous cet angle, la nation est appelée à être composée de nationalités multiples ; il faut dire, signale Fabrizio, « qu'une nation ne se limite pas à ses frontières géographiques. Ouvrir l'esprit des gens ou bien refuser de donner son amour à l'autre ? » (95). Toute l'argumentation autour de l'État-nation, de la nation et du territoire sert à étoffer une vision du nationalisme ayant pour bases la race et la pensée unique :

*Que dire du fantasme nationaliste qui prétend que tous et chacun dans une région du monde sont issus d'une même race (sic)<sup>5</sup>, détentrice d'une même et unique vision de la réalité sociale, culturelle et politique ?* (180).

Ici, aucune possibilité d'un nationalisme civique, puisque tout nationalisme est ethnique et véhicule une pensée totalitaire. Sur ce point, *Avril ou l'anti-passion* préfigure un discours toujours présent en passant du « totalitarisme soft » de René-Daniel Dubois, aux « intellectuels en majorité au service inconditionnel d'un parti, d'une faction, sans recul, sans principe autre que la connivence ethnique » de Angenot (1996b : A9)<sup>6</sup> jusqu'aux « nationalistes s'abstenir » de Robin, qui souligne que le « nationalisme [...] rend le discours public et particulièrement la scène intellectuelle monochrome, monosémique, répétitive [...] » (1996 : 4).

La pensée unique, c'est l'ostracisme pour toute autre idée : c'est ce que souligne Robin, dans ce même

---

5. Cette notation (*sic*) est faite par Antonio D'Alfonso, elle confère habilement au personnage l'apparence d'une position objective, puisqu'il s'agirait d'une citation attribuée au discours nationaliste en tout genre ; cette notation lui permet également de souligner l'étonnement du personnage quant à ces propos, car cet adverbe latin est utilisé pour faire remarquer l'étrangeté du terme cité.

6. Il ne faudrait pas oublier, également du même auteur, *Les idéologies du ressentiment* qui présente la même ligne de pensée.

article, où elle souhaite un véritable débat d'idées « sans qu'on soit immédiatement illégitimé sous prétexte qu'on vient d'ailleurs, qu'on est pas conforme ou qu'on pense autrement » (1996 : 4). *Le choix*, ce projet cinématographique sur Antigone, se présente pour Fabrizio comme le symbole de cette pensée prête à assumer les conséquences de sa différence :

*Souvent le refus d'appartenir et de choisir se confond chez moi à la peur de penser, d'agir, de vivre. Mettre en scène Antigone, c'est assumer mes propres désirs au risque d'être ridicule et d'essuyer l'ostracisme* (195).

Antigone est liée à cette volonté de dénoncer la pensée unique que serait le nationalisme. Les dialogues entre Fabrizio et Mario (portant sur la guerre, la nation, le pays) ont pour toile de fond ce projet cinématographique, où la dimension politique est mise à l'avant-scène : « — Il est curieux tout de même que Sophocle ait choisi un conflit politique et nationaliste pour expliquer la mort de ces deux frères » (90). Le fratricide pour Fabrizio est la définition même de la guerre (87) : « Israël et les Palestiniens [...] l'Iran et l'Irak, les États-Unis et l'Amérique latine [...] et, avouons-le, le Québec et le Canada... la liste s'allonge quotidiennement » (87).

Antigone devient à ses yeux « l'espoir face à la dévastation de la guerre » (91) où tous sont perdants, mais où la recherche de la démocratie demeure malgré la disparition d'Étéocle et de Polynice, « fils d'un amour incestueux, d'un amour "clos", produit inconscient, mais réel, de la recherche d'une pureté de la nation » (89).

L'État-nation est au banc des accusés dans *Avril ou l'anti-passion* parce qu'à la base de la nation il y aurait

la primauté d'une communauté particulière, ce qui représente le danger nationaliste : une ethnie, une langue, une culture, une vision unique du monde. Que devient l'identité individuelle ? Les individus doivent-ils être liés par des appartenances communes ? Que devient l'identité collective ? Que peuvent signifier les critères de nationalité, tels la langue et la culture, dans un contexte d'immigration ?

LA LANGUE, COMPOSANTE IDENTITAIRE INSTABLE :  
LES DIMENSIONS VERNACULAIRE ET VÉHICULAIRE

Que représente la langue maternelle ? À la lecture de *Par-delà le crime et le châtiment. Essai pour surmonter l'insurmontable* de Jean Améry, Finkielkraut commente

*Un monde dépeuplé de tout fétiche et entièrement soumis à la pensée utilitaire n'est plus vraiment un monde. Sous la même et douloureuse lumière du manque, la langue maternelle se révèle au réfugié non pas comme la langue qu'il domine, qu'il maîtrise et qu'il manipule le mieux, mais comme la seule langue qui lui parle quand il la parle et qui échappe, de ce fait, à toute manipulation : « La table ne sera jamais der Tisch, tout au plus peut-on s'y remplir l'estomac » (1996 : 145).*

La langue maternelle a-t-elle cette importance, ce pouvoir d'évocation pour l'individu, lorsqu'elle ne coïncide pas avec la langue d'usage du pays où il est né (ce qui est le cas, en grande partie, pour la première génération qui suit l'émigration) ? Pour Fabrizio et Lucia nés à Montréal de parents italiens, la langue maternelle n'a jamais eu une dimension véhiculaire, elle a toujours été vernaculaire, c'est-à-dire qu'elle est parlée à l'intérieur d'une communauté restreinte. Elle est même doublement vernaculaire puisqu'il s'agit

d'un des nombreux dialectes parlés en Italie : ce que nous appelons aujourd'hui l'italien est la langue issue du dialecte toscan<sup>7</sup>. « La pensée utilitaire » ne peut faire autrement que de prendre toute la place, parce que la langue maternelle ne leur permet rapidement plus d'exprimer leur réalité, comme le mentionne Fabrizio :

*Lucia et moi bavardons en anglais. Ayant tous les deux étudié dans une école anglaise, nous avons progressivement glissé de notre langue maternelle à la seconde langue. Constamment tiraillés entre la carence de mots appropriés dans notre dialecte désuet et notre faible connaissance de la langue italienne, nous avons de tout temps été forcés d'utiliser des termes d'une autre langue, souvent même pour expliquer le plus petit détail de notre vie. Comment appeler, par exemple, un four à micro-ondes, dans un dialecte qui n'a pas su se mettre au diapason de la réalité contemporaine ? Nous n'avons pas le choix : nous employons le mot anglais simplement parce que nous ne savons pas comment nommer cette invention moderne en italien. Il faudrait, pour cela, que nous l'apprenions d'un Italien. Or il existe chez nous une coupure partielle avec l'univers italien, ce qui a pour résultat de créer un analphabétisme de second degré, c'est-à-dire un désapprentissage (125).*

La langue maternelle n'est pas ici « la seule langue » qui parle à l'être. Cette longue citation résume bien ce que cette langue représente pour l'enfant d'immigrants. Tout d'abord, elle est une part de ses origines

---

7. Dans *In Italics in Defense of Ethnicity*, Antonio D'Alfonso cite le linguiste italien De Mauro pour nous rappeler qu'en 1950 un peu moins de 20 % de la population italienne parle l'italien quotidiennement (188). Il note au passage qu'encore aujourd'hui en Campanie (Naples) ou en Sicile, les gens travaillent dans leur dialecte (204). Il se souvient que lors de sa jeunesse à Montréal, il employait avec les autres écoliers italiens, sachant des dialectes différents, l'anglais pour se comprendre ; l'italien s'apprenait de façon clandestine pendant les cours de latin (183).

qui, pour un temps, lui apparaîtront désuètes, comme le croira Fabrizio qui prend pour modèle son parrain né également à Montréal : « Il représente tout ce que je désire devenir. Italien, je veux me muer en Québécois... Être Italien est pour moi une aberration, quelque chose de dépassé de honteux » (63). La langue maternelle parle davantage aux parents parce qu'elle les rattache à une vie passée, qui ne sera toujours qu'imaginaire pour leurs enfants ; elle ne peut être pour eux que synonyme de la maison familiale et de la volonté familiale de perpétuer cette langue, qui se perd au point où le père de Fabrizio n'ose même pas l'appeler notre langue en s'adressant à ce dernier : « et parle un peu la langue que ta mère t'a enseignée aussi » (67). Elle marque un fossé involontaire qui se dresse entre les deux générations lorsque Guido s'inquiète de ce que l'ami de sa fille, Peter, un francophone, ne parle pas français :

— *Un Québécois qui ne parle plus sa langue maternelle, je n'appelle pas ça un Québécois. Si au moins, c'était un Anglais du Québec. Mais non, un francophone qui ne parle pas français ! Non, je ne veux pas ce genre de problème à la maison.*

— *Et moi, papa, que suis-je, moi qui ne parle plus l'italien ?* (128)

Pierre Hébert, ou plutôt Peter, renvoie cette image de la difficulté de se définir, cette image d'un ailleurs, de l'immigration qui implique le changement de langue, lorsque la langue maternelle est oubliée au profit de la raison utilitaire, économique<sup>8</sup> : « À bien des

---

8. Ainsi Guido justifiera l'envoi de Fabrizio à l'école anglaise en ces termes : « C'est une chose que de parler sa langue à la maison, une autre d'apprendre à utiliser les outils du travail et du pouvoir » (55-56).

égards, la description de Peter ressemble étrangement à celle qu'on pourrait faire d'un immigrant né au Québec. (Cette difficulté d'être soi-même, ce que l'on nous enseigne très mal) » (126). L'expression un « immigrant né au Québec » nous rappelle que, pour D'Alfonso, l'identité ne peut se définir par le territoire ; quant à la langue elle possède un statut ambigu : elle ne peut définir complètement l'individu, mais elle lui ouvre la porte d'une vision du monde. Pour Fabrizio elle devient une des facettes de sa personnalité :

*Venir au monde à Montréal, ce n'est pas naître à Paris, à Rome ou à New York. Montréal ? En réalité, jusqu'à l'âge de quinze ans, je ne connais que Montreal (sans l'accent). Ce n'est que plus tard que Montréal acquiert l'accent sur le « e ». De parents italiens, je ne vis pas comme un anglophone pour qui Montréal est Montreal et non pas le Monreale dans lequel j'habite effectivement.*

*Montréal me permet d'être trois personnes en une seule. Enfant tripartite, j'aligne mes trois visions différentes sur la même ville (180).*

La langue maternelle n'est qu'une composante de son identité. De même aucune autre langue ne pourrait à elle seule synthétiser cette identité. Fabrizio ne peut se définir sans ce recours aux trois langues qui composent sa réalité linguistique. Toutefois, il semble subsister quelque chose de ce qu'a perçu Finkielkraut à travers les propos d'Améry, lorsque Fabrizio s'interroge sur le choix du véhicule linguistique pour son film :

*Je termine le scénario d'un film. Je ne veux pas utiliser la langue anglaise comme moyen d'expression. C'est à n'y rien comprendre : cette langue pourtant est celle que je maîtrise le plus ! Mais ma vision cinématographique reposerait-elle exclusivement sur un fond latin, italien ou français ? (157).*

La langue est plus qu'un outil de communication, elle est aussi évocation. Évocation de la culture et de l'enfance notamment. Pour l'enfant d'immigrant, c'est en partie la langue maternelle, mais ce peut être également le rappel de cette langue dans la sonorité d'une autre. D'Alfonso se rappelle qu'il s'est efforcé de perdre son accent italien lorsqu'il a appris l'anglais, mais qu'aujourd'hui cet accent tient lieu en quelque sorte de sensation d'être chez soi :

*we went to an Italian school where English was spoken with heavy Italian accents. I worked hard to erase as much as I could of that accent, but now when I hear it I know that I am very close to whatever a home is supposed to be (1996a : 183).*

Dans *Avril ou l'anti-passion*, la langue ne crée pas un sentiment d'appartenance parce que « l'autre » regarde le mélange des langues comme une imperfection : perte d'une langue, maîtrise partielle d'une autre. Voilà le signe de déracinement perpétuel dans l'œil de l'autre, de l'origine partielle, fragmentée, comme l'ironie de Fabrizio le laisse entendre :

*Excusez ces immigrants et fils d'immigrants nés dans l'Ancien et le Nouveau Monde, ne possédant plus les matériaux nécessaires au beau parler. En dépit de ce que disent les puristes, les nostalgiques et les nationalistes, nous sommes des gens innocents et nous ne voulons de mal à personne. Notre maison, comme tant d'autres, est une maison d'analphabètes. Notre culture n'est pas linguistique mais tactile, notre langue impure, souillée comme la nappe après un repas (126).*

Jean Basile note qu'il s'agit là d'un « plaidoyer pour ce que l'on appelle malencontreusement les allophones » (1990 : D3). Il faut bien admettre que dans le contexte canadien et québécois, le choix de la langue

prend vite une connotation politique, il est toujours piégé pour l'immigrant et ses descendants, d'où l'importance du « Monreale » à ne pas assimiler aveuglément au « Montreal ». La position « tripartite » c'est la richesse de trois visions, mais c'est également la volonté de ne pas être pris en otage dans un débat linguistique. Dans ce récit, il n'y a que l'enfant qui ne se formalise pas du choix de la langue : pendant l'enfance l'identité n'est pas encore un affrontement. Le jeu est un terrain neutre, « s'affranchir des origines » pour aller vers les amis :

— Can I play with you ?

*Les enfants parlent une langue bien à eux. Ils n'ont pas fait cas de la langue que j'ai utilisée et qui n'est pas la leur. Cependant je change de registre car on me fait comprendre qu'on ne saisit pas tout ce que je dis. C'est ainsi que je fais la connaissance de Mario Berger [...] Sortir et pénétrer dans le vrai monde, en tout cas celui que nous nous inventons sans nos parents. Un monde qui transforme nos contradictions en complexités. Notre identité est un jeu, un divertissement, et pas encore une confrontation (50).*

Par la suite, le rapport à la langue devient plus problématique, les interprétations de l'enfance semblent remises en question : « Mon parrain [...] est cependant marié à une Québécoise qui connaît le dialecte aussi bien que nous. Enfant, j'interprète cela comme de la modernité, de l'ouverture québécoise » (62). La langue demeure un élément de l'identité à relativiser, pour ne pas réduire cette dernière à ce simple élément, même s'il demeure très présent. Pour Fabrizio, cela demeure un paramètre incontournable pour présenter l'image d'une société québécoise telle qu'elle est sans tomber dans les clichés :

*Je redoute toute appartenance à ladite latinité moderne. Être « latin » : what the hell does it mean today ? Comment montrer à l'écran des personnages qui ne sont ni d'origine anglaise, ni d'origine française ? Film de la confusion linguistique, de la déchirure (157).*

DÉFINIR LA CULTURE OU COMMENT ÉVITER LE PIÈGE  
DES STÉRÉOTYPES ET LA RIGIDITÉ QUI RESTREINT  
LA PENSÉE INDIVIDUELLE

La culture, tout comme la langue, propose un éclairage partiel de l'identité. D'ailleurs, la culture est en soi un concept flou qui ne saurait se limiter à la langue et dans un contexte d'immigration encore moins, puisque la langue renvoie immédiatement à la multiplicité, à la fois promesse d'enrichissement et de confusion ou, du moins, incapacité de concevoir une dimension linguistique de la culture : « Notre culture n'est pas linguistique mais tactile » (126). Comment identifier des éléments de la culture sans reprendre des stéréotypes ? Comment montrer que l'identité culturelle est à la fois langue et action, qu'elle est la synthèse de ces deux termes ? (D'Alfonso, 1996a : 69).

*Avril ou l'anti-passion* présente ce dilemme de la définition où les éléments les plus apparents, notamment audibles (ex. : la langue) ou tangibles (ex. : la nourriture), deviennent des stéréotypes parce qu'ils sont perçus comme inhérents à une collectivité, qu'ils ne sont pas vus comme « un primate collectif acquis et surtout pas inné » (194). Exclure complètement ces éléments est impossible, alors ils sont accompagnés de mises en gardes, comme cette description du repas de mariage de Lucia :

*Lucia et Peter rient, nous rions tous de notre ravissement si vif. La famille est en extase. Oui, après tant d'années*

*de critiques impitoyables envers notre culture, nous revoilà réunis et attablés devant l'anti-pasto, il brodo di pollo, i cannelloni, la bistecca, l'insalata, il gelato...  
Ne pas réduire l'identité personnelle à sa culture ni à son territoire et certainement pas à sa nourriture (194).*

Plus que le problème d'une définition étroite, stéréotypée de l'identité collective, il y a là le danger de réduire l'identité individuelle à n'être que le calque de traits collectifs figés. Une inquiétude qui n'est pas l'apanage de ceux qui vivent l'immigration. Dans cette bataille entre le collectif et l'individuel, Antonio D'Alfonso rejoint les propos de Lise Bissonnette au sujet de la spécificité québécoise :

*Il y a bien sûr des façons de vivre propres aux Québécois [...] Il y a cependant une distinction entre constater une différence et prescrire des règles que l'on ne pourrait pas transgresser sous peine de perdre son âme (Ancelovici et Dupuis-Déry, 1997 : 124). [Elle ajoute un peu plus loin] C'est comme si nous étions un être collectif. Cette conception me brime. Je suis une individualiste forcenée (p. 126).*

Mais la question de trouver un équilibre entre deux pôles, le collectif et l'individuel, devient triple pour l'immigrant allophone et ses descendants : l'équilibre recherché doit s'établir entre la culture d'origine, la culture dominante du pays d'accueil et l'expression de l'individualité. En ces termes, pour Fabrizio, une invitation à une conférence « sur la culture immigrante et son apport à la culture dominante au Canada » prend l'allure « des sables mouvants de la politique ; sous l'apparente neutralité de la culture veille, très alerte, le monstre de la nature barbare de l'humain » (167). Image de la culture dominante qui laisse le choix entre l'assimilation et le rejet. Pour avoir choisi de ne pas

être assimilé par une autre culture, d'être fier de son héritage italien, de travailler en trois langues, D'Alfonso fait remarquer qu'il n'a pas de terre natale, qu'il n'a pas eu droit à un pays :

*The truth of the matter is that even though I speak and work in three languages, I still have no homeland. Being proud of my heritage and having chosen never to assimilate into another culture, I am not given the right to have a country (1996a : 143).*

Il souhaite la venue du jour où l'identité des gens ne sera pas liée au lieu de naissance, aux critères génétiques ou bien à la langue. Ce jour-là l'identité sera déterminée par la conscience, par le genre de société à laquelle les individus auront choisi de participer : « it will be the kind of society you choose to participate in that will determine who you are » (1996 : 143). Les caractéristiques identitaires, qui ne seraient pas de l'ordre du choix personnel, sont perçues comme des contraintes qui restreignent le développement de l'individu. D'Alfonso ne semble pas partager ce que Finkielkraut appelle cette découverte philosophique que fait Améry, en raison de son déracinement causé par la Deuxième Guerre mondiale :

*[T]out ce qui est donné à l'homme et non construit, choisi, voulu par lui n'est pas, ipso facto, oppressif ou aliénant. Tout ce qui conditionne son être n'est pas de l'ordre du conditionnement : il y a des limites au pouvoir de chacun sur sa vie, qui ont la paradoxale vertu de rendre la liberté possible (Finkielkraut, 1996 : 148).*

Ainsi pour Améry, qui rejoint ici la vision de Arendt, le déracinement ne doit pas devenir la valeur supérieure de l'homme moderne. Que devient la figure du déracinement dans *Avril ou l'anti-passion* ?

Comment Fabrizio la perçoit-il, lui qui est aussi apatride ? « Je peux rester toute ma vie un apatride, un éternel pèlerin, si je plante un arbre dans chacun des lieux où je m'arrête. J'ai un devoir de créer la vie avant de la critiquer » (181). Ce récit demeure-t-il dans le registre de ce dualisme (ou bien le particularisme ou bien le cosmopolitisme) qui « tranche dans le vif de la condition humaine » (1996 : 149) fait remarquer Finkielkraut ?

Fabrizio se sent certes apatride, mais il n'en devient pas entièrement, pour reprendre une autre expression de Finkielkraut, un touriste de lui-même, un être complètement détaché de sa culture d'origine, sorte de folklore lointain. Pour Finkielkraut, les particularismes culturels vont devenir une curiosité de musée avec la mondialisation et, souligne-t-il, « [n]ous allons devenir des touristes de nous-mêmes, des touristes de tout. On va sans cesse opposer à ce touriste naissant le spectre du nationalisme, du fascisme, du nazisme » (Ancelovici et Dupuis-Déri, 1997 : 43). Fabrizio a une attitude ambivalente face aux particularismes : son passé, ses origines demeurent très importants, en ce sens il ne rejette pas le particularisme, mais le nationalisme lui apparaît comme une barbarie, comme la domination d'un particularisme sur d'autres particularismes ; à ce moment les différences de civilisation dans ce qu'elles ont de tangible notamment un territoire, une langue, sont à rejeter.

Devant l'insistance de Léah et de Mario qui le pressent de faire un film sur sa culture, Fabrizio s'interroge : « Parler de soi et des autres ? Chercher à nous sortir des trous que nous avons creusés en nous et autour de nous, pour nous élever vers la lumière universelle » (194-195). Il subsiste ici quelque chose de

cette pensée d'Arendt, que nous rappelle Finkielkraut : « ce n'est pas l'homme au singulier qui vit sur terre, aimait à dire Hannah Arendt, mais les hommes dans leur pluralité infinie » (1996 : 132). Cette philosophe ne voyait pas dans la déterritorialité un gage d'humanisation pour l'être humain ; au contraire, ce gage elle l'attribuait à l'appartenance, « un ancrage dans un milieu particulier », « la place qu'on lui [l'individu] fait et l'inhérence à un monde déjà doué de signification » (Finkielkraut, 1996 : 146).

#### L'ETHNICITÉ VUE COMME SOLUTION D'APPARTENANCE CULTURELLE

Dans *Avril ou l'anti-passion*, l'émigration étant vécue comme l'impossibilité « d'un ancrage dans un milieu particulier », « l'inhérence à un monde déjà doué de signification » est convoitée par d'autres moyens que l'intégration à la société d'accueil qui, en définitive, demeure une forme d'assimilation. Ce sentiment d'appartenance va se traduire par la reconnaissance des origines et d'une culture qui s'y attache, mais où la langue et le territoire ont peu de prise. D'Alfonso en parle comme des communautés ethniques réunies dans l'ethnicité, qu'il définit ainsi :

*Ethnicity is the vision of the world conceived as a conglomeration of ethnic communities. The ethnic community is a group of autonomous individuals who share, to quote Nathan Glazer « a common history and experience and defined by descent, real or mythical » (1996a : 126).*

Le concept d'ethnicité rappelle celui de la transculture par sa volonté d'éliminer la notion de territoire comme un facteur déterminant de l'identité. Comme le rappelle Lamberto Tassinari, qui a été directeur de la revue *Vice Versa*,

— *Dans la notion de transculture, il y a cette vision de déplacement, de nomadisme, cette possibilité de créer son territoire partout. Ça, c'est la force qu'on peut opposer à la dictature du territoire. Le territoire transculturel embrasse l'ensemble de la terre* (Caccia, 1985 : 301).

Pour D'Alfonso le concept de transculture demeure cependant un concept flou (1996a : 177), un moyen irréaliste qui écarte trop rapidement l'importance de la prise de conscience de l'identité (p. 35). Ainsi, Tassinari conçoit la transculture comme « le passage et l'implication totale à travers et au-delà des cultures » (Caccia, 1985 : 299), tandis que D'Alfonso présente le concept d'ethnicité comme l'acceptation des différents groupes ethniques par la reconnaissance de leur culture spécifique et la prise en charge des moyens de production de chaque culture par le groupe ethnique concerné, sans quoi aucune transcendance identitaire n'est envisageable.

*It is when you freely choose to participate in an ethnic group that you will come to understand and love other individuals who will have also freely chosen to participate in their ethnic groups. Ethnicity is a voluntary coupling of the individual with a group of individuals* (1996a : 155).

Dans cette optique, *Avril ou l'anti-passion* marque la volonté d'inscrire une image de la culture italienne, que D'Alfonso définit partiellement ainsi : « friendship, family, linguistic babelism, grace : these are some of the parameters that come to mind when I think of the unspeakable element of the Italian culture » (1996a : 114). On retrouve tous ces éléments dans le roman : la famille, l'amitié, la grâce (au sens religieux du terme) sont des éléments thématiques importants, la

multiplicité des langues également, qui prend même corps au sein du texte par l'inscription de quatre langues : l'italien, le français, l'anglais et le hongrois.

LE NOUVEAU-BAROQUE : STRUCTURE DE L'ETHNICITÉ

De plus, le concept d'ethnicité est inscrit à l'intérieur même de la structure du texte. D'Alfonso parle de son roman comme d'une « construction baroque » (Royer, 1990a : D1) qui présente les caractéristiques du nouveau baroque qu'il décrivait, dans *L'autre rivage*, comme étant notamment : « la modernité et la tradition comme faisant partie d'une même réalité, refusant ainsi le métalangage en tant qu'unique issue de l'art contemporain [...] Un langage collé au langage du réel » (D'Alfonso, 1987b : 116-117)<sup>9</sup>. Pour lui, le nouveau baroque c'est l'imaginaire ethnique, c'est l'écriture de l'ethnicité :

*The ethnic imaginary was made possible by modernists' experiments : it begins where modernism left off. And for a moment it even shared postmodern cogitations, but time will show that ethnicity as a new baroque is not at all the intellectualized, postmodern view of artistic tradition (1996a : 108).*

Comme D'Alfonso le rappelle au cours d'une entrevue accordée à Royer, *Avril ou l'anti-passion* est marqué par cette structure baroque : « Le fil conducteur, ce n'est pas l'action mais l'émotion. Si le roman peut se tenir en inversant les chapitres, c'est que le lien sémantique se fait et que l'œuvre est réussie » (Royer, 1990a : D1).

---

9. Description que l'on retrouve à l'intérieur du roman où l'écriture nous est présentée comme une dérive mais non une absurdité (179).

Il est intéressant de noter que même si les chapitres peuvent effectivement s'inverser, sans nuire à la compréhension, ils sont titrés et chiffrés. Cette dernière caractéristique est surprenante vu la conceptualisation de la structure qui est d'ailleurs inscrite au sein du texte :

*Chaque paragraphe s'ajoute au précédent comme si par cette action je pouvais recommencer à zéro. Chaque page nouvelle, le début d'un chapitre nouveau. Chaque chapitre, l'effacement du précédent. Un mois, une femme : avril, Léah. Une idée conductrice, l'anti-passion (72-73).*

Vingt-cinq chapitres, bien comptés et inscrits : cette numérotation paraît contradictoire en ce qui concerne la conception de la structure, mais n'oublions pas que nous avons affaire à l'écriture de l'ethnicité qui, selon l'auteur, permettra à l'individu de nommer son identité et par la suite d'aller au-delà de sa culture (1996a). Dans ce cas, la numérotation des chapitres n'a de sens que si elle sert à mettre en valeur des éléments de la culture ethnique, que si elle sert à préserver un incipit et un « excipit » qui marquent l'importance de l'ethnicité. Ce qui semble être le cas. Ainsi avec le chapitre 1 « Journal de ma mère », qui présente la vie dans la ville natale des parents, c'est l'importance de l'origine italienne qui est soulignée. Tandis qu'au chapitre 25, « La mise en scène », Fabrizio évoque des souvenirs de la réception du mariage de Lucia. Ici c'est la dimension de la famille, élément de définition de la culture italienne, qui s'impose et permet l'interrogation de ce concept de culture. Pierre l'Hérault, quant à lui, voit dans *Avril ou l'anti-passion*, « l'espace cicatrisé du corps », comme symbolique d'un

*présent libéré de l'obsession de l'origine mais non amnésique. [Au sens où] le passé n'intervient pas ici dans le présent selon un rapport linéaire, qui le rendrait aussi obsédant qu'inatteignable, mais selon un rapport spatial qui le rend inévitable, mais non schizoïde [...]* (1994 : 46).

L'espace matériel du texte propose également l'origine comme une donnée non obsessionnelle, mais inévitable. De plus, l'image finale de la fête de famille inclut également les amis de Fabrizio ; la famille n'est donc pas fermée sur elle-même, elle ressemble à cette famille élective que Fulvio Caccia voit dans le roman de Marie Ndiaye (*En famille*). Elle serait ainsi une réponse à la recomposition de la famille, enjeu de taille car « c'est en effet au cœur de la famille qu'émergent les représentations originelles qui moduleront les représentations politiques » (Caccia, 1992 : 100). Le grand-père de Fabrizio présente cette même image de la famille : « Il faut quitter son lieu de naissance [...] À l'autre bout du monde je me suis fait des frères et des sœurs, j'ai rencontré des étrangers plus proches de celui que je suis que les gens de chez nous » (28).

#### CONCLUSION : HORS DE L'ETHNICITÉ POINT D'IDENTITÉ

Toutefois la quête identitaire de Fabrizio souligne dans *Avril ou l'anti-passion* l'ambiguïté du concept d'ethnicité. Ce libre choix d'appartenir à un groupe ethnique demeure exercé par l'individu en fonction de caractéristiques inhérentes à cet individu. Fabrizio se perçoit de culture italienne parce qu'il est d'origine italienne, parce que ses parents sont nés en Italie. L'origine et la famille sont présentés comme des paramètres incontournables, au sein de la structure du récit, mais également à travers les caractéristiques des person-

nages. Ainsi Mario Berger, ami de Fabrizio, ne se dit pas italien même s'il a appris la langue et même s'il partage avec ce dernier une même vision de la culture. En fait, il encourage même Fabrizio à porter à l'écran sa culture italienne (194). Le dialogue peut s'établir entre les individus de groupes ethniques différents, mais ils demeurent de groupes ethniques différents.

Dans ce récit, le concept d'ethnicité présente une vision du monde où l'immigration fait place au nomadisme. Comme le signale Mario « Il ne faut surtout plus rabâcher ces histoires d'immigrants et d'assimilation » (88). Les individus appartenant à un même groupe ethnique sont liés à travers le monde par leur culture et ils sont liés aux individus des autres groupes ethniques par un sentiment d'appartenance planétaire. Dans ce cadre, du point de vue politique, le lien social, la citoyenneté, n'est envisageable qu'au niveau mondial, toute autre conception de la société (incluant notamment une caractéristique territoriale) ne peut aller de pair avec la notion d'ethnicité. Cette notion devient donc en quelque sorte élective, les individus peuvent se réclamer de leur appartenance ethnique pour peu qu'ils la perçoivent dans ce cadre de déterritorialité et de nomadisme plutôt que d'immigration, sinon l'ethnicité leur est refusée. Ainsi, pour D'Alfonso le désir de Micone de participer à la définition de la société québécoise par le biais de la présentation de la culture immigrée n'est qu'une forme d'assimilation ; donc ce dramaturge ne peut plus être considéré comme un écrivain italien/québécois :

*I think that the chances of having an Italian culture in Quebec are nil. If one looks at the French-language writers of Italian descent, all we meet are assimilated writers or else writers about to be assimilated. I must*

*include, no matter what he himself might think, Marco Micone in this category. It is impossible for me to consider Marco as being an Italian/Quebecois writer at all. He is full-fledged Quebecois writer with an Italian content. He aspires to become Quebecois, so it would be wrong on our part not to respect his decision* (D'Alfonso, 1996a : 203).

Cette appréciation correspond-t-elle à la réalité de Micone, à sa conception et à sa pratique de l'écriture ? C'est ce que j'examinerai maintenant.

## CHAPITRE III

### *LE FIGUIER ENCHANTÉ :* RECHERCHE D'UNE IDENTITÉ COLLECTIVE INCLUANT LA CULTURE IMMIGRÉE

#### PRÉSENTATION

*Le figuier enchanté* de Marco Micone présente une autre réflexion à propos de l'identité collective. Là où *Le double conte de l'exil* met en scène la tribu élective en fonction de l'expérience similaire ; là où *Avril et l'anti-passion* refuse l'État-nation pour poursuivre une quête d'identité du côté de l'ethnicité, *Le figuier enchanté* cherche un terrain d'entente où la culture immigrée participera au développement de la culture de la société d'accueil : la prise de conscience des différences et des similitudes doit s'effectuer à travers une perspective de classe.

Ce recueil, qui tient à la fois de l'autobiographie, de la nouvelle, de l'essai, du théâtre donne à lire la difficulté de l'émigration et le besoin d'une reconnaissance de la culture immigrée. On retrouve ainsi les thèmes qui préoccupaient déjà l'auteur dans son œuvre

théâtrale : *Gens du silence* (1982), *Addolorata* (1984) et *Déjà l'agonie* (1988)<sup>1</sup>. De plus, Micone souligne l'importance de la culture immigrée par la structure du *Figuier enchanté* qui correspond aux trois axes de cette culture qu'il définit en ces termes :

*Contrairement à un certain discours chauvin et mystificateur, il n'y a pas de culture grecque, portugaise, italienne ou haïtienne au Québec. Il en existe une cependant, vécue par les immigrés de ces mêmes origines : la CULTURE IMMIGRÉE. La seule qui puisse rendre compte de leur réalité globale sans l'atrophier. Elle repose sur trois axes : le vécu au pays de l'exode, l'expérience de l'émigration-immigration et le vécu au pays d'accueil* (1985 : 116-117)<sup>2</sup>.

#### RÉSUMÉ DU RÉCIT

Ces trois axes forment la charpente du recueil. Une dizaine de courts récits dépeignent l'univers de Nino, jeune garçon italien, qui voit son père émigrer en Amérique, comme nombre d'habitants du village de Lofondo, région de la Molise, dans le sud de l'Italie. La pauvreté des paysans, l'exode qui en découle, mais également les sensations de sécurité et de bien-être associées à un milieu familial sont décrits. La famille de Nino sera réunie, à Montréal, après une séparation de six ans. Au fil de la mince relation épistolaire qui s'était installée entre les parents, avant les retrouvailles, et des anecdotes de la nouvelle vie de Nino au Québec, l'immigration se révèle être faite d'insécurité matérielle et psychologique. Quant aux moyens d'intégration à la société d'accueil, ils ne sont pas toujours

1. Il s'agit des années de publication et non de production à la scène.

2. Voir également à ce sujet (Caccia, 1985 : 260-272 ; Micone, 1981, 1985, 1990).

adéquats, lorsqu'ils existent. Au cours de ces histoires, nous retrouvons donc les trois axes de la culture immigrée : le vécu au pays de l'exode, l'expérience de l'émigration-immigration et le vécu au pays d'accueil. Ces textes relatant des événements de la vie de Nino sont insérés entre deux passages, que l'on peut classer dans le registre de l'essai, où Micone explique le phénomène d'émigration-immigration et ses conséquences. Mais avant d'entrer dans le vif de la question des registres, il faut signaler, dans le cadre fictif, la présence d'un bref dialogue de théâtre (*Les geignards*), qui clôt le recueil. Ce dialogue poursuit la présentation de la société où le phénomène de l'immigration demande une adaptation de chacun. Cette discussion entre les personnages de Manuela et d'Anne rappelle que les caractéristiques déterminant les bases de la société doivent être repensées à la lumière du phénomène de l'immigration, exercice exigeant qui ne se fait pas sans écoute et compréhension de « l'autre ».

#### NIVEAUX D'ANALYSE

*Le figuier enchanté* propose des textes où s'inscrit la volonté de concevoir une identité collective incluant tous les individus de la société québécoise, à travers un projet social commun. On verra que chez Micone la fiction et l'essai s'entremêlent pour souligner l'importance des propos, l'importance d'une vision sociale où l'apport de la culture immigrée au développement de la société québécoise n'est pas à négliger. De plus, l'écriture de cet auteur témoigne d'abord et avant tout de préoccupations sociales. Sa conception d'une identité collective réunissant l'ensemble des Québécois se fonde sur une prise de conscience de classe. Les

thèmes de la langue et de l'éducation sont également très présents et soulignent l'importance pour une société multiculturelle d'établir des bases culturelles communes, à travers lesquelles la culture immigrée, culture de transition, demeurera vivante.

FICTION ET ESSAI :  
HYBRIDATION À PORTÉE SOCIALE

En ce qui a trait à l'itinéraire de Nino, j'ai déjà signalé qu'il se trouve encadré par deux textes où l'auteur délaisse le registre de la fiction pour celui de l'essai. Ainsi dans le premier texte, *Exorde*, comme l'indique le terme, Micone introduit ce récit, qu'il nomme « hybride », comme un appel à la solidarité à travers une destinée commune qui protège le droit à la différence. Puis, à la suite de l'itinéraire de Nino, il explique les circonstances qui l'ont poussé à écrire *Gens du silence* ; il dénonce ainsi, dans *Baobabs*, la domination du ghetto et l'inadéquation des moyens d'intégration, qui ne peuvent se réduire à la francisation. Toutefois, la distinction entre la fiction et l'essai n'est pas aussi rudimentaire que cela. Fiction, essai et même autobiographie sont enchevêtrées tout au long du recueil.

Le « je » de l'auteur et le « je » de Nino sont intimement liés. Micone transpose son expérience en grande partie à travers celle de Nino, et ce dès la présentation du personnage :

*Il crut longtemps que le reste du monde ressemblait à son village. Devenu adolescent, émigré malgré lui, il souhaitait que Montréal y ressemblât. Adulte, il est habité par une ville et par un village, et il s'insurge contre ceux qui, dans la ville, érigent des villages étriqués où ces étrangers, ces voleurs de jobs, ces autres, ces eth-*

*niques, ces allophones et ces gens du silence, en plus de leurs différences, gravent aussi leurs ressemblances* (1992b : 14)<sup>3</sup>.

Ici, Micone prête ses pensées à Nino en reprenant intégralement, mis à part le passage du « je » au « il », son introduction (« Hors-texte ») de *Déjà l'agonie* : « Enfant, je croyais que le reste du monde ressemblait à mon village [...] » (1988 : 15)<sup>4</sup>. La juxtaposition des voix est donc soulignée. Il est possible d'y voir dans un premier temps une part d'autobiographie<sup>5</sup>, mais cela demeure une interprétation partielle dans un « recueil hybride » qui ne comporte pas d'indication générique. Il est également possible d'y voir une volonté d'inscrire l'essai, la réflexion sociale dans la fiction et de minimiser la transposition : un peu à la manière des interventions publiques que Micone incorpore dans ses pièces pour éclairer les allusions et les métaphores, parce qu'à son avis « l'écriture théâtrale [est] réfractaire à l'analyse des phénomènes socio-culturels » (1992a : 145).

SANS RECOURS À LA TRANSPPOSITION :

L'IMPORTANCE DE LA CULTURE IMMIGRÉE

Dans *Le figuier enchanté*, le discours de la culture immigrée est incorporé tel quel. Ainsi, le récit *L'amigré*

---

3. Les citations subséquentes se rapportant au *Figuier enchanté* seront indiquées par le numéro de page entre parenthèses, sans mention de date, ni d'auteur.

4. Ce même passage sert également d'exergue pour un texte d'analyse (Micone, 1990).

5. Le village du sud de l'Italie, la longue séparation d'avec le père et notamment l'expérience à l'école d'accueil francophone, puis à l'école anglophone sont autant d'éléments autobiographiques dont Micone fait part dans l'entretien réalisé par Fulvio Caccia (*Sous le signe du phénix*) et que l'on retrouve transposés dans *Le figuier enchanté*.

reprend une lettre que Luca, un ami de Nino, lui fait parvenir et dans laquelle il lui explique son désarroi et ses peurs depuis son arrivée à Montréal. Micone reproduit, à peu de choses près, cette même lettre (1992a : 141-142), écrite par un de ses amis (Luca) qui avait émigré avant lui, dans un article : « De la ville imaginaire à l'imaginaire de la ville », comme étant en grande partie à l'origine de l'ambiance de sa deuxième pièce, *Addolorata* : « Vingt ans plus tard, je transposai dans ma pièce de théâtre, *Addolorata*, ces moments de peur et de claustration on ne peut plus urbaines » (1992a : 143). L'intérêt n'est évidemment pas de savoir si cette missive est réelle ou fictive. Ce qui importe c'est de remarquer qu'elle fait l'objet d'une transposition dans la pièce de théâtre, et que, par la suite, soit au sein du recueil, cette lettre est présentée telle quelle : le recours à la transposition est plus faible. Ce retrait de la transposition souligne l'importance du propos et sa prédominance sur la fiction, sur la forme en fin de compte.

Plus que des reprises de thème, ces fragments, qui apparaissent dans *Le figuier enchanté* et que l'on retrouve à travers d'autres écrits fictifs et analytiques de Micone, forment une sorte « d'autotextualité »<sup>6</sup> qui ancre la fiction sur le discours de la réalité de l'immigration, puisque chaque fragment s'y rapporte. Ce jeu d'autotextualité est même inscrit à l'intérieur du recueil : le court texte de forme théâtrale, *Les geignards*, reprend les premières lignes de *Baobabs* (87) qui deviennent l'introduction du conférencier :

---

6. J'utilise ce terme « autotextualité » pour signaler le recours de Micone à une intertextualité de ses propres textes.

*Comme tant d'autres, j'ai été obligé d'émigrer. Rares sont ceux qui quitteraient leur lieu d'origine si la situation politique et économique ne les y forçait. Car, à part une minorité privilégiée, les autres n'en retirent...*  
(117)

Dans ce cas précis l'interpénétration entre l'essai (ou l'analyse) et la fiction est flagrante : *Baobabs* est un texte, comme je l'ai déjà souligné, qui décrit la position difficile de l'immigré et le rôle néfaste du ghetto, et ce, par l'entremise du « je » de l'auteur qui explique le trajet qui l'a conduit à écrire *Gens du silence* (91). Ce texte tient plus de l'analyse que de la fiction et une partie de ces propos étant repris dans *Les geignards*, donc dans un cadre fictif, cela attire à nouveau l'attention sur l'importance du discours de la culture immigrée. Par ce jeu d'identité du conférencier mi-fictif, mi-réel, la fiction est présentée comme ayant un but qui ne doit pas être perdu de vue : « Mais pour modeste qu'il soit, mon projet n'en est pas moins essentiel [rappelle Micone]. Car j'écris pour retrouver la mémoire collective des immigrés. J'écris pour que la culture immigrée ne soit pas occultée » (1985 : 116).

#### L'ÉCRITURE SOCIALE DE MICONE

Comme en témoignait déjà son écriture théâtrale, Micone privilégie davantage une analyse sociale des personnages qu'une analyse psychologique. Ce choix peut expliquer en partie son respect des structures conventionnelles du récit ; l'écriture de Micone ne relève pas d'une démarche esthétique similaire à l'écriture de Robin ou à celle de Jonassaint par exemple. Comme le souligne Sherry Simon, ces trois auteurs présentent « une position de leurs expressions marginales », mais les deux derniers se démarquent par une

volonté de déstructurer le récit : « Le langage n'est plus, comme dans le théâtre de Fennario et de Micone, un instrument (toujours inadéquat) de représentation. Il devient la substance même de l'expérience » (Simon, 1984 : 462). Le texte de Jonassaint, *La déchirure du (corps) texte et autres brèches*, est à dessein, souligne Simon, « disjonctif, morcelé, parfois opaque » (1984 : 465). Au contraire, le texte de Micone tend vers la simplicité : son écriture met en évidence le propos, la portée sociale et non son propre mécanisme, ses outils, notamment le langage comme rouage à démonter et à exposer. Lorsque le « langage devient la substance même de l'expérience », l'expérience sociale de l'immigration peut devenir un élément secondaire. Dans *La Québécoite* de Robin, le lecteur peut oublier l'immigrée exploitée économiquement et s'intéresser davantage à la structure éclatée du roman.

*Québécoite/Privilégiée quand même/même si on ne veut pas de toi/même si on te rappelle tous les jours que tu n'es pas d'ici/Privilégiée quand même./ Imagine./ Tu viens du Portugal. Tu as quatre enfants. Ton mari s'est calté peu après ton arrivée./ Tu travailles dans une fabrique de vêtements/ au salaire minimum. Tu es une voleuse de job. Il n'y a pas de syndicat dans l'usine./ Tu ne sais ni l'anglais ni le français [...] (Robin, 1993a : 87).*

Ce discours qui exprime l'aliénation et la parole muette de l'immigré(e), qui rappelle les récits de Micone, est rapidement délaissé dans *La Québécoite* : « les articulations sont foutues./ Il n'y aura pas de récit/ pas de début, pas de milieu, pas de fin/ pas d'histoire./ Entre Elle, je et tu confondus/ pas d'ordre./ Ni chronologique, ni logique, ni logis » (Robin, 1993a : 88). Cette écriture qui veut saisir l'étrangeté, présenter

toutes les différences, comme l'écrit Robin, réussit certes à nous communiquer la multiplicité d'un environnement linguistique comme celui de Montréal, mais le jeu du langage, cette association libre d'idées, souligne davantage l'importance de l'écriture, de ses mécanismes qui deviennent très présents, l'écriture qui réfléchit sur elle-même : « Comment terminer une histoire qui n'en est pas une ? » Robin, 1993a : 89). Robin présente trois scénarios d'intégration à la société montréalaise, dans trois milieux sociaux différents, mais c'est la présence de l'écriture qui domine : « Je l'avais donc imaginée à Outremont. Mais tout cela clochait, mon stylo rechignait. L'inspiration tournait court, les phrases même se rebellaient et refusaient leur déploiement même syncopé » (p. 134). Voilà sans doute une écriture postmoderne à l'image du Québec qui est, pour cette écrivaine, « une fiction faite réalité improbable, un lieu postmoderne » (p. 223).

Chez Micone, l'écriture est à la recherche de l'identité ; chez Robin, l'écriture est l'identité, la seule possible. L'identité collective doit rester impossible, sinon elle est une menace pour l'art : une prise de position sociale en littérature est douteuse et tend à enfermer l'artiste dans le rôle de porte-parole, explique Robin dans la postface de l'édition de 1993 de *La Québécoise* :

— *il nous faut troubler l'écriture, faire des grumeaux dans la béchamel de l'identitaire et de l'essentialisme, empêcher la mayonnaise de la pureté culturelle ou linguistique de prendre, redevenir ce que l'écrivain n'aurait jamais dû cesser d'être, non pas des porte-paroles [sic] de la « nation » une telle ou de la « minorité » une telle, mais des écrivains tout simplement, des semeurs de m... (1993a : 222).*

J'entends là les accents d'une volonté d'autonomisation du champ littéraire<sup>7</sup>, au sens où une faction de ce champ se voudrait dégagée de tout discours politique pour se distancier du champ du pouvoir « à l'intérieur duquel le champ littéraire occupe lui-même une position dominée » (Bourdieu, 1991 : 5), c'est-à-dire, pour reprendre les termes de Bourdieu, où les principes de hiérarchisation s'affrontent : le principe autonome (pensons à « l'art pour l'art ») se dresse contre le principe hétéronome, « favorable à ceux qui dominent le champ économiquement et politiquement (par exemple, "l'art bourgeois") » (Bourdieu, 1991 : 6).

Pour Robin, l'art bourgeois au Québec est le roman national<sup>8</sup> et le roman de l'immigration, que l'on peut qualifier « d'art social » parce qu'il se réfère à des fonctions externes, est discutable parce qu'il peut être reconnu par l'art bourgeois, comme le souligne Bourdieu, et/ou parce qu'il peut devenir une littérature de ghetto comme le souligne Robin qui en exclut cependant Micone :

*Oui, malgré une ouverture plurielle très réelle de la littérature légitime québécoise, un certain nombre d'acteurs et d'écrivains [...] témoignent que ce danger, le nationalisme en littérature, est loin d'être dépassé.*

---

7. Le champ littéraire, comme le définit Bourdieu, est « un champ de forces agissant sur tous ceux qui y entrent et de manière différentielle selon la position qu'ils y occupent » [qui peut aller de l'auteur à succès à l'auteur d'avant-garde]. Le champ littéraire est également « un champ de luttes de concurrence qui tendent à conserver ou à transformer ce champ de forces » (1991 : 4-5), voir également *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, 1992.

8. Parce que les Québécois, de la nation dominée qu'ils étaient, « se retrouvent avec une vraie bourgeoisie [...] et] ils ont eu le temps de se forger un imaginaire collectif [...] le stigmaté qui sera retourné en valeur suprême ; ayant eu le temps de se forger un imaginaire de "peuple" et non pas de "minorité" » (Robin, 1993a : 212-213).

*De l'autre côté, la tentation du ghetto, y compris d'un ghetto chic, celui de l'altérité systématique. Je ne dis pas cela pour le travail d'un Marco Micone, d'un Gérard Étienne, d'un Émile Ollivier, d'une Mona Latif Ghattas, d'un Dany Laferrrière, d'un Naïm Kattan, etc., mais le danger est là (Robin, 1993a : 215).*

Toutefois entre le projet d'écriture de Robin et celui de Micone subsiste une différence majeure : c'est cette méfiance systématique à l'égard de l'identité collective, qui ne peut qu'être associée au nationalisme ethnique, que l'on retrouve notamment dans *La Québécoise*. Crainte caractéristique d'une certaine écriture migrante qui veut contourner « l'art social » pour occuper une position plus autonome au sein du champ littéraire. Phénomène que l'on retrouve, tel un malaise, dans l'entreprise de définition de l'écriture migrante, comme il est possible de le constater à travers l'analyse de la littérature québécoise des années 1980 de Nepveu. Ce dernier souligne, avec pertinence, que l'on ne peut réduire cette écriture à un modèle unique, mais que certaines caractéristiques sont prédominantes ; ainsi

*[...] le métissage, l'hybridation, le pluriel, le déracinement sont des modes privilégiés, comme sur le plan formel, le retour du narratif, des références autobiographiques, de la représentation. [Mais il ajoute,] en d'autres termes, l'écriture migrante peut être dans beaucoup de cas, presque trop naturellement, typiquement post-moderne (1988 : 201).*

Plusieurs de ces caractéristiques peuvent convenir pour décrire *Le figuier enchanté*<sup>9</sup>. Il s'agit donc d'une écriture migrante. Toutefois la définition de l'écriture

---

9. D'ailleurs dans *L'écologie du réel* (1988), Nepveu présente les textes de Micone (*Gens du silence* et *Addolorata*) comme des textes migrants, tout comme les textes de Latif Ghattas et de D'Alfonso.

immigrante, qui met « l'accent sur l'expérience et la réalité même de l'immigration, de l'arrivée au pays et de sa difficile habitation » (Nepveu, 1988 : 233), convient tout aussi bien à ce recueil. L'écriture immigrante et l'écriture migrante ne semblent cependant pas être du même calibre. L'ambiguïté s'inscrit ici parce que chez Nepveu l'écriture immigrante semble être le parent pauvre de l'écriture migrante. En fait, l'écriture ne semble pouvoir être à la fois immigrante et migrante, la valeur esthétique est refusée à cette première écriture, la préférence va à l'écriture migrante, explique Nepveu :

[...] « migrante » insiste davantage sur le mouvement, la dérive, les croisements multiples que suscite l'expérience de l'exil. « Immigrante » est un mot à teneur socio-culturelle, alors que migrante a l'avantage de pointer déjà vers une pratique esthétique, dimension évidemment fondamentale pour la littérature actuelle (1988 : 234).

Dans cette perspective, l'esthétique ne semble pas conciliable avec la question sociale. De ce point de vue la volonté de D'Alfonso de dissocier l'esthétique de l'ethnicité de l'esthétique postmoderne, comme nous l'avons vu au chapitre précédent, me semble symbolique de ce malaise du champ littéraire québécois des années quatre-vingt. D'Alfonso, quoique bien différemment de Micone, inscrit également une volonté de ne pas penser l'esthétique comme étant uniquement une conception textuelle, mais bien également comme une réflexion sur le lien social. Chez Robin, le lien communautaire demeure douteux, privé d'une réelle dimension civique. Ainsi la Québécoise qui travaille dans une fabrique de vêtements ne ressent pas un lien d'appartenance à une classe sociale. Si tel était le cas,

l'identité collective pourrait être vue autrement que comme un repli génétique et/ou culturel, au sens d'une « pureté culturelle », pour reprendre les mots de Robin. Le nous ne peut être pensé que comme exclusion, rappelle la narratrice :

*Quelle angoisse certains après-midi – Québécoisité – québécoisitude – je suis autre. Je n'appartiens pas à ce Nous si fréquemment utilisé ici – Nous autres – Vous autres. Faut se parler. On est bien chez nous – une autre Histoire – L'incontournable étrangeté* (Robin, 1993a : 54).

Il y a pourtant association de l'individualité et de la collectivité dans ce roman. Un désir de politiques sociales s'y inscrit, mais il côtoie l'impossibilité de penser un nationalisme civique. La représentation de l'identité collective y est à la fois polémique dans sa transcription du discours hégémonique du nous suspect et à la fois agonique dans son appel à l'appartenance perdue, le Shtetl (qui désigne à la fois le village et la culture juive en Europe de l'Est) (Prud'Homme, 1999 : 19-34). À l'encontre, Micone dit vouloir combler un fossé entre le discours politique et le discours littéraire : il faudrait façonner un pluridiscours<sup>10</sup>. Son écriture en appelle à la conscience de classe ; par elle l'identité collective est appelée à être redéfinie et non occultée et la culture peut être perçue en constante évolution grâce, notamment, à l'apport de la culture immigrée :

*Un ouvrier gaspésien arrivé à Montréal dans les années cinquante était-il moins démuné qu'un paysan italien, grec ou portugais débarqué à la même époque ? Ne connurent-ils pas tous le déracinement et la solitude ?*

---

10. Propos que le dramaturge a tenus lors du forum *La traversée des cultures*, qui a eu lieu les 1<sup>er</sup> et 2 octobre 1998, à l'Université du Québec à Montréal.

*Ne durent-ils pas se soumettre aux mêmes règles implacables de la recherche du profit ? (14).*

Plusieurs critiques auront tendance à ne pas considérer cette hybridation fiction/essai comme une esthétique que l'on pourrait qualifier de sociale, mais à y voir davantage un dérapage de l'écriture passant de la littérature au documentaire, comme le suggère Diane-Monique Daviau qui écrit à propos du recueil de Micone,

*[d]ans une introduction qu'il appelle « exorde », l'auteur présente son livre comme un recueil hybride, mais je crois qu'il fait davantage référence au fait que les textes de ce livre appartiennent justement à divers genres littéraires qu'au fait qu'on mêle ici allégrement œuvre de fiction et documentaire (ou analyse sociologique, si on veut), et c'est par rapport à cette tentative que j'ai quelques (énormes) réserves (1993 : 31).*

Comme je l'ai démontré, au cours des pages précédentes, le jeu d'autotextualité prouve au contraire qu'il s'agit bien d'une hybridation consciente. Cependant, cette critique est intéressante par sa représentativité d'un discours sur la pratique esthétique au sein du champ littéraire québécois où le social et l'esthétique se combinent mal. Une conception d'une pratique esthétique sociale n'est peut-être pas concrètement formulée, mais plusieurs voix rejoignent celle de Micone pour mettre de l'avant une représentation de la culture immigrée qui contribue au projet culturel du Québec, comme conclut Juan C. Aguirre, qui a recueilli les propos de 26 artistes immigrants sur leur perception du Québec :

*Les artistes immigrants ont aussi une responsabilité à assumer pour acquérir une place significative dans la vie artistico-culturelle. Il conviendrait d'abord qu'ils*

*acceptent de représenter dans leurs œuvres les traits culturels du Québec, de raconter chacun à sa manière l'histoire de l'immigration, de présenter à l'ensemble des Québécois des productions qui parlent de la vie quotidienne au Québec telle que vécue par des immigrants. En somme les artistes immigrants ont, en quelque sorte, la responsabilité d'alimenter le fleuve et de prendre part, par l'intermédiaire de leurs créations, au projet de « société distincte » (1995 : 103).*

LA CONSCIENCE DE CLASSE :  
ASSISE D'UNE IDENTITÉ COLLECTIVE POUR TOUS

Dans *Le figuier enchanté*, la vie quotidienne des immigrants est bien sûr à la base de toute réflexion. À travers les différences, font surface les ressemblances liées à la condition des travailleurs, autant ceux qui sont nés ici que ceux qui y ont immigré. Par son écriture, Micone tente de créer un lien reposant sur ces similitudes, lien qui respectera toutefois les caractéristiques de chacun :

*Étant en outre régis par les mêmes lois et baignant dans le même univers kafkaïen, ne sommes-nous pas appelés à nous solidariser afin de préserver, paradoxalement, le droit à la différence dans une destinée commune ? (14).*

Ces propos rejoignent ceux de Améry où l'universalisme et le particularisme ne peuvent se concevoir que dans une perspective commune. Mais ce qui est davantage intéressant, c'est que Micone emprunte une perspective de classe pour arriver à ce raisonnement. Dans *Avril ou l'anti-passion*, D'Alfonso établit des comparaisons entre l'ouvrier québécois-francophone et l'ouvrier immigrant ; à bien des égards Peter (Pierre) ressemble à Guido, mais ce dernier ne peut entrevoir un lien qui pourrait être le point de départ d'un projet

collectif commun : cette reconnaissance est trop douloureuse parce qu'elle équivaut à reconnaître sa propre acculturation comme le souligne sa fille, Lucia : « Et, moi, papa, que suis-je, moi qui ne parle plus l'italien ? » (D'Alfonso, 1990 : 128).

Dans *Le double conte de l'exil* de Latif Ghattas, cette possibilité de lien n'est tout simplement pas présente tellement la séparation entre la communauté blanche occidentale (symbolisée par les Trois Clara) semble irréconciliable avec les communautés non blanches (symbolisées par Madeleine et le jeune Asiatique) et cela malgré un milieu commun de travail, caractéristique qui semble pouvoir facilement être interprétée comme une division par le lecteur : « Le lieu de travail des personnages principaux [Madeleine et Fêve] les situe spatialement en dehors du centre, dans un endroit qui les rend invisibles » (Azzaria, 1995 : 77). Toutefois le quatrième sous-sol de la buanderie peut symboliser, comme on l'a vu au premier chapitre, la société québécoise, mais la lecture en demeure celle de la division entre le centre et la marge :

*Madeleine constate la haine des Trois Clara face à tout ce qui est différent [...] occupant l'espace central dans la buanderie, elles se permettent de pointer du doigt la marginalité, représentée par Madeleine et le jeune Asiatique* (Azzaria, 1995 : 78).

Cette interprétation reflète assez bien l'impression de réalités séparées que peuvent vivre ces travailleurs.

Chez Micone, il en va tout autrement. La raison économique toujours présente dans ses récits d'immigration ne permet pas d'oublier l'existence des classes sociales, elle souligne également l'importance de la prise de conscience de la classe ouvrière pour créer un véritable projet de société où elle ne sera pas

laissée-pour-compte, traitée comme un simple électorat facile à endormir.

Dans *Le figuier enchanté*, la conscience de classe devient essentielle à travers toutes les facettes de l'identité collective. Le premier axe de la culture immigrée, le vécu au pays de l'exode, pose sans équivoque l'émigration comme un acte de survie, et non un choix. L'Amérique fait miroiter l'espoir d'un avenir meilleur :

*L'Amérique était une hétaïre que les méridionaux se disputaient de père en fils. Les hommes devaient partir. Refuser d'émigrer était aussi avilissant que de ne pouvoir consommer le mariage. Deux autres paysans se joignirent à mon père. Alors que tous avaient espéré que la réforme agraire leur éviterait l'exil, cinq familles seulement furent appelées à la mairie. Chacune reçut un demi-hectare à deux heures de marche du village. L'Amérique paraissait beaucoup plus proche (32).*

Sous cet angle les récits de Micone rejoignent ceux de D'Alfonso : l'émigration devient la seule solution possible et acceptée par la communauté, mais cette approbation sociale n'est qu'un effet de la situation économique désastreuse qui provoque l'émigration. Micone rappelle surtout que « l'émigration n'existerait pas si elle ne profitait pas en premier lieu au pays d'accueil » (13). D'Alfonso tient un discours similaire lorsque Mario fait remarquer à Fabrizio « [qu']il n'y a pas de pays "pur", nous sommes tous d'ailleurs. Il est vrai cependant que d'un côté on retrouve les maîtres et de l'autre les esclaves » (1990 : 88). Toutefois, *Le figuier enchanté* s'attaque davantage à l'image de salut que représente l'émigration, comme en témoignent les lettres du père de Nino :

*Mon père y parlait des lourds fardeaux de briques et de ciment qu'il coltinait sur un chantier de construction. Il*

*disait aussi qu'il avait l'intention de rentrer le plus tôt possible, et que l'image paradisiaque de l'Amérique était une fabrication d'agents d'émigration et de politicards. Mais il aura honte de rentrer.*

*Il craignait d'être ridiculisé comme Gennaro qui était revenu après trois mois seulement. Le village était divisé entre ceux qui croyaient qu'il couvrait une maladie incurable et les autres qui répétaient que l'Amérique n'était pas faite pour les poltrons. Lorsque Gennaro eut raconté qu'il avait vu bien plus de pauvres qu'au village, on le traita de menteur (40).*

Outre la pression sociale exercée au pays d'exode en faveur de l'émigration, ce passage témoigne de l'impossibilité de retourner dans le pays d'origine. Pays d'origine qui est curieusement perçu comme logeant à la même enseigne que le pays d'accueil : l'Italie et le Canada sont représentés comme des constructions précaires où les gens, constituant la classe ouvrière dans le premier cas et les communautés immigrées dans le second cas, sont endoctrinés pour ne pas remettre en question cette situation. L'Italie est dépeinte comme le produit d'une domination industrielle, celle du Nord : « Dans le sud rural, conquis par le nord industriel, [écrit Micone] les cours d'histoire achevaient l'ignoble besogne en faisant de nous des *cocardiers grotesques d'un pays fictif*<sup>11</sup> » (12). Tandis que le Canada qui, au début du siècle, reçoit des émigrants italiens principalement pour la construction du chemin de fer, est décrit comme « un pachyderme déjà poussif et disloqué » (13) dont la survie, quelques décennies plus tard, repose sur un enseignement discutable, dans une province comme le Québec :

---

11. Je souligne.

*Ces mêmes élèves, pour la plupart d'origine italienne, grecque et portugaise, croient qu'au Québec la proportion des francophones oscille entre quarante et soixante pour cent. Ils ont aussi nourri des préjugés dont le moindre est de croire que les Québécois francophones ne parlent pas le real French, tandis que quatre-vingt-quinze pour cent des étudiants du collège s'opposent à l'indépendance, l'école ayant fait d'eux des cocardiers ignares d'un Canada fictif (96)<sup>12</sup>.*

SOCIÉTÉ PLURICULTURELLE :  
RECHERCHE D'UNE CULTURE COMMUNE

Il ne s'agit évidemment pas chez Micone de remettre en cause les principes de l'État-nation, comme le fait D'Alfonso : la vision d'un projet collectif demeure associée à un territoire. Toutefois, le regard jeté sur ces deux pays, l'Italie et le Canada, peut symboliser la prédominance des raisons économiques et politiques de création d'un État au détriment des raisons sociales et culturelles. Cela dit, le Québec n'en devient pas pour autant la figure du lieu idéal et l'indépendance la solution miracle. Il est cependant le lieu de référence que Micone privilégie, comme il le fait également dans ses pièces de théâtre. À ce sujet, le dramaturge confie à Caccia : « Pour moi le Québec est une entité autonome, donc j'inscris la réalité immigrante dans un milieu québécois francophone [...] » (Caccia, 1985 : 270).

*Le figuier enchanté* présente tout d'abord le Québec comme un lieu inconnu ou peu connu de l'immigrant. Ainsi Nino avoue : « Je ne savais pas encore que le Québec existait. Ma destination était l'Amérique » (59), lui qui, avant son départ de Lofondo, avait

---

12. Je souligne.

entendu parler en ces termes de Montréal : « une ville sans importance dont la minorité francophone était en voie d'assimilation » (47). À travers l'expérience de Carlo, le Québec est perçu comme une société qui peut faire preuve d'incompréhension et d'un racisme symbolisé par cette pancarte qu'un de ses camarades a arrachée du parterre d'une maison voisine : « Pas de chiens, pas d'Italiens » (38). Mais il y a également les ghettos où l'immigrant peut être exploité, comme l'écrit Carlo à sa femme : « Je travaille pour un Italien qui traite les ouvriers comme des chiens. La fin de semaine, il nous oblige à construire son chalet sans nous payer » (38). Et puis, le mépris peut exister à l'intérieur même de ce que l'observateur externe classe rapidement comme une communauté homogène. Carlo retrouve ainsi à Montréal, sur le chantier de construction, l'animosité qui existait entre les Italiens du nord et ceux du sud :

*J'ai commencé à travailler deux jours après mon arrivée, grâce au fils de la cousine. C'est la première fois que je revois des Italiens du nord depuis mon service militaire à Padoue. Ils nous appellent encore culsterreux, nous, les méridionaux. Ils se moquent aussi de notre parler saccadé. Il y en a un qui m'a même reproché de trop travailler (38).*

Le recueil présente également le Québec comme une société où la difficulté de s'intégrer est exacerbée par la situation linguistique et politique. Carlo est conscient du poids politique et économique du choix linguistique. Dès son arrivée il écrit à Nino : « Ici, il y a un fleuve aussi large que l'Adriatique et on parle deux langues. Bientôt, je vais m'inscrire à des cours du soir, mais je ne sais pas encore si je dois apprendre la langue des patrons ou celle des ouvriers » (39). Il en va

de même pour Nino qui ressentira le choix de la langue d'étude comme un potentiel d'exclusion au sein de la société québécoise :

*Il s'était écoulé deux ans depuis mon arrivée lorsque nous déménageâmes pour nous installer à proximité d'une nouvelle église italienne et d'une école anglaise que mon père m'obligea à fréquenter « pour faire comme tout le monde », m'expliqua-t-il. Je commençais à peine à me débrouiller en français.*

*Je me sentais doublement marginalisé : comme Italien au Québec et comme élève dans une école en marge de la communauté francophone (71).*

Le ghetto joue un rôle important contribuant aux difficultés d'intégration, notamment en ce qui a trait à l'éducation. Le quartier italien n'est pas ce qu'il devait être : un lieu de transition (88). Il devient un ghetto parce qu'il contribue à perpétuer une vision étriquée du Québec où le multiculturalisme est à l'œuvre. Le récit *Baobabs* est le point culminant de cette dénonciation. Micone y dépeint quatre types de leaders : le « raté nouvellement arrivé », le parvenu, le curé et l'enseignant, qu'il nomme les baobabs qui veulent consolider leurs pouvoirs et pour ce faire défendront l'école anglaise pour les italophones, histoire de faire pencher la balance du côté de l'intégration à la culture anglophone dominante plutôt que du côté de la majorité francophone du Québec.

*La politique du multiculturalisme leur fournira à la fois le support idéologique et les moyens financiers pour promouvoir la prétendue culture d'origine qui, tout en dégénéralant en manifestations folkloriques, contribuera néanmoins à resserrer la cohésion de la communauté et à consolider le pouvoir de ses leaders. Aiguillonnés par le groupe anglophone aussi discret que puissant, quatre types de leaders se porteront à la défense de l'école*

*anglaise pour les italophones tout en sachant qu'il n'y avait pas meilleur moyen de les marginaliser (89).*

Ce discours s'inscrit dans une longue lignée de réflexions portant sur la pratique du multiculturalisme canadien et cela peu importe l'idéologie ou l'allégeance politique des auteurs. Les Régine Robin, Philip Resnick, Jules Duchastel, Gilles Bourque, Gérard Bouchard, etc., chacun à leur façon et pour des raisons différentes, se demandent s'il n'y pas lieu d'y voir un danger de la simplification des cultures. L'écrivain Neil Bissoondath s'est notamment insurgé contre la politique du multiculturalisme<sup>13</sup>, provoquant un vif débat au Canada anglais. L'idéologie multiculturelle canadienne fige, selon lui, les cultures, les réduits à l'état de clichés bien plus qu'elle ne les protège et les invite à jouer un rôle dans l'espace commun de la culture canadienne. Les propos de Bissoondath rappellent ceux de Micone :

*Notre façon de concevoir le multiculturalisme dévalue cela même qu'on souhaite protéger et promouvoir. La culture devient matière à spectacle plutôt que le cœur et l'âme des individus formés par elle. La culture, manipulée pour servir des fins sociales et politiques, se transforme en folklore – comme l'a dit René Lévesque –, elle devient légère et simple, privée du poids du passé. Aucune des cultures qui composent notre « mosaïque » ne semble avoir produit une histoire qui mériterait d'être explorée ou une philosophie digne d'intérêt (Bissoondath, 1995 : 101).*

La culture québécoise francophone y devient une culture parmi tant d'autres à tel point qu'il est facile de

---

13. Dès la fin des années 1970, des écrivains ont remis en question le multiculturalisme canadien : Bharati Mukherjee en a parlé comme d'un confinement folklorique et plus récemment M.G. Vassanji en a fait une satire dans son récit « *No New Land* ».

l'oublier comme en témoigne l'enseignement que reçoit Nino des Christian Brothers :

*Dans aucun des cours, les Christian Brothers ne nous avaient parlé du Québec et encore moins présenté ses écrivains. Si ce n'avait été de quelques extraits de La Petite Poule d'eau noyés sous un raz-de-marée d'exercices sur l'accord du participe passé, nous n'aurions pas su qu'au Canada au moins un livre avait été écrit en français (80).*

Micone signale ici l'importance de la connaissance de la culture de la société d'accueil, qui devra bien sûr s'enrichir au contact de la culture immigrée, j'y reviendrai. Pour l'instant, il faut remarquer que le meilleur moyen de transmettre cette culture, en évolution constante, ne semble pas être la politique du multiculturalisme qui encouragerait davantage la stagnation des cultures et l'illusion de l'ouverture. Les leaders du quartier italien vendent une identité qui est à la fois « une italianité aussi patriotarde qu'évanescence » et « une nébuleuse canadianité pétrie de multiculturalisme » (94) d'où résultent des positions arrêtées sur le plan politique et des mésententes en matière culturelle.

#### L'IMPACT LINGUISTIQUE

La question linguistique est particulièrement problématique. Déjà dans *Addolorata*, le dramaturge présentait une parodie du multilinguisme, qui devient un gage de réussite du mariage pour la jeune femme italienne, comme le pense Lolita (*Addolorata*) : « Avec quatre langues, je peux me marier sans crainte » (1984 : 66). « Quand je pense qu'y en a qui se marient avec une seule langue et qu'elles sont heureuses... Je me vois déjà mariée, avec quatre langues. Qu'est-ce que ça doit être ! » (1984 : 68). Au sujet de cette parodie,

Simon souligne que Micone, représentant le personnage pris dans la confusion des langues, signe d'une « acculturation partielle », propose que chez l'immigrant « une multitude de langues indique, plus souvent qu'autrement, une pauvreté sur le plan culturel » (Simon, 1984 : 463). Dans *Le figuier enchanté*, la nouvelle éponyme abonde dans le même sens. Nino parle plusieurs langues mais n'en maîtrise aucune. Il s'exprime dans « un mélange d'anglais italianisé et d'italien mâtiné de molisan » (77-78). Il est un produit de l'acculturation et de la réalité multilingue de Montréal. Aux yeux de son oncle, professeur de latin et de français, qui n'a pas quitté l'Italie, il est un « gouffre d'ignorance ».

*Il me demanda si je préférais lire en français ou en italien. Il fut étonné d'apprendre que je venais de terminer le cycle secondaire dans une école anglaise. Cherchant à comprendre d'où venait le savoir que je baragouinais, je lui fis remarquer que je parlais l'italien dès que je sortais de la salle de classe, l'anglais avec les professeurs, le français avec les jeunes filles du quartier et le patois avec mes parents (80).*

La situation de Nino traduit également la tension linguistique du bilinguisme canadien au Québec, particulièrement à Montréal, seule ville véritablement bilingue du pays, comme le souligne le politologue Philip Resnisk (Ancelovici et Dupuis-Déri, 1997 : 89). Dans un tel contexte, le choix linguistique est lié à la question économique. L'école anglaise est un choix étonnant pour l'oncle en Italie, mais pour les immigrants, qui arrivent au Québec au cours des années cinquante, ce choix reflète la tendance de leur communauté. Ils espèrent que cette décision entraînera un changement de statut social pour leurs enfants, leurre que dénonce Micone.

*Pendant tout le cycle secondaire, les Christian Brothers nous apprennent à singer les Anglo-Saxons du West-Island que nous rencontrons une fois ou deux par an dans des compétitions sportives. Nous sortions de ce ghetto avec l'illusion de pouvoir un jour remplacer les boss de nos parents. Nombreux hélas sont ceux qui ne réussirent à se substituer qu'à leurs parents (71).*

Ces souvenirs du séjour de Nino à l'école anglophone – « *Ce gorgeous high-school [qui] regorgeait de jeunes italophones nés pour la plupart en Italie* » (72) – soulignent également le maintien du ghetto par le biais de l'école mono-ethnique où s'enseigne la « langue du pouvoir », mais où il n'y a pas de contacts véritables avec une autre culture parce que la présence d'une autre communauté est très sommaire et sporadique.

Toutefois, si la confusion linguistique, synonyme d'acculturation dans *Addolorata*, se retrouve dans *Le figuier enchanté*, comme nous l'avons vu, la connaissance de plusieurs langues y est aussi représentée comme une marque de savoir et d'ouverture, mais qui n'est pas davantage garante d'une meilleure situation économique pour l'immigrant, comme le signalent, dans *Les geignards*, les propos de Manuela, professeure de langues dans son pays d'origine. La parodie des quatre langues de Lolita est ici renversée :

*I can speak four languages. Posso cominciare una frase in italiano ou en français y la terminar en Español or in English.*

*Je peux tout faire avec mes quatre langues, sauf...*

*[...] Je peux parler le français avec un accent espagnol, l'italiano con un accento francese, English with an Italian accent et l'espagnol avec tous les accents. Mais en attendant, je travaille à l'usine (109-110).*

La langue est certes un élément de l'identité collective, mais elle n'est pas pour autant la solution miracle

au lien social. Micone s'interroge au sujet de cette attitude aveugle qui a tendance à réduire le problème de l'intégration à la question linguistique.

*Avant la loi 101, on isolait la majorité des jeunes allophones dans les écoles anglaises ; aujourd'hui, on les marginalise de plus en plus en français, oubliant que franciser n'est pas synonyme d'intégrer. Sauront-ils malgré tout trouver la voie du métissage ? (97).*

L'ironie du récit *Les geignards* s'attaque à l'absurdité d'un projet de société qui n'aurait pour but que de préserver une langue, lorsque Manuela et Anne se querellent au sujet du manque de moyens disponibles pour faciliter l'intégration. Manuela parodie l'obsession linguistique qu'elle ressent chez Anne :

*Nous aurions dû prévoir la Charte de la langue française et envoyer nos enfants à l'école française dès le début des années cinquante, même s'il y en avait parmi vous qui envoyaient les leurs à l'école anglaise. Heureusement, il n'est pas trop tard. Vous pouvez... nous pouvons encore corriger la situation. Ne faisons plus venir d'immigrés politiques ou économiques. Ce qu'il nous faut maintenant, ce sont des immigrés linguistiques que nous ne paierions que pour parler français partout en tout temps. (Elle scande.) Car le seul problème, au Québec, c'est celui de la langue !*

*Vous verrez, lorsque tout le monde parlera français au Québec, ce sera le nirvana. Mais nous sommes déjà tellement bien, nous les immigrés ! [...] les plus chanceuses, ce sont les femmes comme moi qui travaillent dans les usines de textile [...] Plus on va vite sur la machine à coudre, plus les sensations sont fortes. Et en plus, je ne bouge presque jamais ni la jambe gauche, ni le bras droit. Comment voulez-vous qu'on me paye plus que le salaire minimum si la moitié de mon corps est toujours au repos, si je ne travaille qu'à moitié ? (115-116).*

L'ironie ici ne vise pas qu'à souligner le ridicule d'une vision identitaire qui ne serait fondée que sur la langue. En fait, l'ironie rappelle que le projet de société qui était à la base de la prise de conscience de l'identité collective au Québec s'étiolé et que les politiques sociales du Parti Québécois n'ont sans doute jamais atteint un niveau de concrétisation assez crédible pour intéresser l'électorat immigrant, qui semble n'y voir, dans une large proportion, qu'un débat linguistique. Même parmi les intellectuels des diverses communautés culturelles, peu nombreux sont ceux qui, après avoir cru une première fois à la portée sociale des politiques du Parti Québécois, ne furent pas désillusionnés au cours des années quatre-vingt. Ainsi, l'écrivain David Homel fut déçu par le projet de souveraineté du Québec :

*J'appuyais la souveraineté au premier référendum tenu par le gouvernement de René Lévesque en 1980. Je débarquais alors à Montréal et je reconnaissais dans le projet indépendantiste mes convictions de gauche. Aujourd'hui, je ne fais plus confiance aux hommes politiques qui proposent la souveraineté (Ancelovici et Dupuis-Déri, 1997 : 146-147).*

*Le figuier enchanté* signale ce malaise, ce manque de concordance entre un projet de reconnaissance de l'identité collective et un projet à teneur sociale. C'est à cette situation qu'une part de plus en plus grande des intellectuels québécois semblent vouloir remédier. Si, selon certains, « être québécois renvoie à la reconnaissance de ce fait collectif qu'il existe une communauté politique, linguistique et culturelle qui se réclame d'une identité propre » (Duchastel *et al.*, 1995 : 7), tout en étant conscient que le nous collectif doit être civique et non ethnique, ces mêmes intellectuels envisagent la

souveraineté comme une démarche qui dépasse la question identitaire et embrasse une vision davantage imprégnée d'exigences sociales.

*C'est ainsi que la souveraineté n'est pas recherchée à seule fin d'obtenir la pleine reconnaissance de l'identité québécoise ; il s'agit aussi de proposer une réponse alternative au déploiement du néolibéralisme. C'est donc sur la base des institutions politiques et démocratiques qu'un projet de société peut s'élaborer, et non pas à partir des décisions judiciaires qui ont tendance à s'imposer au Canada comme nouveau mode de régulation. La souveraineté apparaît comme la condition de réalisation de nouvelles institutions et de nouvelles politiques en réponse aux enjeux actuels (Duchastel et al., 1995 : 15).*

Il ne faut pas oublier que l'image de la souveraineté porteuse de valeurs sociales devant les pressions du néolibéralisme ne peut réellement exister que si, déjà au départ, ce sentiment d'un lien collectif civique est présent. Ce que *Le figuier enchanté* nous rappelle, c'est qu'il ne peut en être ainsi qu'à la condition que la culture immigrée soit partie prenante de la représentation de la culture québécoise. Et pour ce faire, il faut prendre conscience des similitudes socio-économiques et s'ouvrir aux nombreuses communautés qui alimentent ce qui deviendra la culture commune.

Nino, découvrant que son « bonheur d'occasion ressemblait tellement » (85) à celui de Florentine, Rose-Anna et Azarius, devient un symbole de la prise de conscience de classe mais également de l'éveil aux produits d'une autre culture, la culture québécoise francophone, qui est appelée à se joindre à la culture immigrée pour former une culture québécoise commune. Il est d'ailleurs très significatif que l'introduction à la littérature québécoise survienne pour Nino

lors de son voyage en Italie, au sein de son pays natal. Le lieu symbolise ici l'importance de la connaissance de son milieu d'origine pour l'immigré. Ce savoir est essentiel et devient le tremplin qui permettra de s'élan- cer dans un processus d'intégration qui ne sera pas le déguisement de l'assimilation, mais l'accès à une so- ciété où particularismes et universalisme cohabitent et collaborent au maintien du système démocratique. Ce métissage souhaité est symbolisé par le figuier qu'avait planté le grand-père au départ de Nino. Ce figuier représente l'espoir suscité par l'intégration et la force du métissage :

*Je courus à toutes jambes jusqu'au figuier. Une fois sur place, j'en fis le tour plusieurs fois, ébahi. Je croyais être devant un arbre enchanté. Sur l'une des branches, grand-père avait greffé une autre sorte de figuier.*

*Des figues mauves en côtoyaient d'autres de couleur verte trois fois plus grosses. Je n'aurais jamais imaginé que cela fût possible (84).*

#### L'ÉDUCATION ET L'INTÉGRATION

L'éducation devient ici une clé essentielle de l'identité collective civique qui accueillera les ressem- blances et les différences entre les diverses commu- nautés comme une source d'enrichissement social. Ce qui ne se fera pas sans efforts et quelques difficultés, comme le signale Micone à travers la voix de Nino qui, dans ce passage est aussi bien la sienne, l'autobio- graphie étant plus forte que la transposition.

*Au mois de septembre, j'entrepris des études en litté- rature française. Lorsque je découvris que Ionesco était un immigré roumain, je pensai qu'il n'était pas impossible qu'un jour, moi aussi, je puisse écrire. Il ne me restait qu'à approfondir ma connaissance du phénomène*

*migratoire. Ce que je fis en enseignant la culture immigrée à des jeunes dont la plupart était [sic] d'origine italienne. Je n'avais pas prévu ni l'insécurité résultant du babélisme dans lequel je baignais, ni l'hostilité du quarteron de plunitifs de ma communauté (85).*

*Le figuier enchanté* est toujours actuel : de meilleurs outils d'intégration fournis par l'enseignement des cultures demeurent encore un objectif à atteindre. Micone a pu dans les années 1970 donner des cours sur l'immigration et sur l'histoire italienne mise en parallèle avec l'histoire québécoise à travers une analyse de classe, mais aujourd'hui, confie-t-il en entrevue (Marsolais, 1996 : 15), il est devenu impossible d'instaurer de tels cours avancés au niveau collégial parce que l'italien n'est plus au programme au secondaire. Le phénomène de la culture immigrée réduite au silence que Micone dénonçait au début des années 1980, notamment en raison des écoles mono-ethniques, du multiculturalisme et d'une politique québécoise de développement culturel qui confinait cette culture à une représentation folklorique, n'est peut-être pas si dépassé que cela.

Le rôle de la langue au sein de la constitution identitaire et en tant qu'agent de liaison sociale doit dépasser le stade de sa seule et unique sauvegarde.

*Comme toutes les cultures, celle de l'immigration englobe des domaines de l'expérience humaine qui ne peuvent être entièrement traduits par la langue et encore moins par une seule langue.*

*Vaut-il la peine de défendre une langue qui ne sert qu'à se défendre elle-même ? (100).*

Si tel est le cas, la langue jouera un rôle ambigu qui freinera plus qu'il ne facilitera l'intégration. La perte de la langue est l'œuvre du processus d'acculturation

chez l'immigré, qu'il ne faudrait tout de même pas associer à la situation linguistique du Québec, comme Manuela le suggère : la menace hypothétique de la disparition du français au Québec est un argument de peu de poids aux oreilles des immigrants.

*Tout ce que vous risquez de perdre, nous, les immigrants, l'avons déjà perdu ou sommes en train de le perdre. Mes enfants peuvent à peine se faire comprendre de mes parents. Et vous essayez de m'émouvoir en me disant que peut-être, dans quelques générations, le français risque de disparaître ? Il ne s'est jamais aussi bien porté. Non, le français ne va pas disparaître parce que nous non plus, les immigrants, ne voulons pas qu'il disparaisse, parce que le français, c'est aussi la langue de nos enfants (108).*

Ces derniers mots, « la langue de nos enfants » rappelle que la loi 101 a fait son œuvre. Cette loi Micone la perçoit comme une « tentative de redressement d'une situation anormale » (1981 : 91), mais qui favorise également la marginalisation :

*Pourtant parler et écrire en français au Québec m'apparaît tout à fait légitime, même pour un immigré d'avant 77 auquel la loi 101 reconnaît le droit à la marginalisation. Si j'avais émigré en Ontario, j'écrirais (ou je me tairais) en anglais (1985 : 116).*

Micone soulève ici le problème d'un pays au bilinguisme partiel, mais également la difficulté de concevoir au Québec un système d'éducation où les immigrants ne se retrouveront pas marginalisés, soit en anglais, soit en français. Pour ce dramaturge, « un système scolaire unilingue français, avec un enseignement efficace de l'anglais, aurait mieux servi les immigrants » (1981 : 91). Un tel système est impossible parce qu'il nierait les droits de la communauté anglophone du

Québec. L'immigré se retrouve donc pris en otage au cœur du débat de la reconnaissance politique de la spécificité du Québec. Toutefois, il ne faut pas avoir d'yeux que pour la question linguistique, qui, lorsqu'il s'agit d'intégration, est certes une donnée essentielle mais non unique. C'est ce point crucial que *Le figuier enchanté* s'évertue à souligner.

Au cours de la décennie 1980, les solutions d'intégration générées par les structures d'éducation sont souvent restées au stade des principes ou lorsqu'elles se sont actualisées n'ont reproduit qu'un côté figé des cultures. C'est ainsi que l'analyse de Micone en 1981<sup>14</sup> de *La politique québécoise du développement culturel* et que ses remarques en 1990<sup>15</sup> portant sur le système d'éducation au Québec, particulièrement à Montréal, arrivent aux mêmes conclusions : le besoin d'un enseignement concret de la culture immigrée :

*Il est urgent de concevoir des manuels où la culture immigrée [...] sera intégrée à l'enseignement de la culture québécoise qui, cette fois-ci, n'oubliera pas les autochtones. Aucune de ces cultures ne devra être considérée a priori comme étant supérieure aux autres ni immuable (1990 : 63).*

## CONCLUSION : LA CULTURE IMMIGRÉE, UNE CULTURE DE TRANSITION

*Le figuier enchanté*, comme je l'ai démontré au cours de cette analyse, s'inscrit dans une volonté de présenter la culture immigrée et de favoriser un échange interculturel réel qui permettra la prise de conscience d'une identité collective commune ouverte

---

14. Voir Micone, 1981.

15. Voir Micone, 1990.

aux différences, aux appartenances multiples. « Émigrer, n'est-ce pas découvrir que l'être humain peut appartenir à plusieurs pays à la fois ? » (1990 : 64), se demande Micone tout en sachant

*[qu']aucune culture ne peut totalement en absorber une autre ni éviter d'être transformée au contact de celle-ci. La culture immigrée est une culture de transition qui, à défaut de pouvoir survivre comme telle, pourra, dans un échange harmonieux, féconder la culture québécoise et ainsi s'y perpétuer (100).*



## CONCLUSION

### L'IDENTITÉ COLLECTIVE : NÉCESSAIRE MAIS PROBLÉMATIQUE

Au terme de l'analyse de ces trois récits, *Le double conte de l'exil, Avril ou l'anti-passion* et *Le figuier enchanté*, la quête identitaire apparaît bel et bien comme possédant deux dimensions : une individuelle et une collective. Deux dimensions qui se complètent, l'une assurant le maintien de l'autre, comme le rappelle le philosophe Charles Taylor :

*Il est impossible de se définir exclusivement comme individu. Cela réduirait l'État, c'est-à-dire l'entité collective par excellence, à un simple instrument destiné, par exemple, à ramasser les ordures. Une telle conception empêche toute identification et, par conséquent, limite la loyauté et le patriotisme des citoyens. La liberté publique de tout le monde serait alors en danger, puisque seul un gouvernement plus ou moins autoritaire pourrait gérer le bien public. Il ne suffit donc pas que les gens affirment leur identité individuelle pour vivre en liberté. Un régime démocratique, pour être politiquement concret, requiert l'existence d'identités collectives (Ancelovici et Dupuis-Déri, 1997 : 28).*

Madeleine, Fabrizio, comme Nino cherchent à mieux définir leur identité individuelle par rapport aux autres. Ils ressentent également un besoin d'appartenance à une collectivité. Tous trois se demandent : qui suis-je et quelle est ma place au sein de la société ? Ils recherchent l'existence d'identités collectives, cependant les composantes exprimant généralement de telles identités ne vont pas de soi. L'État (et notamment le territoire) ainsi que la langue deviennent des composantes instables, discutables, tout comme la culture devient un élément à redéfinir. Ces dimensions ne peuvent englober à elles seules la réalité complexe du monde où l'être déraciné, exilé, devient « la figure la plus représentative de ce siècle [XX<sup>e</sup> s.] », comme le signalait la philosophe Arendt.

#### QUE REPRÉSENTE L'ÉTAT ?

Dans *Le double conte de l'exil*, l'État-nation paraît sans problème au premier abord. Mais à travers la dénomination parcimonieuse du pays, de la langue, couplée à l'opposition binaire perçue à travers les caractéristiques des personnages et au sein de l'énonciation, apparaît une société divisée entre la communauté blanche occidentale et les communautés non blanches. L'État, instrument du pouvoir, appartient à cette première. Le pays, lorsqu'il est nommé, rappelle aux yeux de l'amérindienne le territoire usurpé. Dans ce contexte, l'État, plus qu'ethnique, est racial. Mona Latif Ghattas reprend un discours raciste où la majorité blanche rejette l'altérité. Toutefois, elle l'associe au discours d'un antiracisme qui devient lui-même raciste face aux Blancs, et qui rejoint certaines notions de l'interculture dénonçant la vision blanche occidentale du monde. Ce

faisant elle souligne la position figée des deux camps et l'impossibilité de trouver un terrain d'entente.

Dans *Avril ou l'anti-passion*, l'État n'est pas « l'entité collective par excellence », selon l'expression de Taylor. Il est remis en question. Antonio D'Alfonso reprend le discours de la fin de l'État-nation et surtout le discours de la transculture, ce souhait de déterritorialité, du passage à travers les cultures que présente la revue *Vice Versa*. D'Alfonso espère la venue d'une identité, qui n'est pas liée au lieu de naissance, à des critères génétiques, à la langue, mais qui sera déterminée par les valeurs de la société où les individus veulent vivre. Cette critique de l'État-nation vise finalement le nationalisme comme pensée unique ayant une base ethnique qui ne peut en aucun cas devenir civique.

Pour ce qui est du recueil de Marco Micone, *Le figuier enchanté*, il ne remet pas en cause le concept comme tel de l'État-nation, comme il ne l'associe pas à la domination d'une communauté ethnique sur les autres. Cependant il dénonce la prédominance de la raison économique dans certains États, tel l'Italie et le Canada où l'harmonie entre les nations est précaire et l'unité proclamée irréaliste et contraignante pour l'affirmation des nations minoritaires. Pour Micone, l'État doit être un instrument qui facilite l'intégration des communautés culturelles à la société d'accueil où l'apport de ces communautés sera reconnu et incorporé au sein d'une conception civique englobant tous les membres de cette société. Micone reprend un discours critique du multiculturalisme qui fige les identités de façon folklorique, puis il élabore une conception de la culture immigrée.

## LA LANGUE : DIMENSION FRAGILE DE L'IDENTITÉ

La langue est une facette de l'identité, une parmi tant d'autres. La langue à elle seule ne peut définir l'identité dans sa globalité. De plus, dans un contexte d'immigration, il ne faut pas oublier que bien souvent la langue maternelle perd sa portée véhiculaire et se trouve réduite à un usage restreint, à une portée vernaculaire ; la langue devient donc une facette plus incertaine de l'identité.

*Le double conte de l'exil* effleure à peine cette réalité, que les récits de D'Alfonso et de Micone abordent sans détour. La langue dans ce récit de Latif Ghattas semble être un élément qui doit rester discret. Montréal n'est pas dépeinte comme une ville bilingue ayant même une réalité multilingue. La langue de ce pays est peu nommée, comme pour éviter la structure du tiers à laquelle l'immigrant est confronté au Québec et qui implique le choix de la langue : l'anglais qui permet l'inclusion à la majorité anglophone de l'Amérique du Nord ou le français qui permet l'inclusion à la minorité francophone d'Amérique du Nord, mais implique également l'exclusion au sein du groupe majoritaire. Dans *Le double conte de l'exil*, la langue représente un partage sur une base individuelle, ainsi Madeleine apprend à Fêve la langue du pays. Par contre du point de vue collectif la langue devient symbole d'assimilation, la langue de Madeleine est en fait la langue que les Blancs ont imposée aux tribus amérindiennes. On retrouve encore là l'opposition entre la communauté blanche et les communautés non blanches.

Le récit de D'Alfonso présente pour sa part la langue comme une donnée relative de l'identité. Une seule langue ne peut permettre à Fabrizio de se définir.

Sa réalité montréalaise est trilingue : le dialecte de ses parents italiens, l'anglais et le français. Il revendique sa vision tripartite, il désire ne pas être pris en otage au cœur d'un débat linguistique et d'un débat constitutionnel. Dans *Avril ou l'anti-passion*, la langue est liée à la raison économique, ainsi l'immigré choisit d'inscrire ses enfants à l'école anglophone pour leur assurer un meilleur avenir. La langue est aussi associée à l'acculturation, la confusion linguistique, la connaissance rudimentaire de la langue maternelle ne permet rapidement plus aux enfants d'immigrés allophones de communiquer adéquatement, ils recourent bientôt presque exclusivement à la langue véhiculaire du pays où ils habitent. D'Alfonso parle de l'impossibilité de se représenter une culture comme étant linguistique. Toutefois, il subsiste une ambiguïté en regard de la langue, un attachement aux origines. Ainsi ce n'est pas toujours la langue que l'on maîtrise davantage qui traduit le mieux nos pensées, comme le rappelle le personnage de Fabrizio lorsqu'il se demande pourquoi l'anglais, langue qu'il maîtrise plus que les autres, n'est pas celle qu'il envisage utiliser pour les dialogues de son film. Comme si sa vision cinématographique était liée à une certaine latinité.

En ce qui a trait à la question de la langue, le récit de Micone présente des images similaires à celles du récit de D'Alfonso. Ainsi, l'enjeu économique du choix de la langue d'enseignement et la multiplicité des langues vue comme signe d'acculturation sont mis en scène. Cependant au travers de ces ressemblances subsistent des différences. Dans *Le figuier enchanté*, le choix de l'école anglophone est lié au ghetto qui veut maintenir son emprise sur l'immigré. Les notables du ghetto, aidés par la politique du multiculturalisme,

ralentissent ainsi le processus d'intégration à la société québécoise, la communauté culturelle ne sentant pas de lien avec la nation québécoise. De plus, la langue anglaise ne devient pas un élément d'intégration à la communauté anglophone, puisque l'école mono-ethnique offre peu de contact avec d'autres cultures aux jeunes immigrés ou enfants d'immigrés italiens. Cependant Micone considère l'apprentissage de la langue d'une société comme un moyen d'intégration, mais qui doit être associé à d'autres moyens, tels la connaissance de « l'autre » et des mesures sociales qui ne permettent pas l'exploitation des ouvriers. Ainsi la langue est une composante de l'identité collective et à ce titre elle doit être reconnue, mais elle ne doit pas devenir un enjeu qui monopolise la place publique au point de ne laisser aucun espace pour l'élaboration d'un projet global et concret de société.

#### VISAGES VARIÉS DE LA CULTURE COMME CENTRE D'UNE IDENTITÉ COLLECTIVE

Les trois récits présentent des personnages qui se questionnent quant à la valeur des critères traditionnels de l'identité collective, dimension de leur vie qu'ils ne rejettent cependant pas. Ces personnages ne revendiquent pas seulement une liberté individuelle, ils cherchent à consolider un lien social qui les reliera aux autres individus.

Ainsi, dans *Le double conte de l'exil*, Madeleine, avec la venue de Fêve, a pris conscience de l'importance de l'engagement social, après son départ elle ne peut retourner à sa vie de recluse. Elle se tourne vers ce qui subsiste de sa culture d'origine, la réserve ; elle est acceptée au sein du conseil des anciens. L'identité

collective prend ici la voie du retranchement ethnique, car l'opposition entre la communauté blanche et les communautés non blanches semble irréductible, à l'image de la structure de cette œuvre où deux récits (celui de Montréal et celui de Fêve) se côtoient sans qu'il n'y ait de véritable interaction entre les deux.

L'identité collective est également recherchée à travers l'ethnicité dans *Avril ou l'anti-passion*. Il s'agit cependant d'une ethnicité déterritorialisée et sans attache linguistique. Pour D'Alfonso, l'ethnicité est la vision d'un monde formé par l'ensemble des communautés ethniques. L'ethnicité représente le libre choix d'un individu de s'impliquer au sein de son groupe ethnique. Un sentiment d'appartenance se crée autour de la reconnaissance des origines et d'une culture qui s'y attache, sans lien toutefois avec un territoire ni une langue. Par l'autobiographie réelle et fictive, qui est selon D'Alfonso très utile pour créer un imaginaire collectif, ce récit met en scène une quête de la culture italienne. Fabrizio cherche à se définir et à définir cette culture tout au long de ce récit éclaté qui s'ouvre sur la vie de ses parents en Italie et se termine avec un portrait de famille. L'ethnicité semble ici s'attarder davantage à la connaissance d'une culture, première phase de la conception de la transculture, mais y aura-t-il traversée des cultures, cette deuxième phase que propose cette conception ?

Pour ce qui est de l'identité collective dans *Le figuier enchanté*, elle est appelée à réunir tous les individus de la société québécoise afin d'élaborer un projet de société. Pour ce faire le rôle de la culture immigrée est essentiel. Cette dernière doit présenter ses trois axes : la vie dans la société d'origine, la réalité de l'émigration/immigration et la vie au sein de la

société d'accueil. Elle permet ainsi de mieux faire connaître les communautés culturelles à ses membres, comme aux autres communautés. Selon Micone, ce travail reste à accomplir, la culture immigrée n'a encore que trop peu de place au sein du système scolaire québécois. Ce recueil est construit de façon à mettre en scène ces trois axes de la culture immigrée. De plus la dimension hybride du récit, entre fiction et essai, souligne l'importance de cette question sociale.

Ces analyses m'ont permis d'évaluer l'importance que prend la question identitaire, tant d'un point de vue collectif qu'individuel, au sein de ces écritures (im)migrantes. La définition de l'identité collective ne s'en trouve pas pour autant résolue, elle est complexe, elle sera toujours partielle et se doit également d'être perméable aux changements. Elle est un peu à l'image du Québec que décrivait Jacques Ferron dans *Du fond de mon arrière-cuisine* : « une difficulté intellectuelle, une entité qu'on ne retrouve pas dans les livres des définitions » (1973 : 85).

## LE DIALOGUE DES MÉMOIRES

Ces récits, chacun à leur façon, mettent en scène une volonté de se souvenir de ses origines associée au désir d'un lien social qui n'entrave pas la liberté individuelle, réalisation qui n'est pas facile à atteindre. Il semble que l'identité collective ne doit pas être perçue comme l'aliénation de l'identité individuelle, mais plutôt comme la facette civique de l'individu. La littérature souligne ici l'importance du politique et peut influencer sur la politique, comme le suggère Monique LaRue dans *L'arpenteur et le navigateur* :

## CONCLUSION

*Si ce n'est pas la littérature qui peut donner à l'étranger la certitude qu'il participe au monde commun, mais bien la politique, la littérature peut, par contre, travailler à ce que la politique puisse donner à l'étranger la certitude qu'il peut participer au monde commun (1996 : 26).*

Dans ce livre/conférence, LaRue tente de faire le point sur le devenir de la littérature au Québec. Elle met en scène deux personnages : un arpenteur qui définit le territoire et tient à la mémoire et un navigateur, libre de toute attache, qui part à la découverte, qui est ouvert à l'altérité. L'arpenteur peut se laisser emporter par le passé et devenir aveugle au présent, tel est le cas de l'ami écrivain qu'elle décrit agacé par l'écriture d'écrivains immigrants, qui ne correspondrait pas aux caractéristiques de la littérature québécoise. Pour connaître un équilibre, l'arpenteur a besoin du navigateur, tout comme ce dernier ne peut survivre seul. « Le navigateur rompt les amarres, largue son passé, mais transporte avec lui sa mémoire. Le navigateur ne peut se passer pour naviguer du travail de l'arpenteur. Et un monde de seuls navigateurs serait vide de traces » (LaRue, 1996 : 26).

Cet écrit qui a été l'objet de controverse<sup>1</sup>, nous rappelle essentiellement qu'en tout individu existe une part d'arpenteur et une part de navigateur représentant « les deux facettes de notre identité » (LaRue, 1996 : 23). Certains reprochent à cette écrivaine d'être tombée dans le piège qu'elle voulait contourner et de s'être enlisée dans le « nous » ethnique (De Sève, 1997 : A7).

---

1. La directrice de la revue *Tribune juive*, Ghila B. Skroka, écrivait, dans le numéro de mars 1997, à propos de ce petit livre, vouloir jeter LaRue et ses idées à la poubelle. Une polémique s'en est suivie dans la presse francophone (notamment De Sève, 1997 : A7 ; Nepveu, 1997 : A7, 1997a : A9 ; Lévesque, 1997 : A7 ; Klang, 1997 : A7).

Pourtant LaRue se questionne au sujet du développement de la littérature québécoise dans un contexte où les communautés culturelles deviennent des composantes de plus en plus importantes de la société québécoise.

*[...] l'imagination est la faculté intellectuelle qui nous permet de comprendre que le « nous » des arpenteurs qui parlent en chœur en amont de nos « je » actuels, est étranger, complètement étranger au « je » de l'immigrant et à tous les « je » qui parlent en amont de la voix d'un immigrant. Quand des écrivains étrangers écrivent en français et parlent du « vous » qu'ils perçoivent derrière les visages du pays ou de la ville où ils viennent d'arriver, ils s'intègrent, dit-on, à la littérature québécoise telle qu'elle s'est développée et dans sa logique même [...] de quel droit et selon quelle logique pourrions-nous exiger d'un écrivain qu'il parle de nous et à notre manière ! (1996 : 27).*

La littérature québécoise se transforme, elle est le reflet de la société québécoise et elle agit également sur cette dernière. Comme le souligne Pierre Nepveu, à propos de la polémique entourant *L'arpenteur et le navigateur*, il ne s'agit pas d'occulter la mémoire mais de relativiser son rôle et d'établir un dialogue entre les mémoires.

*Malaise au pluriel ? Oui, malaise de l'appartenance, de l'arrachement, de la distance, de l'exil et, surtout, malaise de la mémoire et de l'impossible oubli. Imaginez-on, de la même manière, Régine Robin sans sa mémoire juive, Marco Micone sans son passé italien, Sergio Kokis sans son Brésil de passion et de fureur ? Par quelle étrange perversion en vient-on à s'inquiéter que Monique LaRue, elle, ne veuille pas oublier ? Le vrai défi du pluralisme, ici, est celui non pas d'une négation mais d'une relativisation de la mémoire, d'un rapport non pas ontologique mais souple et ludique avec*

## CONCLUSION

*l'identité ; c'est, surtout, le défi difficile d'un dialogue entre les mémoires, d'une polyphonie qui se construit entre les textes, mais tout autant dans les lectures que l'on doit faire de ces textes, et d'abord (c'est un corollaire indispensable) des textes québécois-français eux-mêmes, présents ou passés (1997a : A9).*

Si nous regardons du côté des textes contemporains de Québécois d'origine canadienne-française, nous entendons cette polyphonie qui se construit entre les textes. Le recueil de nouvelles de Monique Proulx, *Les aurores montréalaises*, participe aux mêmes questionnements que les textes que j'ai étudiés : recherche d'identité, individuelle et collective, recherche aussi du lien social, de valeurs communes pour bâtir un projet de société.

Ainsi la nouvelle « Jaune et blanc » met en scène une jeune Chinoise qui décrit à sa grand-mère sa nouvelle vie à Montréal, ville à l'image du Canadian Tire, magasin qui a effrayé la jeune femme où se côtoient « utilités et superflu confondus » (1996 : 56). Cette nouvelle présente le désir de connaître une autre culture et de s'y adapter sans pour autant perdre la sienne. Ce récit présente également la nation québécoise, non comme un nous ethnique, entité hermétique, mais comme un peuple qui doit s'affirmer, qui peut être accueillant, mais qui doit également laisser tomber ses craintes en regard des immigrés.

*Je ne dis plus : « non merci » pour signifier : « oui s'il vous plaît ». Tout doit être exprimé avec force et clarté, ici, les gestes et les mots suivent une ligne droite rapide qui exclut la poésie du non-dit. J'arrive maintenant à embrasser les amis québécois qui m'embrassent, puisqu'il n'y a que cette étreinte excessive pour les convaincre de ma réelle affection.*

*Dans ce magasin où un francophone s'est adressé à moi en anglais, il y avait aussi le reflet de ce terrain mouvant où se côtoient les langues d'ici, le reflet de ce combat courtois que les francophones de Montréal rêvent de remporter sans combattre. Je parle mieux français chaque jour, mais chaque jour, je sens leur méfiance. Je reste une ombre légère en retrait. Ils sont les seuls à pouvoir se libérer de leur méfiance, les seuls à pouvoir conquérir le sol qui leur appartient déjà (1996 : 56).*

La mémoire est importante mais elle ne doit pas empêcher de voir le présent et d'imaginer le futur. La nouvelle éponyme du recueil de Proulx met en garde contre une vision étroite du monde ne comportant que la dimension de l'arpenteur. Laurel, un adolescent vivant à Montréal, se veut le gardien du Québec français. Sa cause consiste à « défendre le Montréal français contre les Envahisseurs » (1996 : 160). Il a une conception restreinte de la culture québécoise, ainsi « il lit des livres québécois-de-langue-française à l'exclusion de tous les autres » (1996 : 160). Laurel se méfie de ce qui n'est pas francophone, mais également de tout signe d'appartenance religieuse, entrave à la liberté individuelle, selon lui. Il se promène dans sa ville : chez le pâtissier syrien, avenue du Parc, au restaurant Mikado pour manger des sushis, rue Laurier, mais il ne voit pas les gens devant lui, aveuglé par les stéréotypes. Il décrit sa ville dans un cahier rouge ; parfois, sur le mont Royal, il est surpris « de sentir peu à peu un étranger s'installer dans son esprit, et d'aimer cet étranger » (1996 : 163), comme ces vieux Portugais qui prennent paisiblement une collation et qu'il trouve beaux. Laurel est confus, empêtré dans tant d'idées reçues que ses voisins paraissent menaçants, comme ce jeune Grec dont il ne sait rien, mais qu'il a surnommé Soufflaki.

## CONCLUSION

*Soufflaki s'avance encore. Il dit quelques mots, en grec peut-être puisque Laurel ne saisit pas. Les poings serrés, prêt à bondir, Laurel le fait répéter. « What ? »*

*« Bienvenue à Montréal », dit Soufflaki. Laurel les regarde à tour de rôle : il se sent comme au théâtre, comme aux sushis devant les énigmatiques Japonais. Les cinq garçons ont bizarrement le visage barré par un sourire.*

*[...] Laurel ne comprend pas ce qu'il ressent, quel est ce trou à l'intérieur de lui, ce gouffre de perplexité et d'ignorance. Il a jeté son cahier rouge dans la poubelle. Il ne sait rien, il faut repartir à zéro (1996 : 168).*

L'identité est affaire de dialogue et de compréhension dans *Les aurores montréalaises*. La littérature nous suggère ici que l'identité n'est sans doute, après tout, qu'une question de dosage entre l'arpenteur et le navigateur.



## BIBLIOGRAPHIE

- AGUIRRE, Juan C. (1995), *Artistes immigrants, société québécoise – un bateau sur le fleuve*, Montréal, Cidihca.
- AMÉRY, Jean (1995), *Par-delà le crime et le châtement. Essai pour surmonter l'insurmontable*, trad. de l'allemand par F. Wuilmart, Paris, Actes Sud. (Série « Lettres allemandes ».)
- ANCELOVICI, Marcos, et Francis DUPUIS-DÉRI (1997), *L'archipel identitaire*, préf. de Georges Leroux, Montréal, Boréal.
- ANGENOT, Marc (1988), « Pour une théorie du discours social : problématique d'une recherche en cours », *Littérature*, n° 70 (mai), p. 82-98.
- ANGENOT, Marc (1989), *1889, un état du discours social*, Montréal, Le Préambule. (Coll. « L'Univers des discours ».)
- ANGENOT, Marc (1996a), *Les idéologies du ressentiment*, Montréal, XYZ éditeur.
- ANGENOT, Marc (1996b), « Les intellectuels nationalistes et la pensée unique », *Le Devoir*, 19 juillet, p. A9.
- ARENDT, Hannah (1967), *The Origins of Totalitarianism*, Londres, G. Allen & Unwin.
- AZZARIA, Meissoon (1995), « Identité et différence dans *Le double conte de l'exil* ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal.
- BAKHTINE, Mikhaïl (1970), *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil.
- BAKHTINE, Mikhaïl (1977), *Le marxisme et la philosophie du langage. Essai d'application de la méthode sociologique en linguistique*, Paris, Minuit.

- BAKHTINE, Mikhaïl (1984), *Esthétique de la création verbale*, trad. du russe par Alfreda Aucouturier, préf. de Tzvetan Todorov, Paris, Gallimard. (Coll. « Bibliothèques des idées ».)
- BAKHTINE, Mikhaïl (1993), *Esthétique et théorie du roman*, trad. du russe par Daria Olivier, préf. de Michel Aucouturier, Paris, Gallimard. (Coll. « Tel ».)
- BASILE, Jean (1990), « Fabrizio ou comment devenir Québécois », *Le Devoir*, 13 octobre, p. D3.
- BEAUDOIN, Réjean (1994), « Nous autres, eux autres et l'autre rive », *Liberté*, n° 216 (décembre), p. 128-139.
- BERROUET-ORIOU, Robert (1986-87), « L'effet d'exil », *Vice Versa*, n° 17 (décembre-janvier), p. 20-21.
- BERTRAND, Pierre (1990), « La langue et l'écriture », *Vice Versa*, n° 28 (mars-avril), p. 50-52.
- BERTRAND, Claude, et Michel MORIN (1979), *Le territoire imaginaire de la culture*, LaSalle (Québec), Hurtubise HMM.
- BISSEONDATH, Neil (1995), *Le marché aux illusions – La méprise du multiculturalisme*, trad. de l'anglais par Jean Papineau, préf. de Lise Bissonnette, Montréal, Boréal, Liber.
- BOUCHARD, Gérard (1995), « La nation au singulier et au pluriel. L'avenir de la culture nationale comme "paradigme" de la société québécoise », dans Jules DUCHASTEL *et al.* (dir.), « Être ou ne pas être Québécois », *Cahiers de recherche sociologique*, n° 25, p. 79-99.
- BOURASSA, Lucie (1992), « La géographie brouillée du poème », *Le Devoir*, 5 décembre, p. D4.
- BOURDIEU, Pierre (1991), « Le champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 89 (septembre), p. 3-46.
- BOURDIEU, Pierre (1992), *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil. (Coll. « Libre examen ».)
- BOURQUE, Gilles, et Jules DUCHASTEL (1988), *Restons traditionnels et progressifs. Pour une analyse du discours politique : le cas du régime Duplessis au Québec (1940-1960)*, Montréal, Boréal.

## BIBLIOGRAPHIE

- BOURQUE, Gilles, et Jules DUCHASTEL (1996), *L'identité fragmentée : nation et citoyenneté dans les débats constitutionnels canadiens, 1941-1992*, Montréal, Fides.
- BRUCKNER, Pascal (1994), *Le vertige de Babel – Cosmopolitisme ou mondialisme*, Paris, Arléa.
- BURGI, Noëlle (dir.) (1994), *Fractures de l'État-nation*, Paris, Kimé.
- CACCIA, Fulvio (1983-84), « Marco Micone : le travail sur la langue », *Vice Versa*, vol. 1, n° 3 (décembre-janvier), p. 4-5.
- CACCIA, Fulvio (1985), *Sous le signe du phénix, entretiens avec 15 créateurs italo-qubécois*, Montréal, Guernica.
- CACCIA, Fulvio (1992), « Le roman francophone de l'immigration », dans Jean-Michel LACROIX et Fulvio CACCIA (textes recueillis par), *Métamorphoses d'une utopie*, Paris/Montréal, Presses de la Sorbonne nouvelle/Triptyque, p. 91-104.
- CACCIA, Fulvio, et Antonio D'ALFONSO (1983), *Quêtes. Textes d'auteurs italo-qubécois*, Montréal, Guernica.
- CAUCHON, Paul (1992), « Le brouillage des identités », *Le Devoir*, 7 octobre, p. B1.
- D'ALFONSO, Antonio (1973), *La chanson du shaman à Sedna*, Montréal, Chez l'auteur.
- D'ALFONSO, Antonio (1979), *Queror*, Montréal, Guernica.
- D'ALFONSO, Antonio (1983), *Black Tongue*, Montréal, Guernica.
- D'ALFONSO, Antonio (1985a), *Voix off. Dix poètes anglophones du Québec*, Paris/Montréal, Le Castor astral/Guernica.
- D'ALFONSO, Antonio (1985b), *The Clarity of Voices : Selected Poems 1974-1981, Translation of Philippe Haeck's prose poems*, Montréal, Guernica.
- D'ALFONSO, Antonio (1986, 1988), *The Other Shore*, Montréal, Guernica.
- D'ALFONSO, Antonio (1987a), *L'amour panique*, Montréal, Guernica.
- D'ALFONSO, Antonio (1987b), *L'autre rivage*, Montréal, VLB. (1999, réédition aux Éditions du Noroît.)

- D'ALFONSO, Antonio (1990), *Avril ou l'anti-passion*, roman, Montréal, VLB.
- D'ALFONSO, Antonio (1992a), *Julia : piu di mille anni che ci amiano*. Lettre, Montréal, Silence.
- D'ALFONSO, Antonio (1992b), *Panick Love*, Montréal, Guernica.
- D'ALFONSO, Antonio (1995), *Fabrizio's Passion*, Toronto, Guernica.
- D'ALFONSO, Antonio (1996a), *In Italics : In Defense of Ethnicity*, Toronto, Guernica.
- D'ALFONSO, Antonio (1998), *L'apostrophe qui me scinde*, Montréal, Éditions du Noroît.
- D'ALFONSO, Antonio (2000), *En Italiques : réflexions sur l'ethnicité*, Montréal, Balzac.
- D'ALFONSO, Antonio, et Pasquale Verdicchio (1998), *Duologue : On culture and identity*, Toronto, Guernica. (Coll. « essay series », n° 15.)
- DAVIAU, Diane-Monique (1993), « En attendant le vrai recueil de récits », *Lettres québécoises*, n° 70 (été), p. 31-32.
- DELANNOI Gil, et Pierre-André TAGUIEFF (dir.) (1991), *Théories du nationalisme, nation, nationalité, ethnicité*, Paris, Kimé.
- DE SÈVE, Micheline (1997), « Malaise au pluriel : L'auteur Monique LaRue a échoué à conjurer les démons de l'identité », *Le Devoir*, 5 mai, p. A7.
- DOUBROVSKY, Serge, Jacques LECARME et Philippe LEJEUNE (dir.) (1993), *Autofictions & Cie*, Nanterre (France), Université Paris X, Centre de Recherches Interdisciplinaire sur les Textes Modernes. (Cahier RITM 6.)
- DUCASTEL, Jules *et al.* (dir.) (1995), « Être ou ne pas être Québécois », *Cahiers de recherche sociologique*, n° 25.
- DUCHET, Claude (1979), « Positions et perspectives », dans *Sociocritique : Actes du Colloque organisé par l'Université de Paris – VIII et New York University*, textes présentés par C. Duchet, Paris, Fernand Nathan, p. 3-8.

## BIBLIOGRAPHIE

- DUMONT, Fernand (1995), *Raisons communes*, Montréal, Boréal.
- ELBAZ, Mikhaël, Andrée FORTIN et Guy LAFOREST (dir.) (1996), *Les frontières de l'identité : modernité et postmodernisme au Québec*, Sainte-Foy (Québec)/Paris, Les Presses de L'Université Laval/L'Harmattan.
- FERRON, Jacques (1973), *Du fond de mon arrière-cuisine*, Montréal, Éditions du Jour.
- FINKIELKRAUT, Alain (1996), *L'humanité perdue – essai sur le xx<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éditions du Seuil.
- GENDRON, Jean-Denis *et al.* (1982), *Identité culturelle : approches méthodologiques : actes du colloque IDERIC-CIRB à Sophia Antipolis (France) 25 au 30 mai 1981*, Québec, Centre International de Recherche sur le Bilinguisme.
- GENETTE, Gérard (1972), *Figures III*, Paris, Seuil.
- GENETTE, Gérard (1982), *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Seuil.
- GRÉGOIRE, Monique (1994), « Mona Latif Ghattas de l'exil à l'appartenance », *Nuit blanche*, n° 55 (mars-avril-mai), p. 30-34.
- HAREL, Simon (1989), *Le voleur de parcours : identité et cosmopolitisme dans la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Le Préambule. (Coll. « L'Univers des discours ».)
- HAREL, Simon (dir.) (1992), *L'étranger dans tous ses états : Enjeux culturels et littéraires*, Montréal, XYZ éditeur. (Coll. « Théorie et littérature ».)
- HAVERCROFT, Barbara (1995), « Le discours autobiographique : enjeux et écarts », dans Lucie BOURASSA (dir.), *La discursivité*, Québec, Nuit blanche éditeur, p. 155-184. (Coll. « Les cahiers du CRELIQ ».)
- HELLY, Denise, et Anne VASSAL (1993), *Romanciers immigrés : Biographies et œuvres publiées au Québec entre 1970 et 1990*, préf. de Marc Angenot, Québec/Montréal, Institut québécois de recherche sur la culture (IQRC)/Centre interuniversitaire du discours et sociocritique des textes (CIADEST).

- JONASSAINT, Jean (1986), *Le pouvoir des mots, les maux du pouvoir : des romanciers haïtiens de l'exil*, Paris/Montréal, Arcantere/Presses de l'Université de Montréal.
- KLANG, Gary (1997), « Trop, c'est trop : Peut-on chanter ce pays accueillant sans sortir les grandes orgues du nationalisme ? », *Le Devoir*, 3 juillet, p. A7.
- LACROIX, Jean-Michel, et Fulvio CACCIA (textes recueillis par) (1992), *Métamorphoses d'une utopie*, Paris/Montréal, Presses de la Sorbonne nouvelle/Triptyque.
- LARUE, Monique (1996), *L'arpenteur et le navigateur*, Montréal, Centre d'études québécoises (CÉTUQ) et Fides. (Coll. « Les grandes conférences ».)
- LATIF GHATTAS, Mona (1985a), *Les chants du Karawane, traversées poétiques*, Le Caire, Élias Modern Publishing.
- LATIF GHATTAS, Mona (1985b), *Nicolas le fils du Nil, roman poétique*, Le Caire, Élias Modern Publishing. (1999, réédition aux Éditions Trois.)
- LATIF GHATTAS, Mona (1986), *Quarante voiles pour un exil : récits et fragments poétiques*, Laval, Trois.
- LATIF GHATTAS, Mona (1988a), *Les voix du jour et de la nuit, roman*, Montréal, Boréal.
- LATIF GHATTAS, Mona (1988b), « Pourquoi j'(é)cris », *Le Bulletin/Newsletter. Institut Simone de Beauvoir*, L.8, n° 2, p. 49-50.
- LATIF GHATTAS, Mona (1990a), *Le double conte de l'exil*, Montréal, Boréal.
- LATIF GHATTAS, Mona (1990b), *Ma chambre belge*, Amay (Belgique), L'Arbre à paroles.
- LATIF GHATTAS, Mona (1993), *La triste beauté du monde*, Saint-Lambert (Québec), Noroît.
- LATIF GHATTAS, Mona (1996), *Les lunes de miel, récits*, Montréal, Leméac.
- LATIF GHATTAS, Mona (1998), *Les cantates du deuil éclairé*, Laval, Éditions Trois. (Coll. « Opale ».)

## BIBLIOGRAPHIE

- LATIF GHATTAS, Mona (1999), *Les filles de Sophie Barat. Roman*, Montréal, Leméac.
- LATIF GHATTAS, Mona *et al.* (1994), *Poèmes faxés*, Trois-Rivières, Écrits des Forges.
- LATOUCHE, Daniel (1995), « Démocratie et nationalisme à l'heure de la mondialisation », dans Jules DUCHASTEL *et al.* (dir.), « Être ou ne pas être Québécois », *Cahiers de recherche sociologique*, n° 25, p. 59-78.
- LEDUC, Louise (1996), « Vous sentez-vous chez vous ici ? », *Le Devoir*, 17 mars, p. D2.
- LEJEUNE, Philippe (1975), *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil.
- LEJEUNE, Philippe (1980), *Je est un autre – L'autobiographie de la littérature aux médias*, Paris, Éditions du Seuil.
- LEQUIN, Lucie (1992), « L'épreuve de l'exil et la traversée des frontières. Des voix de femmes », *Québec Studies*, n° 14, p. 31-39.
- LEQUIN, Lucie (1995), « Mona Latif Ghattas : une mélopée orientale dans un espace blanc », *Québec Studies*, n° 19, p. 133-141.
- LEQUIN, Lucie, et Maïr VERTHUY (1993), « L'écriture des femmes migrantes au Québec. 1960-1991 », dans Claude DUCHET et Stéphane VACHON (dir.), *La recherche littéraire : objets et méthodes*, Montréal/Paris, XYZ éditeur/Centre de coopération interuniversitaire franco-québécoise, Saint-Denis (France), Presses universitaires de Vincennes. (Repris en poche, 1998, p. 415-431).
- LEQUIN, Lucie, et Maïr VERTHUY (dir.) (1996), *Multi-culture, multi-écriture. La voix migrante au Féminin en France et au Canada*, Paris/Montréal, L'Harmattan.
- LÉVESQUE, Claude (1997), « À propos du "Québec xénophobe" : La directrice de la revue *Tribune Juive* investit désormais toutes ses énergies dans la poursuite d'un ennemi imaginaire », *Le Devoir*, 3 juillet, p. A7.
- L'HÉRAULT, Pierre (1991), « Pour une cartographie de l'hétérogène : dérives identitaires des années 80 », dans Sherry SIMON *et al.* (dir.), *Fictions de l'identitaire au Québec*, Montréal, XYZ éditeur, p. 53-114. (Coll. « Études et documents ».)

- L'HÉRAULT, Pierre (1994), « Figurations spatiales de l'altérité chez Antonio D'Alfonso, Gabrielle Roy et Jacques Ferron », *Protée*, vol. 22, n° 1 (hiver), p. 45-52.
- LIBERTÉ (1992), « Le Québec des écrivains », vol. 34, n° 5 (octobre).
- LINTEAU, Paul-André *et al.* (1989), *Histoire du Québec contemporain – Tome 2 – Le Québec depuis 1930*, Montréal, Boréal. (Nouvelle édition révisée.)
- MAINGUENEAU, Dominique (1983), *Sémantique de la polémique*, Lausanne (Suisse), l'Âge d'Homme.
- MAINGUENEAU, Dominique (1984), *Genèses du discours*, Liège (Belgique), Pierre Mardaga.
- MARSOLAIS, Sophie (1996), « Le mouton noir », *Montréal Campus*, vol. XVI, n° 10 (24 janvier au 6 février), p. 15.
- MICONE, Marco (1979), « Un enfant d'immigrants », *Dérives*, n° 17-18, p. 21-25.
- MICONE, Marco (1981), « La culture immigrée réduite au silence », *Dérives*, n° 29-30, p. 87-93.
- MICONE, Marco (1982), *Gens du silence*, Montréal, Québec/Amérique.
- MICONE, Marco (1984), *Addolorata*, Montréal, Guernica.
- MICONE, Marco (1985), « Écrire la culture immigrée », *Écrits du Canada français*, n° 55, p. 114-119.
- MICONE, Marco (1988), *Déjà l'agonie*, théâtre, Montréal, L'Hexagone.
- MICONE, Marco (1989), « Speak what », *Jeu*, n° 50 (mars), p. 83-85.
- MICONE, Marco (1990), « De l'assimilation à la culture immigrée », *Possibles*, vol. 14, n° 3 (été), p. 55-64.
- MICONE, Marco (1992a), « De la ville imaginaire à l'imaginaire de la ville », *Écrits du Canada français*, n° 76, p. 139-146.
- MICONE, Marco ([1992b] 1998), *Le figuier enchanté*, Montréal, Boréal.
- MICONE, Marco (1996), *Trilogia*, Montréal, VLB.
- MORIN, Michel (1982), *L'Amérique du Nord et la culture*, Lasalle (Québec), Hurtubise HMH.

## BIBLIOGRAPHIE

- NEPVEU, Pierre (1988), *L'écologie du réel – mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal.
- NEPVEU, Pierre (1997a), « L'impossible oublié : Le vrai défi du pluralisme est celui non pas d'une négation mais d'une relativisation de la mémoire », *Le Devoir*, 10 juin, p. A9.
- NEPVEU, Pierre (1997b), « Notes sur un angélisme au pluriel : Le pluralisme culturel québécois est un chantier de la mémoire retrouvée et renouvelée, non pas une pure liquidation du passé, auquel participent désormais des intellectuels d'origines diverses », *Le Devoir*, 9 juin, p. A7.
- PARIZEAU, Alice (1990), « Les effets de la censure », *Le Devoir*, 12 mai, p. D4.
- PELLETIER, Jacques (1995), *Le poids de l'histoire : littérature, idéologies, société du Québec moderne*, Québec, Nuit blanche éditeur. (Coll. « Essais critiques ».)
- POSSIBLES (1988), « Le Québec des différences : culture d'ici », vol. 12, n° 3 (été).
- POSSIBLES (1993), « Parler d'ailleurs d'ici », vol. 17, n° 2 (printemps).
- PROULX, Monique (1996), *Les aurores montréalaises. Nouvelles*, Montréal, Boréal.
- PRUD'HOMME, Nathalie (1999), « La Québécoise : l'écriture agonistique de l'identité collective », *Possibles*, vol. 23, n° 2 « Ethnies, nations, sociétés » (printemps), p. 19-34.
- PRUD'HOMME, Nathalie (2000), « Le désert onirique du *Double conte de l'exil* », dans Rachel BOUVET, Virginie TURCOTTE et Jean-François GAUDREAU (dir.), « Désert, nomadisme, altérité », *Figura, textes et imaginaires*, n° 1, département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, p. 123-142.
- RAMONET, Ignacio (1992), « Minorités, nation et République », dans Jean-Michel LACROIX et Fulvio CACCIA (textes recueillis par), *Métamorphoses d'une utopie*, Paris/Montréal, Presses de la Sorbonne nouvelle/Triptyque, p. 17-24.
- RESNICK, Philip (1990), *The Masks of Proteus : Canadian Reflections on the State*, Montréal, McGill-Queen's University.

- ROBIN, Régine (1992), « Sortir de l'ethnicité », dans Jean-Michel LACROIX et Fulvio CACCIA (textes recueillis par), *Métamorphoses d'une utopie*, Paris/Montréal, Presses de la Sorbonne nouvelle/Triptyque, p. 25-41.
- ROBIN, Régine ([1983] 1993a), *La Québécoise*, postface de Régine Robin, Montréal, Éditions Typo.
- ROBIN, Régine (1993b), « Pour une socio-poétique de l'imaginaire social », *Discours social/Social discourse*, vol. 5, n<sup>os</sup> 1-2, p. 7-32.
- ROBIN, Régine (1996), « Vieux schnock humaniste cultivé et de gauche cherche coin de terre pour continuer à penser. Nationalistes s'abstenir. Répondre au journal *Spirale*. Discretion non assurée », *Spirale* (septembre-octobre), p. 4.
- ROBIN, Régine, et Marc ANGENOT (1985), « L'inscription du discours social dans le texte littéraire », *Sociocriticism*, vol. 1, n<sup>o</sup> 1, p. 53-82.
- ROYER, Jean (1990a), « Antonio D'Alfonso – "Cessons de faire de l'écrivain un emblème politique" », *Le Devoir*, 27 octobre, p. D1 et D4.
- ROYER, Jean (1990b), « Mona Latif Ghattas est passée de l'exil à l'écriture », *Le Devoir*, 26 mai, p. D1.
- RUSSELL, Peter H. (1993), *Constitutional Odyssey : Can Canadians become a Sovereign People ?*, Toronto, University of Toronto.
- SCHNAPPER, Dominique (1994a), *La communauté des citoyens. Sur l'idée moderne de nation*, Paris, Gallimard.
- SCHNAPPER, Dominique (1994b), « Le lien social : de l'État libéral à l'État démocratique », dans Noëlle BURGI (dir.), *Fractures de l'État-nation*, Paris, Kimé, p. 214-220.
- SIMON, Sherry (1984), « Écrire la différence – la perspective minoritaire », *Recherches sociographiques*, vol. XXV, n<sup>o</sup> 3 (septembre-décembre), p. 457-465.
- SIMON, Sherry (1985), « Speaking with authority : the theatre of Marco Micone », *Canadian literature*, n<sup>o</sup> 106 (Fall), p. 57-64.
- SIMON, Sherry *et al.* (1991), *Fictions de l'identitaire au Québec*, Montréal, XYZ éditeur. (Coll. « Études et documents ».)

## BIBLIOGRAPHIE

- STOUI, Georges E. (1989), *Pour une auto-histoire amérindienne : essai sur les fondements d'une morale sociale*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval.
- SOULET, Marc-Henry (1987), *Le silence des intellectuels : radioscopie de l'intellectuel québécois*, Montréal, Saint-Martin.
- TAGUIEFF, Pierre-André (1995a), « Nationalisme et antinationalisme. Le débat sur l'identité française », dans *Nations et nationalismes*, Paris, Éditions La Découverte, p. 127-135. (Coll. « Les Dossiers de l'état du monde ».)
- TAGUIEFF, Pierre-André (1995b), *Les fins de l'antiracisme*, Paris, Michalon.
- THÉRIEN, Gilles (1987), « L'Indien imaginaire : une hypothèse », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. XVII, n° 3, p. 3-21.
- THÉRIEN, Gilles (1991), *L'Indien imaginaire : matériaux pour une recherche*, Montréal, Université du Québec à Montréal, Groupe de recherche sur la lecture. (Série « Recherches et documents », cahier n° 6.)
- THÉRIEN, Gilles (1992), « Le tiers exclu », dans Simon HAREL (dir.), *L'étranger dans tous ses états. Enjeux cultures et littéraires*, Montréal, XYZ éditeur, p. 167-175. (Coll. « Théorie et littérature ».)
- TODOROV, Tzvetan (1981), *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique ; suivi des Écrits du cercle de Bakhtine*, Paris, Seuil. (Coll. « Poétique ».)
- TODOROV, Tzvetan (1995), *Les abus de la mémoire*, Paris, Arléa.
- TODOROV, Tzvetan (1996), *L'homme dépaysé*, Paris, Seuil.
- VACHON, Robert (1981), « D'un Québec intégrationniste à un Québec interculturel », *Interculture*, vol. XIV, n° 4, cahier 73 (octobre-décembre), p. 2-33.
- VAN SCHENDEL, Nicolas (1995), « Un pays libre à inventer », *Vice Versa*, n° 48 (janvier-février), p. 22-23.
- VERDUYN, Christl (1992), « La voix féminine de l'altérité québécoise littéraire », dans Yolande GRISÉ et Robert MAJOR (textes réunis par), *Mélanges de littérature canadienne-française et québécoise : offerts*

LA PROBLÉMATIQUE IDENTITÉ COLLECTIVE

à Réjean Robidoux, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, p. 379-390. (Coll. « Cahiers du Centre de recherche en civilisation canadienne-française ».)

VOISARD, Anne-Marie (1990), « Auteure du roman *Le double conte de l'exil*, Mona Latif Ghattas et l'importance d'être vraie », *Le Soleil*, 19 mai, p. F-11.

## TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	9
INTRODUCTION	11
L'AVENIR INCERTAIN DE L'ÉTAT-NATION	12
LA CITOYENNETÉ : DÉRIVE INDIVIDUALISTE	13
LE CAS DU CANADA	15
LE MONDIALISME :	
UN IDÉAL PLUS QU'UNE PRATIQUE	17
LA BASE DE L'ÉTAT-NATION :	
UNE COMMUNAUTÉ PARTICULIÈRE	18
LES DIMENSIONS TRADITIONNELLES	
DE L'IDENTITÉ COLLECTIVE	20
LA RECHERCHE IDENTITAIRE DU QUÉBEC	21
L'IDENTITÉ COLLECTIVE	
AU CŒUR DE LA LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE	24
LE CHOIX DU CORPUS	28
L'APPROCHE THÉORIQUE : LE DISCOURS SOCIAL	34
CHAPITRE I	
<i>LE DOUBLE CONTE DE L'EXIL :</i>	
L'IMPOSSIBLE NEUTRALITÉ IDENTITAIRE	43
PRÉSENTATION	43
LES NIVEAUX D'ANALYSES	44
LE RÉSUMÉ DU RÉCIT	45

PERSONNAGES : OPPOSITION BINAIRE	47
MICROCOSME DE LA SOCIÉTÉ QUÉBÉCOISE	47
COMMUNAUTÉ BLANCHE OCCIDENTALE :	
ASSIMILATION ET IDENTITÉ STAGNANTE	50
FIGURE AMÉRINDIENNE :	
ACCUEIL DE « L'AUTRE » ET MALAISE IDENTITAIRE	53
L'ÉNONCIATION :	
DU TIERS INCLUS AU TIERS EXCLU	59
LE <i>JE</i> DE FÊVE : TIERS INCLUS	62
LES TROIS CLARA : TIERS EXCLU	64
ÉNONCÉS : IDENTITÉ ENTRE OUBLI ET MIRAGE	68
L'UNILINGUISME SANS NOM	68
DÉNOMINATION DISCRÈTE DU PAYS	70
DÉRAPAGE DE LA NEUTRALITÉ NOMINATIVE	72
CONCLUSION :	
L'IMPASSE DE L'OPPOSITION BINAIRE	
OU LE RETOUR À L'ETHNICITÉ	76
CHAPITRE II	
<i>AVRIL OU L'ANTI-PASSION</i> : REDÉFINIR	
L'IDENTITÉ COLLECTIVE	79
PRÉSENTATION	79
RÉSUMÉ DU RÉCIT	80
STRUCTURE DU ROMAN ET NIVEAUX D'ANALYSES	81
L'AUTOBIOGRAPHIE	
OU LA RECHERCHE D'IDENTITÉ	82
À LA PÉRIPHÉRIE DE L'AUTOBIOGRAPHIE	
ET DE L'AUTOFICTION :	
L'ÉVOLUTION DE L'IDENTITÉ PERSONNELLE	83
L'AUTOBIOGRAPHIE	
OU LA RECHERCHE D'UN IMAGINAIRE COLLECTIF	86
REDÉFINIR LES COMPOSANTES	
DE L'IDENTITÉ COLLECTIVE :	
CRITIQUE DE L'ÉTAT-NATION	87

## TABLE DES MATIÈRES

LE NATIONALISME OU LA PENSÉE UNIQUE	90
LA LANGUE, COMPOSANTE IDENTITAIRE INSTABLE :	
LES DIMENSIONS VERNACULAIRE ET VÉHICULAIRE	94
DÉFINIR LA CULTURE OU COMMENT ÉVITER LE PIÈGE	
DES STÉRÉOTYPES ET LA RIGIDITÉ	
QUI RESTREINT LA PENSÉE INDIVIDUELLE	100
L'ETHNICITÉ VUE COMME SOLUTION	
D'APPARTENANCE CULTURELLE	104
LE NOUVEAU-BAROQUE : STRUCTURE DE L'ETHNICITÉ	106
CONCLUSION : HORS DE L'ETHNICITÉ POINT D'IDENTITÉ	108
<b>CHAPITRE III</b>	
<b><i>LE FIGUIER ENCHANTÉ</i> : RECHERCHE</b>	
<b>D'UNE IDENTITÉ COLLECTIVE</b>	
<b>INCLUANT LA CULTURE IMMIGRÉE</b>	
	111
PRÉSENTATION	111
RÉSUMÉ DU RÉCIT	112
NIVEAUX D'ANALYSE	113
FICTION ET ESSAI :	
HYBRIDATION À PORTÉE SOCIALE	114
SANS RECOURS À LA TRANSPOSITION :	
L'IMPORTANCE DE LA CULTURE IMMIGRÉE	115
L'ÉCRITURE SOCIALE DE MICONE	117
LA CONSCIENCE DE CLASSE : ASSISE	
D'UNE IDENTITÉ COLLECTIVE POUR TOUS	125
SOCIÉTÉ PLURICULTURELLE :	
RECHERCHE D'UNE CULTURE COMMUNE	129
L'IMPACT LINGUISTIQUE	133
L'ÉDUCATION ET L'INTÉGRATION	139
CONCLUSION : LA CULTURE IMMIGRÉE,	
UNE CULTURE DE TRANSITION	142

CONCLUSION	
L'IDENTITÉ COLLECTIVE :	
NÉCESSAIRE MAIS PROBLÉMATIQUE	145
QUE REPRÉSENTE L'ÉTAT ?	146
LA LANGUE :	
DIMENSION FRAGILE DE L'IDENTITÉ	148
VISAGES VARIÉS DE LA CULTURE	
COMME CENTRE D'UNE IDENTITÉ COLLECTIVE	150
LE DIALOGUE DES MÉMOIRES	152
BIBLIOGRAPHIE	159

COLLECTION « ÉTUDES »

*Déjà publiés*

- René Audet,* DES TEXTES À L'ŒUVRE.  
LA LECTURE DU RECUEIL DE NOUVELLES
- Christian Beauceage,* LE THÉÂTRE À QUÉBEC  
AU DÉBUT DU XX<sup>e</sup> SIÈCLE :  
UNE ÉPOQUE FLAMBOYANTE !
- Julie Boudreault,* LE CIRQUE DU SOLEIL. LA CRÉATION  
D'UN SPECTACLE : *SALTIMBANCO*
- Marie-Claude Brosseau,* TROIS ÉCRIVAINES  
DE L'ENTRE-DEUX-GUERRES :  
ALICE LEMIEUX, ÉVA SENÉCAL  
ET SIMONE ROUTIER
- Richard Duchaine,* ÉCRITURE D'UNE NAISSANCE/NAISSANCE  
D'UNE ÉCRITURE. *LA GROSSE FEMME*  
*D'À CÔTÉ EST ENCEINTE,*  
DE MICHEL TREMBLAY
- Alain Fournier,* UN BEST-SELLER DE LA RÉVOLUTION  
TRANQUILLE : *LES INSOLENCES*  
*DU FRÈRE UNTEL*
- Michel Lord,* EN QUÊTE DU ROMAN GOTHIQUE QUÉBÉCOIS  
(1837-1860). TRADITION LITTÉRAIRE  
ET IMAGINAIRE ROMANESQUE
- Michel Lord,* LA LOGIQUE DE L'IMPOSSIBLE.  
ASPECTS DU DISCOURS  
FANTASTIQUE QUÉBÉCOIS
- Andrée Mercier,* L'INCERTITUDE NARRATIVE  
DANS QUATRE CONTES DE JACQUES FERRON.  
ÉTUDE SÉMIOLOGIQUE
- Clément Moisan  
et Renate Hildebrand,* CES ÉTRANGERS DU DEDANS.  
UNE HISTOIRE DE L'ÉCRITURE MIGRANTE  
AU QUÉBEC (1937-1997)
- Jean Morency,* UN ROMAN DU REGARD : *LA MONTAGNE*  
*SECRÈTE* DE GABRIELLE ROY
- Lise Morin,* LA NOUVELLE FANTASTIQUE QUÉBÉCOISE  
DE 1960 À 1985. ENTRE LE HASARD  
ET LA FATALITÉ
- France Nazair Garant,* ÈVE ET LE CHEVAL DE GRÈVE.  
CONTRIBUTION À L'ÉTUDE  
DE L'IMAGINAIRE D'ANNE HÉBERT
- Esther Pelletier,* ÉCRIRE POUR LE CINÉMA.  
LE SCÉNARIO ET L'INDUSTRIE  
DU CINÉMA QUÉBÉCOIS

- Nathalie Prud'Homme,* LA PROBLÉMATIQUE IDENTITÉ COLLECTIVE  
ET LES LITTÉRATURES (IM)MIGRANTES  
AU QUÉBEC (MONA LATIF GHATTAS,  
ANTONIO D'ALFONSO ET MARCO MICONE)
- Pascal Riendeau,* LA COHÉRENCE FAUTIVE.  
L'HYBRIDITÉ TEXTUELLE  
DANS L'ŒUVRE DE NORMAND CHAURETTE
- Irène Roy,* LE THÉÂTRE REPÈRE.  
DU LUDIQUE AU POÉTIQUE  
DANS LE THÉÂTRE DE RECHERCHE
- Max Roy,* *PARTI PRIS* ET L'ENJEU DU RÉCIT
- Josias Semujanga,* CONFIGURATION DE L'ÉNONCIATION  
INTERCULTURELLE DANS LE ROMAN  
FRANCOPHONE. ÉLÉMENTS DE  
MÉTHODE COMPARATIVE
- Jeanne Turcotte,* ENTRE L'ONDINE ET LA VESTALE.  
ANALYSE DES *HAUTS CRIS*  
DE SUZANNE PARADIS
- Josée Vincent,* LES TRIBULATIONS DU LIVRE QUÉBÉCOIS  
EN FRANCE (1959-1985)

Copiste: Aude Tousignant  
Composition et infographie : Isabelle Tousignant  
Conception graphique : Caron et Gosselin, communication graphique

Diffusion pour le Canada : Gallimard ltée  
3700A, boulevard Saint-Laurent, Montréal (Qc), H2X 2V4  
Téléphone : (514) 499-0072 Télécopieur : (514) 499-0851  
Distribution : SOCADIS

Éditions Nota bene  
1230, boul. René-Lévesque Ouest  
Québec (Qc), G1S 1W2  
mél : nbe@videotron.ca  
site : <http://www.notabene.ca>

ACHEVÉ D'IMPRIMER  
CHEZ AGMV  
MARQUIS  
IMPRIMEUR INC.  
CAP-SAINT-IGNACE (QUÉBEC)  
EN SEPTEMBRE 2002  
POUR LE COMPTE DES ÉDITIONS NOTA BENE

Dépôt légal, 3<sup>e</sup> trimestre 2002  
Bibliothèque nationale du Québec



# LA PROBLÉMATIQUE IDENTITÉ COLLECTIVE ET LES LITTÉRATURES (IM)MIGRANTES AU QUÉBEC

MONA LATIF GHATTAS, ANTONIO D'ALFONSO  
ET MARCO MICONE

C'est en analysant trois récits, *Le double conte de l'exil*, de Mona Latif Ghattas, *Avril ou l'anti-passion*, d'Antonio D'Alfonso et *Le figuier enchanté*, de Marco Micone, que Nathalie Prud'Homme cherche à démontrer que la quête identitaire présente deux dimensions importantes : une individuelle et l'autre collective, l'une assurant le maintien de l'autre dans une complémentarité essentielle. Les trois récits étudiés, chacun à sa façon, démontrent chez les personnages une volonté de se souvenir de leur origine associée au désir d'établir un lien social qui n'entraverait pas leur liberté individuelle. Il apparaît en effet, à la lecture de ces trois auteurs, que l'identité collective ne doit pas être perçue comme une aliénation de l'identité individuelle, mais plutôt comme la facette civique de l'individu. Cette étude démontre clairement que la littérature québécoise se transforme et qu'elle est en cela le reflet de la société avec laquelle elle est en interaction.

Nathalie Prud'Homme est étudiante à l'Université du Québec à Montréal où elle termine une thèse de doctorat. Ses recherches portent sur les discours de l'identité collective et les littératures (im)migrantes au Québec.

ISBN 2-89518-120-9



9 782895 181200

C o l l e c t i o n  
*NB*  
É t u d e s

En couverture : Fragment de *Scène de la rue nocturne*  
de Ernst Ludwig Kirchner  
Huile sur toile, 1926-1927