

De l'interculturel au transculturel : les écritures migrantes au Québec

アンテルキユルチュレル トランスキユルチュレル
間文化的なものから横断文化的なものへ
——ケベックにおける移住者のエクリチュール

Gilles DUPUIS

ジル・デュピュイ

要約

本稿は、ケベックで 1980 年代から 1990 年代にかけて巻き起こった議論、すなわち、アンテルキユルチュレル トランスキユルチュレルの概念が引き起こした批評上の議論を明らかにすることを目的としている。この時期は、ケベックにおいて「移住（者）のエクリチュール」が現象として現れ、文学制度によって公認され、さらにはそこに回収されていった時期に対応している。はじめに、主として『漂流』^{デリーヴ}（1975-1987）という知識人向けの雑誌を中心にしてハイチ系知識人のコミュニティがこの論争にもたらしたものを分析し、つづいて、アンテルキユルチュレル トランスキユルチュレル横断文化的なグラフ雑誌『ヴィス・ヴェルサ』（1983-1996）においてイタリア系ケベック人のインテリたちが行った議論を分析することによって、アンテルキユルチュレル トランスキユルチュレル間文化的モデルと横断文化的モデルを区別する根本的な争点を明らかにしたい。実践面では、アンテルキユルチュレルアンテルキユルチュレル間文化的言説への依存度が高い「移住（者）のエクリチュール」と、トランスキユルチュレル横断文化理論に直接由来するとされる「横断移住的エクリチュール（あるいはアイデンティティ）」のあいだの区別は確立している。しかしじっさいには、この「間 *inter*」から「横断 *trans*」への明白な進展は、理論的にも現実的にも相対化され、近年、政治の舞台では「横断文化」より「間文化主義」が勝利をおさめる結果となっている。

Mots-clés : Interculturel, transculturel, écritures migrantes, identités transmigrantes, *Dérives, Vice Versa*

キーワード : アンテルキユルチュレル トランスキユルチュレル トランス
間文化的、横断文化的、移住（者）のエクリチュール、横断移
住（者）のアイデンティティ、『漂流』、『ヴィス・ヴェルサ』^{デリーヴ}

Les « écritures migrantes » constituent un phénomène littéraire particulier, né à une époque déterminée de l'histoire politique du Québec et indissociable du contexte culturel de l'époque qui les a vues naître. Avant leur apparition dans les années 1980, comme corpus distinct ou courant littéraire spécifique, on ne parlait pas d'auteurs migrants, ni même immigrants, pour désigner les écrivains qui avaient choisi de s'installer au Québec après avoir émigré au Canada. Dans les années 1960 et 1970, les écrivains immigrants provenaient principalement d'Europe, à la suite de la Deuxième Guerre mondiale, et ils sont entrés tout naturellement dans le canon de la littérature québécoise. C'est le cas, par exemple, des écrivains juifs Naïm Kattan (d'origine irakienne), Alice Parizeau (d'origine polonaise), Monique Bosco (d'origine autrichienne), et des francophones ou francophiles d'Europe de l'Est tels Jean Basile (d'origine russe) et Robert Gurik (d'origine hongroise). Certains de ces écrivains avaient d'abord transité par Paris (Kattan, Bosco) avant de s'installer à Montréal, d'autres y étaient nés (Gurik). Plusieurs ont aussi choisi de franciser leur nom afin de faciliter leur intégration à la société québécoise et à son institution littéraire¹. Ce n'est que rétrospectivement, après l'apparition des écritures migrantes comme phénomène littéraire distinct au Québec, que les chercheurs et critiques universitaires ont parlé au sujet de ces auteurs d'une littérature d'immigration, pour la distinguer de la nouvelle littérature migrante. Mais ces écrivains « immigrants », faut-il le préciser, se percevaient d'emblée – et étaient perçus par l'institution littéraire – comme des écrivains « québécois » (ou, à la rigueur, « néo-québécois »).

L'émergence des écritures migrantes au Québec s'explique par deux facteurs politiques². Le premier est lié indirectement à la Charte de la langue française, appelée communément Loi 101. Porté au pouvoir en 1976, le Parti Québécois, qui s'était fixé comme objectif de réaliser l'indépendance du Québec, a promulgué en 1977 la Loi 101 qui a fait du français la seule langue officielle de la province, dans un Canada officiellement bilingue³. La loi a contraint les parents immigrants à envoyer leurs enfants à l'école publique francophone, alors qu'ils avaient le choix auparavant de les inscrire dans des écoles anglophones. C'était le cas notamment de la communauté italienne qui optait le plus souvent pour le système anglais, lequel offrait plus d'opportunités sur le marché du travail. En obligeant les parents immigrants à instruire leurs enfants dans des écoles où prédominait le français comme langue d'éducation et d'usage commun, cette mesure politique a facilité leur

apprentissage de la langue française, et sans doute contribuer à l'éclosion, dès les années 1980, d'une première génération d'écrivains italo-québécois.

Le deuxième facteur est directement lié à l'échec du premier Référendum sur la souveraineté-association organisé par le Parti Québécois en 1980. Malgré l'euphorie qui régnait à l'époque, après deux décennies d'affirmation de l'identité québécoise et de fervent nationalisme né avec la Révolution tranquille, l'échec de ce référendum fut retentissant et sans équivoque : 60% de la population ont voté non au projet péquiste, contre 40% qui se sont prononcés en faveur du oui (bien qu'une majorité de francophones aurait été favorable à l'option souverainiste). L'amertume de la défaite et le désenchantement qui s'en est suivi a certainement préparé la voie à l'émergence de nouvelles voix dans la littérature québécoise. Dans ce contexte – d'abord interculturel, puis transculturel –, la littérature faite par les écrivains immigrants s'est distinguée du canon littéraire qui, au Québec, s'était défini jusque-là sur des bases nationales (surtout dans les années 1960, avec l'apparition du terme « Québécois », en remplacement de celui de « Canadien français », pour désigner l'ancien Canadien d'origine française). En effet, avant les années 1980, il était implicitement entendu qu'un auteur québécois était un écrivain francophone d'origine canadienne-française (voire d'origine française). Pour être reconnu comme écrivain « québécois », l'écrivain immigrant devait se fondre dans l'identité collective. On ne parlait pas encore d'écrivains anglo-québécois (c'est-à-dire d'écrivains du Québec s'exprimant en anglais), ni d'écrivains migrants (quelle que soit leur langue d'expression).

1. Naissance des écritures migrantes

L'expression « écritures migrantes » est due à des écrivains d'origine haïtienne, dont une importante diaspora s'était installée au Québec, surtout à Montréal, dès les années 1960 pour fuir la dictature qui sévissait dans leur pays (à savoir les deux régimes Duvalier). Les spécialistes de la question⁴ créditent le poète Robert Berrouët-Oriol d'avoir inventé l'expression dans son essai paru dans la revue transculturelle *Vice versa*, « Effets d'exil⁵ », où se retrouvent effectivement les termes « voix migrantes » et « voix métisses ». Mais l'expression se laisse retracer au moins jusqu'en 1984, chez Émile Ollivier, dans son article « Quatre thèses sur la transculturation⁶ » qui traite des « cultures migrantes », mais dans une perspective sociologique plutôt que littéraire, et dans l'entretien que livre ce dernier à Jean

Jonassaint en 1986, où il est explicitement question d'écritures migrantes⁷. Cette source aurait peut-être influencé Berrouët-Oriol, puisque l'essai célèbre de ce dernier où sont évoquées les « voix migrantes » a été écrit précisément en réaction à la non-réception critique de l'ouvrage de Jonassaint par les intellectuels québécois de souche.

Quoi qu'il en soit de cette paternité, on peut attribuer à la diaspora haïtienne, plus précisément à son intelligentsia en exil, l'origine du terme et de son concept qui remonte au milieu des années 1980 (entre 1984 et 1986, pour être plus précis). C'est aussi à ces écrivains visionnaires que nous devons l'apparition du terme « interculturel » pour désigner un changement de perspective survenu dans la manière de concevoir la littérature et la culture au Québec, dans un contexte politique élargi qui anticipait l'avènement de la mondialisation.

2. *Dérives* : une revue interculturelle

Le rôle des intellectuels haïtiens dans l'invention du concept « migrant » est capital et trop souvent négligé ou sous-estimé en regard de la communauté intellectuelle italienne qui prendra les devants de la scène dans les mêmes années. Avant la parution du magazine transculturel *Vice versa*, les intellectuels haïtiens avaient pourtant joué un rôle important dans la création et l'animation d'une autre revue, plus politisée et socialement engagée, appelée *Dérives*.

Fondée par Jean Jonassaint (l'un des responsables du succès de l'expression « écritures migrantes » au Québec), cette revue voulait établir un dialogue entre les différentes communautés culturelles établies à Montréal, en particulier entre la culture majoritaire (québécoise, francophone, d'origine canadienne-française) et les cultures minoritaires (d'origine étrangère ou allophones). Sur le modèle sociopolitique « culture dominante » (hégémonique) versus « cultures dominées » (marginalisées), *Dérives* s'est intéressée à la question politique et économique du Tiers Monde (comme on appelait alors les pays en voie de développement), ainsi qu'aux inégalités et injustices sociales qu'elle voulait surmonter en instaurant un dialogue culturel fécond. D'où, en 1979, le changement survenu dans sa politique éditoriale, quand elle s'est désignée comme « revue interculturelle ». Les intellectuels haïtiens, en tant que représentants de ce « Tiers Monde » en exil et d'une culture marginalisée, pour ne pas dire exclue de la sphère culturelle

québécoise, ont donc joué un rôle essentiel dans l'instauration de ce dialogue qui se cristallisera, en littérature, autour du concept d'écritures migrantes et métisses, et de son corollaire, la notion d'hybridité⁸.

3. Les deux modèles

Selon Clément Moisan et Renate Hildebrand, auteurs d'une *Histoire de l'écriture migrante au Québec*, le « modèle interculturel⁹ » correspondrait à la littérature immigrante d'avant les années 1980, et non aux écritures migrantes qui apparaissent par la suite. Cette affirmation est contestable, comme celle qui veut que la culture et la littérature québécoises étaient par le passé monolithiques et relevaient d'un « modèle uniculturel¹⁰ ». En réalité, les écritures migrantes se sont mises en place progressivement dans le passage, jamais tout à fait accompli, du modèle interculturel – que l'on peut faire coïncider avec les années d'existence de la revue *Dérives* (1975-1987) – au modèle transculturel, qui fait son apparition avec le magazine *Vice Versa* (1983-1996).

Le modèle interculturel est né de la rencontre de différentes cultures dans un espace commun (le Québec dans son ensemble, mais plus particulièrement Montréal, sa métropole). Il prône le dialogue et l'échange entre les cultures en présence, et insiste sur la volonté de se comprendre l'un l'autre afin de dépasser les différences et les disparités sociales qui sont un obstacle au bien vivre ensemble. Il ne débouche pas par contre sur une remise en question de l'identité culturelle des interlocuteurs engagés dans le dialogue (contrairement à ce qu'on va retrouver dans le modèle transculturel¹¹). À la suite d'un échange interculturel, chaque interlocuteur retourne pour ainsi dire à sa communauté d'origine à laquelle il n'a jamais cessé d'appartenir. Autrement dit, il ne perd rien de son identité dans le partage accompli et il n'acquiert pas nécessairement de nouveaux traits identitaires provenant du contact avec les autres cultures. Le but de l'échange consiste à mieux se connaître, d'une part, et d'autre part à accepter l'autre dans sa différence, en dépassant les clichés et les stéréotypes sociaux qui débouchent sur le mépris ou la méfiance de l'Autre, le racisme, le sexisme, l'antisémitisme, etc.

Par rapport au modèle interculturel, le modèle transculturel veut non seulement instaurer un dialogue interculturel, mais dépasser le simple échange en tentant des formes culturelles d'hybridation ou de métissage. Dans son texte paru dans *Vice*

Versa, le poète haïtien Robert Berrouët-Oriol parlait à ce propos de « voix migrantes et métisses¹² » pour signifier que ces voix venues d'ailleurs (c'est-à-dire migrantes) devaient se greffer aux voix d'ici, et *vice versa* (puisque le métissage devait aller dans les deux sens). Il y a donc, au fondement du projet transculturel, la transformation d'une culture par une autre : chaque intervenant ou interlocuteur conserve certains traits de sa culture d'origine et en adopte de nouveaux au contact des autres cultures. Le résultat de cette rencontre radicale avec l'Autre est le produit d'une nouvelle identité, d'une identité hybride et plurielle par rapport aux identités originelles. Il s'agit d'effectuer une traversée culturelle, de s'ouvrir à l'autre, de se laisser contaminer par lui : « *Le trans*, par contre, proposé par “*Vice Versa*” signifiait traversée, passage, métamorphose continue de l'identité : perte et gain sans arrêt, osmose¹³. » Les « migrants » étaient alors perçus comme des passeurs culturels qui transmettaient d'autres savoirs, de nouvelles expériences de vie aux Québécois d'origine. La transculture va donc beaucoup plus loin dans son projet que le dialogue interculturel, du moins en intention¹⁴. Car nous verrons que dans les faits, c'est le modèle interculturel qui a fini par triompher, du moins sur la scène politique.

Pour comprendre comment on est passé au Québec du discours interculturel au discours transculturel, il faut se pencher un peu plus longuement sur l'autre revue à peine mentionnée jusqu'ici, soit *Vice Versa*.

4. *Vice Versa* : un magazine transculturel

Vice Versa est un magazine culturel qui a été fondé par des intellectuels issus de la communauté italienne à Montréal : Lamberto Tassinari (philosophe), Fulvio Caccia (écrivain et théoricien), Antonio D'Alfonso (écrivain et cinéaste), Bruno Ramirez (historien), Gianni Caccia (artiste) et Paul Tana (cinéaste). Sans appartenir à ce groupe, Marco Micone (dramaturge et essayiste) a gravité dans son orbite.

Dès sa fondation, *Vice Versa* s'est défini comme « transculturel » et trilingue, en publiant en français, en anglais et en italien (et plus tardivement en espagnol). Il faut aussi noter que le magazine est contemporain dans ses débuts de la revue interculturelle *Dérives*. En fait, les deux organes se sont chevauchés dans le temps, ce qui permet de relativiser le passage du discours interculturel au discours transculturel : pendant un certain temps (de 1983 à 1987 environ) – période cruciale qui correspond à l'essor des écritures migrantes au Québec – les deux discours ont

coexisté, tout en se distinguant quant à leurs programmes culturels respectifs.

Par rapport à *Dérives*, *Vice Versa* était davantage une revue littéraire et intellectuelle, qui voulait instaurer un espace de réflexion théorique sur la transculture, et de création par la mise en pratique de cette théorie dans des textes de fiction ou de poésie. Pour certains critiques¹⁵, elle constitue même la dernière avant-garde littéraire et artistique qu'a connue le Québec, après l'expérience formaliste, féministe et contre-culturelle des années 1970. Il faut insister sur le fait que le magazine transculturel a pris le relais de la revue interculturelle, tout en se développant en parallèle avec elle. Il est donc faux ou plutôt réducteur de prétendre que le modèle transculturel a succédé au modèle interculturel dans une conception évolutive de l'histoire héritée de la théorie de Darwin, comme le prétendent Moisan et Hildebrand lorsqu'ils présentent le modèle interculturel comme « relais », correspondant à la littérature d'immigration, et le modèle transculturel comme « résultante¹⁶ », correspondant aux écritures migrantes.

Sur le plan théorique, *Vice Versa* a été le laboratoire où a été pensée, voire expérimentée, la transculture comme utopie sociale. Comme le rappelait Pierre Nepveu en 1988, au sujet de la littérature québécoise des années 1980 habitée par le sentiment d'exil intérieur, la transculture n'était pas réservée aux écrivains migrants, elle pouvait être pratiquée par les écrivains d'ici. Par exemple, dans son roman *Volkswagen blues* (1984), Jacques Poulin raconte le périple d'un Québécois de souche avec une métisse aux États-Unis, sur les traces des pionniers et de la présence française en Amérique. Le véhicule à bord duquel ils sillonnent le continent, d'est en ouest (de la Gaspésie jusqu'en Californie), devient la métaphore par excellence de la migration :

Il faudrait peut-être alors concevoir le vieux Volks de Poulin comme une métaphore même de la nouvelle culture québécoise : indéterminée, voyageuse, en dérive, mais « recueillante », un peu selon la définition qu'Heidegger donnait du langage dans son célèbre entretien avec un Japonais, dans *Acheminement vers la parole*¹⁷.

Cela dit, ce sont les écrivains immigrants de l'époque qui ont été les plus représentatifs de ce mouvement au Québec, en particulier les intellectuels italo-québécois pour le développement des idées transculturelles, et une écrivaine juive,

française, d'origine polonaise, Régine Robin, pour leur mise en pratique exemplaire dans son roman intitulé *La Québécoise*¹⁸, paru l'année même de la fondation de *Vice Versa*.

Dans ce roman, une narratrice juive d'origine est-européenne vivant à Paris (très proche de l'auteur) immigré au Canada et s'installe à Montréal. Elle vit successivement dans trois quartiers ethniques de la métropole : le quartier majoritairement anglophone de Snowdon, où vit sa tante juive, le quartier majoritairement francophone d'Outremont (où vit maintenant l'auteur) et le quartier multiethnique et allophone du marché Jean-Talon, près de la Petite-Italie. Dans les deux premiers lieux qu'elle habite, la narratrice minoritaire tente d'instaurer un dialogue interculturel avec la population majoritaire mais n'arrive pas à se faire entendre, d'où le titre du roman : elle est la « Québécoise », c'est-à-dire la Québécoise silencieuse (« coite » voulant dire : *qui se tait*). Dans le troisième lieu, elle s'ouvre à l'altérité, à la différence des autres, lesquels en retour accueillent sa propre différence : on passe ainsi du modèle interculturel, qui a échoué dans les deux premières parties du roman, à l'expérience transculturelle, qui semble réussie dans la troisième et dernière partie. Mais il ne faut pas oublier que nous sommes ici dans une fiction. Or, après chaque rencontre du deuxième, voire du troisième type, la narratrice déçue, incapable de s'adapter tout à fait au nouveau contexte culturel, retourne à Paris. L'utopie transculturelle débouche ainsi sur une dystopie : la « parole immigrante » qui ponctue inlassablement le roman n'arrive pas à se faire entendre.

On pourrait avancer que le modèle interculturel, sur le plan théorique, a produit dans la praxis ce qui est devenu par la suite la littérature migrante. Après tout, ce sont les intellectuels haïtiens, regroupés autour de la revue interculturelle *Dérives*, qui ont lancé l'expression « écritures migrantes ». Si tel est le cas, de quelle pratique littéraire ou artistique aurait accouché le modèle transculturel théorisé à *Vice Versa* ? C'est ce que j'ai proposé d'appeler les « écritures (ou identités) transmigrantes¹⁹ ».

5. Les écritures transmigrantes

Pour bien comprendre ce phénomène, il faut tenir compte de la diversification récente de l'immigration au Québec. Après une première vague d'écrivains migrants dans les années 1980, à laquelle appartiennent Régine Robin, l'écrivain haïtien très connu, Dany Laferrière (tout récemment élu à l'Académie française), ainsi que la

plupart des écrivains italo-qubécois associés à la revue *Vice Versa*, une deuxième vague s'est fait connaître dans les années 1990. Cette deuxième génération d'écrivains migrants est beaucoup plus diversifiée quant à ses origines (parfois multiples) et provient souvent de pays très éloignés, situés à l'extérieur de la francophonie, qui n'avaient pas encore donné d'auteurs majeurs à la littérature québécoise. Quelques exemples : Sergio Kokis (Brésilien d'origine également lettone), Ying Chen (Chinoise originaire de Shanghai), Abla Farhoud et Wajdi Mouawad (Libanais), Ook Chung (Coréen né au Japon), Aki Shimazaki (Japonaise), Pan Bouyoucas (Grec né au Liban), Elena Botchorichvilli (Georgienne), Aline Apostolska (Macédonienne), Philippe Poloni (Italien né en France), Mauricio Segura (Chilien), etc.

Parmi ces écrivains, plusieurs n'avaient pas le français comme langue maternelle, ni comme deuxième langue culturelle imposée par les vicissitudes de l'histoire coloniale. Certains ont même choisi délibérément de faire leur « venue à l'écriture » en français, dans une langue qui leur était d'abord étrangère mais qu'ils avaient appris à aimer voire à désirer. C'est le cas des écrivains de l'Amérique du Sud (Kokis et Segura), de l'Europe de l'Est (Botchorichvilli et Apostolska) et plus encore d'Asie (Chen, Chung et Shimazaki). Cette génération d'écrivains commence à écrire après la reconnaissance officielle – et on pourrait ajouter la récupération institutionnelle – du phénomène des écritures migrantes. Pour cette raison, ils se sont méfiés de la nouvelle « mode migrante » et ont le plus souvent refusé l'étiquette qui lui était rattachée, car ils la trouvaient réductrice (marginalisante ou ghettoïsante). C'est le cas notamment de Kokis, Farhoud, Chen et Bouyoucas, qui se sont tous exprimé publiquement à ce sujet²⁰. Ils préfèrent se dire simplement écrivains... et faire oublier leur origine ethnique !

Or, après 1995, un nouveau phénomène apparaît au Québec, grâce entre autres au succès qu'ont connu les écritures migrantes, soit l'émergence de pratiques d'écriture ou d'identités transmigrantes. La transmigration consiste en un trafic d'influences, une série de transferts culturels et stylistiques entre l'œuvre d'écrivains migrants et celle d'écrivains de souche. Pendant les années 1980 jusque vers 1995 environ, les deux grandes tendances de la littérature québécoise – la tradition nationale constituée par le canon littéraire et les écritures migrantes liées aux modèles interculturel et transculturel – se sont déroulées en parallèle, croisant

rarement leur trajectoire. Il y avait bien eu en 1989 le cas du poème *Speak What* de Marco Micone, écrit en réponse amicale au poème *Speak White* de Michèle Lalonde, mais l'incompréhension de l'auteure québécoise, qui a vu dans ce pastiche parodique de l'écrivain d'origine italienne une attaque personnelle, montre bien que la méfiance était encore au rendez-vous, que l'heure n'était pas venue pour réaliser des croisements fertiles entre ces deux courants de la littérature québécoise contemporaine²¹.

Il faut attendre le lendemain de l'échec très controversé du deuxième Référendum sur la souveraineté-association, en 1995, pour voir apparaître les effets de la transmigration. Non seulement le résultat a été très serré (50,6% oui, 49,4% non), il a amené le premier ministre de l'époque, Jacques Parizeau, à blâmer en partie le « vote ethnique » comme responsable de cet échec. Ce mot malheureux, qui a eu l'effet d'une douche froide, a néanmoins fait prendre conscience de l'importance des communautés culturelles au Québec, notamment à Montréal, et sans doute ouvert la voie à une reconnaissance mutuelle de la part d'écrivains de souche et d'écrivains immigrants. Dès 1996, Monique LaRue prononçait une conférence célèbre, *L'arpenteur et le navigateur*, où elle en appelait à cette reconnaissance, fondatrice « de notre identité²² », et Monique Proulx publiait un recueil de nouvelles, *Les Aurores montréalaises*, où elle rendait hommage à trois écrivains migrants : Ying Chen, Dany Laferrière et Marco Micone²³.

Plus concrètement, l'écrivain québécois Pierre Samson publie sa trilogie brésilienne après la parution du premier roman de l'écrivain d'origine brésilienne, Sergio Kokis. Guy Parent écrit *L'Enfant chinois* après avoir lu les premiers romans de Ying Chen qu'il dit admirer. De son côté, Abla Farhoud publie un premier roman, *Le bonheur a la queue glissante*, en rappel du classique de Gabrielle Roy, *Bonheur d'occasion*. Bref, le trafic d'influences va dans les deux sens, bien qu'il ne soit pas destiné à durer. J'ai travaillé sur ce corpus singulier, qui a fait l'objet de mon premier projet de recherche à l'Université de Montréal. Si j'ai pu répertorier une dizaine de cas de transmigration à compter de 1996, j'ai vite constaté que cette tendance, qui a atteint un point culminant en 1998, demeurait marginale au sein de la littérature contemporaine et qu'elle n'était pas destinée à perdurer. C'est que le modèle interculturel, que l'on croyait dépassé à la fin des années 1980, après avoir cédé la place au modèle transculturel, est revenu en force au seuil des années 2000.

6. Victoire politique de l'interculturel ?

En 2007-2008, la commission Bouchard-Taylor sur les accommodements raisonnables concernant les revendications des communautés culturelles minoritaires face à la communauté majoritaire a produit un rapport final invitant le gouvernement du Québec à redéfinir la société québécoise sur la base du modèle interculturel²⁴, tel que proposé en 1979 par les animateurs de la revue *Dérives*. Cette politique n'a pas été officiellement adoptée dans un texte de loi par le parti libéral, qui formait alors le gouvernement, mais elle a été officieusement acceptée par tous les partis comme voie à suivre pour l'avenir du Québec. Il est difficile de savoir ce que le Parti Québécois, de nouveau au pouvoir, en fera par la suite pour redéfinir l'identité québécoise, d'autant qu'il est lui-même à la tête d'un gouvernement minoritaire, mais il semble évident que « l'alternative transculturelle », proposée voire rêvée par les intellectuels de *Vice Versa* dans les années 1980, est désormais révolue. Si le modèle transculturel avait dépassé son rival interculturel sur le plan théorique, il semble rétrospectivement qu'il n'était pas praticable au niveau politique, sauf dans des pays fondés d'emblée sur ce modèle, comme le Brésil ou Cuba, où le terme avait d'ailleurs pris racine avant de s'exporter à l'étranger²⁵.

Il faut rappeler en conclusion que le succès actuel du modèle interculturel sur la scène politique du Québec a été rendu possible grâce aux écritures migrantes et aux débats fructueux que les notions d'interculturel, puis de transculturel, ont suscitées dans les diverses communautés qui composent la société d'aujourd'hui. Au cours des années 2000, nous avons également assisté à la reconnaissance officielle, de la part de l'institution littéraire québécoise, d'une littérature anglo-québécoise ou anglo-montréalaise, à laquelle appartiennent des écrivains comme Leonard Cohen, Mordecai Richler et Gail Scott. Il y a de nouveaux écrivains migrants à l'horizon, par exemple l'écrivaine d'origine vietnamienne Kim Thuy, et certains auteurs déjà établis connaissent de véritables succès ici et à l'étranger : notamment Dany Laferrière et Wajdi Mouawad, qui ont des carrières internationales reconnues.

Difficile de prédire ce que l'avenir nous réserve, d'autant que nous assistons également, depuis 2005 environ, à un retour au Québec d'une littérature régionale que l'on désigne parfois du terme de « Néo-terroir²⁶ », accompagnée d'un néo-régionalisme culturel (écologiste, gastronomique, artistique, musical, etc.).

Néanmoins une chose semble certaine : toutes ces tendances de la littérature et de la culture québécoises contemporaines sont destinées à cohabiter et à s'entendre, qu'elles le désirent ou non, dans un « concert des nations » le plus souvent cacophonique, mais délivré au moins de la tentation de l'unisson consensuel.

(Gilles DUPUIS, professeur à l'Université de Montréal)

Notes

- 1 C'est le cas notamment de Jean Basile, né Bezroudnoff ; d'Alice Parizeau, qui s'appelait Alicja Poznanska avant son mariage avec Jacques Parizeau, le futur premier ministre du Québec ; et d'Alain Stanké, né Aloysas-Vytas Stankevicius.
- 2 Voir à ce sujet l'article de Pierre L'Hérault, « L'intervention italo-québécoise dans la reconfiguration de l'espace identitaire québécois », dans *Italies imaginaires du Québec*, sous la direction de Carla Fratta et Élisabeth Nardout-Lafarge, Montréal, Fides, coll. « Nouvelles études québécoises », 2003, p. 181.
- 3 Au niveau des provinces, seul le Nouveau-Brunswick est officiellement bilingue. Les autres provinces canadiennes sont unilingues anglaises, à part le Québec qui se définit comme unilingue français. La région de la Capitale nationale se veut bilingue, mais Ottawa demeure une ville majoritairement anglophone.
- 4 C'est le cas notamment de Pierre Nepveu, *L'Écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal, 1988, p. 233 ; et de Daniel Chartier, « Les origines de l'écriture migrante. L'immigration littéraire au Québec au cours des deux derniers siècles », *Voix et images*, n° 80, Hiver 2002, p. 304.
- 5 Robert Berrouët-Oriol, « Effet d'exil », *Vice Versa*, n° 17, déc. 1986/janv. 1987, p. 20-21.
- 6 Émile Ollivier, « Quatre thèses sur la transculturation », *Cahiers de recherche sociologique*, Vol. 2, n° 2, septembre 1984, p. 76.
- 7 Jean Jonassaint, *Le pouvoir des mots, les maux du pouvoir. Des romanciers haïtiens de l'exil*, Paris/Montréal, Arcantère/PUM, coll. « Voix au chapitre », 1986, p. 93.
- 8 Voir à ce sujet l'essai de Sherry Simon, *Hybridité culturelle*, Montréal, L'Île de la tortue, coll. « Les Élémentaires – Une encyclopédie vivante », 1999.
- 9 Clément Moisan et Renate Hildebrand, *Ces étrangers du dedans. Une histoire de l'écriture migrante au Québec (1937-1997)*, Québec, Nota bene, coll. « Études », 2001, p. 141.

- 10 *Ibid.*, p. 57. Or, le Québec n'a jamais été uniforme dans sa composition ethnique (et par extension culturelle), comme ce fut le cas du Japon ou de la Corée jusqu'à tout récemment.
- 11 Voir aussi à ce sujet mon article : « Transculturalism and *écritures migrantes* », dans *History of Literature in Canada : English-Canadian and French-Canadian*, sous la direction de Reingard M. Nischik, Rochester (N.Y.), Camden House, 2008, p. 497-508.
- 12 Voir également l'article de Robert Berrouët-Oriol et Robert Fournier, « L'émergence des écritures migrantes et métisses au Québec », *Québec Studies*, n° 14, Printemps/Été 1992, p. 7-22.
- 13 Lamberto Tassinari, « Sens de la transculture », dans *Le projet transculturel de "Vice Versa"*, sous la direction d'Anna Paola Mossetto, Bologne, Pendragon, 2006, p. 23.
- 14 Voir aussi Pierre Nepveu, « Qu'est-ce que la transculture ? », *Paragraphes*, n° 2, 1989, p. 15-31.
- 15 Pierre L'Hérault, *op. cit.*, p. 185 ; Pierre Nepveu, « "Vice Versa" ou la déstabilisation des lettres québécoises », dans *Le projet transculturel de "Vice Versa"*, *op. cit.*, p. 90 ; et Simon Harel, « Poétique de la politique », dans *La transculture et Vice Versa*, sous la direction de Fulvio Caccia, Montréal, Triptyque, 2010, p. 116.
- 16 Clément Moisan et Renate Hildebrand, *op. cit.*, p. 363.
- 17 Pierre Nepveu, *L'Écologie du réel*, *op. cit.*, p. 217.
- 18 Régine Robin, *La Québécoise*, Montréal, Québec/Amérique, 1983 ; Montréal, XYZ, coll. « Typo », 1993.
- 19 Pour ce qui suit, je me permets de renvoyer le lecteur à mes travaux : « Identités transmigrantes : le devenir des écritures migrantes au Québec », *Oltreoceano*, Vol. 7, 2013, p. 83-92 ; « Les écritures transmigrantes. Les exemples d'Abla Farhoud et de Guy Parent », dans *Littérature, immigration et imaginaire au Québec et en Amérique du Nord*, sous la direction de Daniel Chartier, Véronique Pepin et Chantal Ringuet, Paris, L'Harmattan, coll. « Études transnationales, francophones et comparées », 2006, p. 259-273 ; « Migration et transmigrations littéraires au Québec : l'exemple brésilien », dans *Migration und Schreiben in der Romania*, sous la direction de Klaus-Dieter Ertler, Vienne, Lit verlag GmbH, « Austria : Forschung und Wissenschaft Literatur, Band I », 2006, p. 13-22 ; « Le commis voyageur. L'émergence des écritures transmigrantes au Québec », dans *Canadian Writing: Migration and Trans-Culturalism – L'Écriture canadienne : migration et transculturalisme*, sous la direction de Klaus-Dieter Ertler et Martin Löschnigg, Frankfurt am Main, Peter Lang, « Canadiana Literaturen/Kulturen, Band 1 », 2004, p. 39-46.

- 20 Voir en particulier les témoignages d'Abla Farhoud et de Pan Bouyoucas dans *D'autres rêves. Les écritures migrantes au Québec*, sous la direction d'Anne de Vaucher Gravili, Venise, Supernova, 2000, pp. 45-58 et 97-112.
- 21 Pour un compte rendu de cette polémique : Marco Micone, *Speak What*, suivi d'une analyse de Lise Gauvin, Montréal, VLB éditeur, 2001.
- 22 Monique LaRue, *L'arpenteur et le navigateur*, Montréal, Cétuq/Fides, coll. « Les grandes conférences », 1996, p. 23.
- 23 Monique Proulx, *Les Aurores montréalaises*, Montréal, Boréal, 1996, pp. 53, 95 et 139.
- 24 C'est notamment la thèse défendue par l'un des deux signataires du rapport : Gérard Bouchard, *L'interculturalisme. Un point de vue québécois*, Montréal, Boréal, 2012.
- 25 C'est au Cubain Fernando Ortiz que nous devons la fortune du terme « *transculturation* » au Québec. Voir Walter Moser, « Transculturation : métamorphoses d'un concept migrateur », dans *La transculture et Vice Versa*, *op. cit.*, p. 35.
- 26 Voir Samuel Archibald, « Le néoterroir et moi », *Liberté*, n° 295, avril 2012, p. 16-26.