

Dérives identitaires au Canada francophone: peut-on vivre ensemble?

par Ylenia De Luca*

La culture de l'enracinement et de la spécificité définie par le romantisme se voit désormais remplacée par une culture du déracinement, du dépaysement systématique, ce qui correspond évidemment assez bien au cheminement de la culture québécoise contemporaine.

Le tissu social et culturel du Québec s'est profondément transformé depuis une trentaine d'années et continue de se transformer. Le Québec et particulièrement Montréal, devient de plus en plus pluriel. Notamment, la jeune génération dans certains quartiers de la métropole a, dès la garderie, connu un milieu métissé tant du point de vue de la langue, de la race que de la religion.

En effet, à partir des années soixante-dix, le français devient la langue officielle de l'État et des tribunaux au Québec et la fréquentation des écoles de langue française devient obligatoire pour les enfants immigrés ou nés d'immigrés. À partir de ce moment, la culture littéraire québécoise n'était plus une, elle devenait plurielle, justement à cause de la présence effective des «minorités visibles», des minorités cette fois écrivantes.

Certes, dans la jeune génération comme dans les autres générations, des identités se définissent encore uniquement à partir d'un bagage culturel et familial figé, englué dans un mémoriel, peut-être québécois, mais peut-être aussi algérien, chinois, polonais, haïtien... Ces identités rigidement circonscrites entraînent encore la peur, le rejet, le racisme, voire l'exclusion ferme.

On doit laisser alors définitivement de côté le mythe de l'identité unique; comme le dit Pierre Nepveu: «L'unité est perdue»¹, pour lais-

* Università degli Studi di Bari “Aldo Moro”.

¹ P. Nepveu, *Les mots à l'écoute*, PUL, Québec 1979, p. 180.

se place à une nouvelle conjoncture faite de liens et de langues, de lieux et d'inscriptions, dans le tissu de la société québécoise.

Création de «centres», donc, qui sont des foyers de conscience, des expériences sur la différence et l'altérité. Par là, on cherche aussi une autre manière de penser le social.

Le Québec a donc changé et c'est un écrivain français d'origine belge, Michel van Schendel, arrivé au Québec en 1952, qui décrit cette situation avec lucidité et émotion dans le texte final de sa rétrospective poétique *De l'œil et de l'écoute* (1980): «L'histoire ici entendue, n'est pas de n'importe qui, n'importe quoi. Celui, ici, qui écrit est un immigrant. Écrivant, il s'en souvient, il s'en empare, il produit sa condition. C'est pourquoi il écoute. C'est pourquoi il écrit. Et il revendique cette écriture. Il réclame qu'elle ait place en contravention des lassitudes fermées de la conformité... Les dissonances constatées sont la forme nécessaire de cette écriture. La divagation l'est aussi: en une telle condition, elle est le plus court chemin de l'écoute»². Ce que van Schendel met à l'écoute, c'est le singulier de chacun, face à d'autres singularités, parce que l'étranger ne l'est pas seulement par rapport aux Québécois, il l'est aussi par rapport aux autres immigrants qu'il côtoie dans la rue ou avec qui il doit composer dans sa vie quotidienne.

Dans le renouvellement des données de l'écriture québécoise, ce texte de van Schendel trace, d'une voix inquiète, un tableau des forces en jeu de la question sociale, aux prises avec des transformations qui étaient inimaginables avant. En cela, il annonce les vers de l'italo-qubécois Marco Micone, dans *Speak What*: «Nous sommes cent peuples venus de loin/Pour dire que vous n'êtes pas seuls»³.

Le domaine littéraire, perméable à ces nouvelles réalités, représente la société actuelle, parfois la devance, mais aussi quelquefois tourne le dos aux nouvelles données, craignant l'appauvrissement devant l'ébranlement des certitudes longtemps perçues comme immuables et absolues, soit l'idée d'une société québécoise homogène de souche française. Au contraire, le Québec se présente comme un mélange de cultures, un métis, le produit d'une somme intégrée de formes et d'imaginaires différents: il apparaît comme indifférencié. Et alors, l'écrivain cherche à concilier des contraires, à trouver une certaine stabilité, souvent issue de compromis.

² M. van Schendel, *De l'œil et de l'écoute*, L'Hexagone, Montréal 1980, p. 180.

³ M. Micone, *Speak What*, Écrits des Forges, Trois-Rivières 1991, s.p.

De nombreuses œuvres mettent en mots la relation conflictuelle entre ces différents pôles et parfois cartographient une aire ouverte, un espace de négociations, une épreuve, où l'écrivain se débat pour accéder à sa propre vision de la société actuelle, souvent à sa propre éthique et ce lieu de questions se révèle être une impasse ou un passage. Dans ce dernier cas, la question du métissage culturel y est explorée par plusieurs auteurs nés au Québec ou ailleurs. En effet, une constellation de mots: déplacement, interlude, palimpseste, strate, déracinement, enracinement, intégration, échange, se dessine en de nombreuses variantes.

L'écriture littéraire tend à questionner les identités en cause en marquant leur disparité, leur diversité, voire leur hétérogénéité et leur possible réconciliation. Les thèmes du départ et du retour, de l'expatriation et du déracinement expriment ce va-et-vient où les cultures se déplacent en direction opposée ou convergente, où les êtres s'éloignent d'un lieu, celui du pays natal, ou hésitent à entrer dans un autre, celui du pays de migration et l'écrivain immigrant se fait alors le porte-parole de sa communauté d'origine, position inconfortable en ce sens qu'elle fait de lui l'écrivain ethnique de service, ou encore le représentant d'une ethnicité institutionnalisée. «La culture immigrée est une culture de transition, dit Marco Micone, qui, à défaut de pouvoir survivre comme telle, pourra, dans une situation d'échange interculturel véritable, féconder la culture québécoise et ainsi s'y perpétuer»⁴. Cependant, cet échange culturel ne peut se produire que si l'on reconnaît l'existence de l'autre, que si on lui laisse un espace vital où s'épanouir. Du côté de l'immigrant, la problématique que Micone vient de décrire se résout dans l'écriture. On parle ici d'écriture immigrante, ce dernier qualificatif, provenant de «culture immigrée», proposé par Marco Micone, qui, dans l'entrevue accordée à Fulvio Caccia, précise que le concept de «culture immigrée» repose sur trois axes. Le premier est donné par l'expérience du vécu en pays d'origine, c'est-à-dire tout ce que les immigrés ont vécu avant d'aller au Québec; le deuxième axe, c'est l'expérience de l'émigration-immigration, c'est-à-dire le processus de déracinement; le troisième axe, c'est le devenir québécois, avec toutes les difficultés d'adaptation que cela comporte.

Le défi d'avenir du Québec est donc le métissage culturel entendu comme l'acceptation de la légitimité d'appartenance de chaque groupe différent à l'ensemble du Canada francophone.

⁴ M. Micone, *L'identité immigrée. Les écrivains du Québec*, ADELFI, Paris 1994, p. 203.

Grâce à cette réflexion qui me paraît irréversible, de nouveaux paysages culturels se construisent au jour le jour. Ainsi, les frontières se déplacent ou s'amenuisent. Les points de crise latents se manifestent. Simultanément et à tour de rôle, souvent de façon involontaire, tous révèlent à l'autre, aux autres, les forces et les failles de leur identité collective. «Tout le monde est donc embarqué, pas aux mêmes places, dans cette aventure, pleine d'intérêts et de grincements»⁵.

Dans ce cadre, les écrivains haïtiens, latinos, italiens et de divers autres lieux d'Europe et d'Afrique ont contribué à l'ouverture du Québec, refaisant le tableau de l'identité québécoise devenue plurielle, transformée et transformante, dans la mesure où la confrontation avec d'autres cultures a donné du sang neuf à leur façon d'imaginer leur appartenance à l'Amérique, à la francophonie et aux sociétés modernes en général, les rendant encore plus consciemment américains et contemporains, en incluant dans leur définition d'identité, la notion concrète de métissage culturel.

Chacun a ajouté sa voix singulière à cette écriture, avec ses expériences de transfert d'une culture vers une autre et des choix esthétiques et personnels, formels ou politiques. C'est dans ce rapport à l'Autre, au pluriel, que l'écriture québécoise a le plus pris conscience de son identité, confrontée à la modernité d'une situation de vie en mutation rapide. Du reste, dans cette ère actuelle d'exodes, de migrations planétaires, le lieu d'origine ou le lieu de transplantation n'opère plus nécessairement de reconnaissance identitaire. La géographie prend une valeur d'indétermination.

Dans le colloque de 1985 sur «La littérature des minorités. Écrire la différence», Régine Robin parlait déjà d'écriture immigrante et d'écriture migrante. Le sens que Robin donne à ces appellations est bien celui qui convient ici. L'écriture immigrante met bien en évidence cette mise en relation obligée de moi et de l'autre, cette recherche d'une solution à la dichotomie identité-altérité. Pour Régine Robin: «L'écriture permet aux identités de se jouer et de se déjouer les unes les autres. Elle constitue des frontières poreuses, traversées par les rêves. Elle déttotalise, elle institue un droit au fantasme d'être autre, d'ailleurs, par-delà, en deçà, en devenir»⁶.

Alors, peut-on parler d'intégration à propos de la littérature? Et encore: l'écrivain migrant appartient-il à la littérature québécoise ou

⁵ D. Sibony, *Entre-deux*, Seuil, Paris 1991, p. 28.

⁶ R. Robin, *Langue et action identitaire. Introduction: un Québec pluriel*, in C. Duchet et S. Vachon (dirs.), *La recherche littéraire. Objets et méthodes*, Presses Universitaires de Vincennes-XYZ éditeur, Paris-Montréal 1998, p. 373.

faut-il lui créer une case à part dans l'ensemble des œuvres et des institutions qui constituent la chose littéraire?

Aujourd'hui, les œuvres néo-québécoises, celles de Dany Laferrière par exemple, ne sont plus seulement une partie du système mais une composante nécessaire de la littérature québécoise, qui n'aurait plus le même visage sans cet apport qui lui a donné une *autre* nature, pour ainsi dire.

L'écrivain interculturel est devenu au Québec l'enjeu d'une véritable passion symbolique. L'on s'extasie sur la production récente de ces écrivains qui auraient accepté de devenir partie intégrante du champ littéraire québécois.

On salue leur exotisme, on fait valoir la singularité de leurs œuvres. Ce discours est la reprise mimétique d'un paternalisme colonial. Faire référence à la volonté d'intégration, c'est souligner que le texte littéraire, par sa texture, pourrait contribuer à nouer, pour la communauté des citoyens, une unité. Quand Micone parle de «processus d'assimilation», malgré le mot dont il se sert, il parle d'un processus qui s'accomplit sans sacrifier la mémoire. D'où la nécessaire interaction qu'il voit entre culture immigrante et culture d'accueil.

À ce propos, Harel précise: «Non, Montréal n'est pas seulement cosmopolite [...] Montréal ne se contente pas de comptabiliser les cultures. Elle préfère les laisser jouer, parfois euphorique, parfois mélancolique, mais toujours soucieuse de respecter la tendresse des immigrants qui viennent y habiter. C'est pourquoi cette ville, demandez-le à un Montréalais d'adoption, est vraiment aimée»⁷.

Brisant ainsi les murs de son ghetto, passant, selon les termes de Deleuze et Guattari, de l'être minoritaire au devenir minoritaire, la culture immigrante réussit un «dépassemement, une assumption capable d'émettre en crise la culture»⁸ et la société, dans lesquelles elle intervient: «Par son brassage pluriculturel à l'intérieur d'une société elle-même minoritaire, Montréal devient l'axe géopolitique, le lieu d'articulation de la différence. Là, se pose avec acuité le rapport aux cultures et à l'acculturation»⁹. En fait, l'écriture québécoise des dernières décennies s'est ouverte à plus d'un courant d'influences, tout en développant sa propre histoire. Les écrivains qui viendront s'insérer dans cette histoire sont présentés comme québécois. Et comme

⁷ S. Harel, *La parole orpheline et l'écrivain migrant*, in P. Nepveu et G. Marcotte (dir.), *Montréal imaginaire. Ville et littérature*, Fides, Montréal 1992, p. 374.

⁸ A. D'Alfonso, *Avril ou l'Anti-passion*, VLB éditeur, Montréal 1990, p. 13.

⁹ Ivi, pp. 16-7.

souvent au Québec, ce qui fait la différence, ou ce qui donne une adhésion directe et une réception ouverte, c'est le rapport à la langue de la majorité: le français. Le choix d'une langue d'expression ne s'arrête pas à la décision d'emprunter le français plutôt que l'anglais ou l'italien. La question du choix d'un langage littéraire, surtout dans le contexte d'une société multilingue où langue et pouvoir s'associent, est centrale à l'œuvre. Pouvoir parler d'une écriture des minorités au Québec en langue française est chose relativement nouvelle. Jusqu'à très récemment, les écrivains non canadiens-français (immigrants autant qu'anglo-canadiens) choisissaient d'écrire presque exclusivement en anglais dans une perspective canadienne. Il se crée au Québec une littérature qui exprime la réalité des minorités à l'intérieur du contexte québécois.

Dans la perspective de la critique postcoloniale, le sujet qui a été colonisé, et auquel on a imposé une langue, demeure pour ainsi dire assujetti à un vide créé en lui par l'interpellation de l'outil qui communique le pouvoir du maître. Parler français, c'est être assimilé à ceux qui détiennent les rênes du pouvoir.

Comme le dit Paul Zumthor, d'origine suisse et profond connaisseur des mécanismes de transformation de la langue par rapport à la culture: «Le Québec: pays de la voix. Et néanmoins peu porte à se glorifier de ce pouvoir. Inversement, au sein de la francophonie, la France depuis trois siècles se donne pour la terre élue des droits... Le Québec demeure beaucoup plus profondément enraciné que l'ancienne métropole dans les traditions créatrices de la voix vive. Sur ce continent d'Amérique, tout mot fut d'abord dit»¹⁰.

Pour l'écrivain francophone, la langue d'écriture est un espace à inventer et à conquérir à partir des multiples possibles que lui offre la proximité d'autres langues, dont certaines, liées aux cultures de l'oralité, font partie de son propre patrimoine langagier.

Il doit re-négocier son rapport à la langue française et pratiquer ce qu'Édouard Glissant nomme une *stratégie du recours et du détournement*. La langue pour lui est fondamentalement une pratique du soupçon, un lieu de quête et de désir, l'objet d'un questionnement.

«J'écris en présence de toutes les langues du monde», déclare Glissant¹¹; et d'ajouter que dans le contexte actuel des littératures, on ne peut plus écrire de manière monolingue. L'écrivain n'a plus qu'à réclamer son statut d'*étranger professionnel*.

¹⁰ P. Zumthor, *Écriture et Nomadisme*, L'Hexagone, Montréal 1990, p. 58.

¹¹ Cfr. E. Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Gallimard, Paris 1996.

Conscience de l'étranger qui parie, de l'intérieur et de l'extérieur, de cette réalité, de ses désespoirs et de ses rêves. Le poète québécois d'origine haïtienne Serge Legagneur écrit dans son recueil *Inaltérable* que: «Tous les chemins à présent se détournent et se détruisent/ s'emmèlent et se multiplient»¹²; et à ce propos, Laroche affirme que: «le simple fait d'habiter une terre où les espaces sont immenses dans la forêt amazonienne comme dans les territoires canadiens...et le fait aussi que toutes ces cultures voisines soient à l'intérieur d'elles-mêmes si diversifiées, contradictoires et déchirées, comme l'est la culture québécoise, pourraient déjà constituer un premier lien entre elles»¹³.

Fulvio Caccia et Antonio D'Alfonso, peut-être les plus actifs parmi les poètes italo-québécois, écrivent leurs textes en anglais. Cette conjoncture de triple appartenance est évoquée dans la préface d'une anthologie, *Quêtes*, éditée par eux-mêmes: «Minoritaire à l'intérieur d'une minorité, à cheval sur trois cultures et autant de langues, il [l'écrivain italo-québécois] entretient avec le langage un rapport complexe. Car tant dans l'exercice du français ou de l'anglais, son langage est marqué par la déterritorialité»¹⁴.

Les langues, dans la nouvelle réalité culturelle, s'y entrechoquent, s'y croisent, s'additionnent plus qu'elles ne se nient. L'originalité de cette écriture «métissée» tient à cette conjoncture où langue, culture et quotidien sont aux prises avec un vertige, comme dans un *Babel* humain.

Cette écriture garde sa mémoire et ses racines, mais tente l'échange sur la ligne quotidienne des transformations de vie.

La langue devient alors symbole d'enrichissement et de transculture. Des variantes de l'image d'un palimpseste verbal dominent, et également des images d'ouverture à l'autre et de connaissance de soi qui tentent de réduire la solitude de ses écrivains tout en travaillant à l'avènement de nouvelles visions du monde: «Bien que personne ne sache qui il révèle lorsqu'il se dévoile dans l'acte ou le verbe, il lui faut être prêt à risquer la révélation»¹⁵.

¹² S. Legagneur, *Inaltérable*, Noroît, Saint-Lambert 1983, p. 53.

¹³ M. Laroche, *La conscience américaine de la nouvelle poésie québécoise*, in "Cahiers de Sainte-Marie", 1, 1967, p. 73.

¹⁴ F. Caccia, A. D'Alfonso, *Quêtes. Textes d'auteurs italo-québécois*, Éditions Guernica, Montréal 1984, p. 200.

¹⁵ Hannah Arendt citée par F. Collin, *Inconnu à l'adresse*, in *L'amour des femmes*, Éditions complexes, Bruxelles 1992, p. 95.

En effet, toute écriture est risque et révélation. Cet acte de création de l'inouï du métissage s'accomplit dans la rencontre tensive de la douleur et de la plénitude.

Or, le texte littéraire n'est pas le fruit d'une action narrative qui irait dans le sens d'une volonté d'intégration. Le texte littéraire n'est porteur d'aucune signification préalable: s'il est inducteur de représentations qui coïncident avec un public, c'est à la condition de spécifier que cette co-interprétance fait appel dans le champ de l'imaginaire à l'illusion d'un sens commun.

Le sens commun, faut-il le rappeler, est l'ennemi juré de la littérature. Voilà pourquoi on perçoit toujours avec scepticisme cette volonté de donner au texte littéraire une volonté, une intension, pis encore une qualité d'intégration qui le rendrait recevable.

C'est pour cette raison qu'il convient de nuancer cette question de l'intégration. Lorsque l'intégration est mise en relief, c'est que la culture appartient déjà au monde du passé. Voilà pourquoi il apparaît nécessaire de discuter la qualité quasi démiurgique attribuée à la littérature migrante dans le discours social québécois dont on sait qu'il noue des rapports passionnés et conflictuels avec l'origine.

Il y a eu dans la société québécoise, dont on dit qu'elle fait preuve d'une grande ambivalence à l'égard du protagoniste étranger, un véritable travail du symbolique, travail de rupture certes et aussi de désenclavement des idéologies anciennes. Pour le formuler autrement, je dirais que l'écrivain interculturel est apparu au moment où les conditions symboliques de son apparition furent consensuelles.

Or, aujourd'hui l'écrivain interculturel peuple l'imaginaire culturel québécois et offre par la signature de son œuvre un nom propre qui aurait été, il y a peu de temps, exclu d'une littérature québécoise qui se disait soucieuse d'affirmer son autonomie culturelle. Faut-il alors être modeste et se dire que ce changement de discours n'est qu'une modification des grands paramètres idéologiques dont le Québec subit les contre-coups comme toutes les sociétés postindustrielles? Ou penser que la potentialité de l'écrivain interculturel dans sa dimension de presque-semblable étranger a permis de nuancer les formes de l'assise symbolique?

On comprendra que l'écrivain interculturel est aussi un protagoniste troublant. Il brise de l'intérieur l'unité de cette communauté culturelle, il ne peut d'aucune manière appartenir à ce destin dont il est plutôt l'interlocuteur inconvenant. L'univers symbolique qui est présenté sous cette forme à première vue harmonieuse est un discours sectaire: il s'agit d'un monde clos qui fait de l'écrivain interculturel

ce repoussoir qui permet de penser une certaine homogénéité identitaire.

Il apparaît dans le discours social actuel tenu au Québec comme un étrange révélateur. Par la posture qu'on lui fait adopter, il est en quelque sorte l'agent d'une inscription symbolique qui s'élabore sous la forme de l'en-trop ou du pas-assez.

Face à une société qui se perçoit fragile, menacée, enclavée, l'écrivain interculturel apporte du sens, fait sens. Face à une société qui se perçoit comme un ensemble fortement structuré, cet écrivain deviendra la cristallisation d'une différence à la fois souhaitable et bien embarrassante.

En somme, l'écrivain interculturel est devenu, pour le discours social québécois, une valeur d'échange symbolique. Dans cette perspective, il recevrait en guise de témoignage les lois symboliques de l'hospitalité du pays d'accueil. Il serait accueilli dans la langue natale, il ferait siens les mots étrangers, il s'intégrerait, c'est-à-dire qu'il perdrait peu à peu les traits qui cernent sa singularité.

Il abandonnerait, somme toute, le statut d'altérité extrinsèque (cette étrangeté radicale qui fait du sujet un être excédé, en rupture de ban, personnage impérieux qui ne s'intègre pas ou qui refuse de devenir un des nôtres). L'écrivain interculturel, s'il est désigné comme tel, veut faire jouer les entraves qui déterminent une intégration impossible. Ce seront les signes de cette différence qui permettront de faire jouer l'imperceptible différence qui caractérise malgré tout le fait d'être perçu comme étranger.

Il est dès lors évident que l'intégration n'est pas une donnée immédiate de la chose littéraire et que l'expérience des limites, ou de la fin que promeut la littérature appartient à un monde subversif. Voilà peut-être pourquoi l'écrivain interculturel nous fascine. Ce n'est pas tant la facture de son écriture qui nous intéresse puisque la figure de l'exotisme ou de l'extra-territorialité n'est plus exemplaire de sa marginalité discursive. Il ne nous est plus vraiment étranger.

Il constitue au contraire la singularité d'une trame narrative qui a été dès les années quatre-vingt associée à la mise en jeu de l'identitaire. L'écrivain interculturel appartient à la communauté. C'est même dans la mesure où il est introjecté comme semblable qu'il peut énoncer sa singularité. Cette différence est en effet de l'ordre du presque-semblable. Et l'on peut convenir qu'il y a une certaine fatigue culturelle à l'égard du mythe identitaire dans le contexte québécois.

Nous ne savons plus, c'est devenu un des lieux communs de la postmodernité, ce qui fonde l'identité. Cette dernière aurait perdu ses

points d’ancrage. Pire encore, elle serait devenue un mythe identitaire à détruire, une fable idiote qu’il conviendrait d’opposer à l’hybridité, à la différence, à l’altérité.

Pourtant, l’écrivain interculturel nous renvoie au mythe identitaire. Il semble résister à l’intégration parce qu’il est depuis longue date déjà intégré. Pour être devenu ce sujet presque-semblable, il a dû être accueilli. On arrive à ce qui pourra paraître paradoxal: il fut intégré, c’est-à-dire pensé comme sujet, avant même qu’il arrive. C’est cela le monde symbolique: non pas seulement un cadre structurant, possédant des règles internes et ses conditions de symbolisation. Mais aussi un lieu d’hospitalité, une demeure. Le sujet existe grâce à ce pacte interdiscursif qui l’oblige à être sujet de parole.

Il en va ainsi au Québec où une véritable passion de l’étranger s’est nouée depuis quelques années. Il y a en effet quelque chose d’excessif dans cette fascination pour l’interculturalité: un désir de donner le change, l’affirmation d’une quête postmoderne empruntant aux figures nord-américaines de la métafiction, de l’hybridité, l’abandon du souffle éthique au profit d’une écriture du fragment. Donc, l’écrivain interculturel ne vient plus d’ailleurs, il vient d’ici.

De cette façon, on valorisera l’hybridité des prises de parole, la diversité des genres, la complexité interne de cette littérature. On dira, somme toute, que cette littérature est québécoise certes, mais qu’elle participe de l’élán de la postmodernité littéraire.

Aujourd’hui, le Québec a un rôle très important à jouer. Peu de pays au monde jouissent d’un équilibre interculturel aussi stratégiquement élaboré, grâce à un exercice actif de la démocratie et du respect à l’égard d’autrui. La mosaïque ethnique québécoise est riche et variée. La plupart des cultures du monde y figurent. D'où l'importance de souligner, en dépit des conflits, l'interdépendance des groupes et des communautés dont on est composé un écosystème culturel.

Certes, l’écriture peut se transformer en terre d’asile plus que le pays d’accueil. Elle ne connaît pas de frontières, et peut même transgresser les différents codes d’appartenance culturelle. Par définition, la parole migrante brise toute loyauté dans la mesure où elle ne se révèle que dans la dispersion et le déracinement. Dès que l’écrivain migrant est confronté à l’absence de son environnement familial, il comprend qu’à l’étranger, l’étranger c’est lui.

À l’aide d’une parole hybride, reconstituée, il se confronte au présent, tout en étant hanté par le passé. De manière générale, la littérature migrante ne parle que d’une impossible reprise. En cela elle rappelle le drame de Kierkegaard incapable d’épouser la femme aimée

et condamné à en parler à partir d'un ressassement sans fin: parler toujours, jusqu'à l'infini, de l'objet perdu.

L'écrivain en tant qu'étranger n'écrit que pour s'appartenir. Voilà son espoir et son leurre en même temps.

L'écriture québécoise actuelle est tissée de ces mixtures qui recoupent la trame culturelle et sociale. Les voix sont plurielles à écrire l'exil, à tenter une plongée dans la sensibilité de cette réalité, à inventer aussi, dans la mêlée commune et la solitude qui demeurent le lot de l'écrivain face à sa page et au langage. Du reste, toute écriture n'est-elle pas un espace d'exil où la compassion échange ses données, laissant surgir de la page un monde où penser, vivre et agir? Est-ce la langue qui regroupe où qui sépare? La couleur? L'origine? Tous ces écrivains se joignent aux enjeux spécifiques d'une culture qui veut s'ouvrir aux autres et, par leurs interventions, ils enrichissent l'évolution de l'écriture du Québec.

On peut affirmer alors que cette littérature est québécoise mais elle est avant tout universelle. On pourrait ainsi penser le passage de l'identité à l'identitaire, comme le désir de nommer autrement, d'offrir un chapeau désignantif différent à cette littérature.

L'identité, comme c'est souvent le cas dans le discours social québécois, se présente comme un temps de rupture et de mise au ban du passé. Il fallait à tout prix rompre avec un univers symbolique, présenté comme désuet, afin de forger un nouveau langage pouvant nommer avec une réelle acuité les modifications du discours social.

Les écrivains interculturels contribuent à mettre en doute la notion de littérature nationale. En effet, ne faudrait-il pas explorer la notion de littérature postnationale ou à tout le moins la notion de littérature actuelle, peu importe les appartiances culturelles originelles, tout en tenant compte des strates culturelles qui se posent imperceptiblement les unes sur les autres, au fil des ans?

Les productions littéraires récentes¹⁶ poussent vers cette exploration de la sédimentation culturelle et identitaire, mais l'analyse de ce phénomène, quoique amorcé, est en devenir. C'est une histoire à suivre.

¹⁶ Cfr. F. Caccia, *La diversité culturelle: vers l'État-culture*, Éditions Laborintus, Lille 2018.

