Mouvances Francophones

Francophonies canadiennes,
héritages,
& questions de langues
dans l'écriture (post-)coloniale

Dir. Servanne Woodward

Volume 6, Issue-numéro 2 2021

L'entre-deux identitaire dans les
écritures migrantes : une rhétorique
de la modernité

Elodie Carine Tang
Elodie-carine.tang.1@ulaval.ca

DOI: 10.5206/mf.v6i2.13677

L'entre-deux identitaire dans les écritures migrantes : une rhétorique de la modernité

Deux perspectives de deux écrivaines québécoises de souche étrangère se croisent : Ying Chen dans *Les lettres chinoises*¹; et Marie-Célie Agnant dans *La dot de Sara*². Celles-ci appartiennent au courant de l'écriture migrante qui a considérablement marqué les champs littéraire québécois à la fin du xx^e siècle. Ces deux textes de fiction mettent en scène des personnages aux prises avec la réalité de l'immigration. Il s'ensuit de ce contact avec l'ailleurs un dilemme qui oscille entre le deuil des origines, et l'ouverture à une nouvelle naissance. La fiction mime ainsi subrepticement la relation qui s'institue entre l'immigré et le pays d'accueil. Pour faire coexister ces différents espaces culturels les écrivaines créent une position médiane qui réconcilie ces voix dissonantes. Ainsi, dans ce contexte, l'entre-deux identitaire n'est plus vécu comme une fragmentation, mais plutôt comme un enrichissement qui rejaillit de l'échange harmonieux entre diverses appartenances. L'esthétique du métis témoigne dès lors d'une nouvelle rhétorique qui délaisse les lieux communs, les clichés, les sentiers battus et s'inscrit dans ce sens dans la modernité.

Le paysage littéraire de la littérature québécoise a été considérablement modifié depuis 1980, comme l'observe Michel Biron dans son ouvrage, *Histoire de la littérature québécoise*³. Ce bouleversement s'explique par la présence de plus en plus foisonnante des écrivains migrants au sein de cet univers. Des dénominations telles que «néo-québécois», «écriture immigrante», et bien d'autres, qui ont rejailli du jargon de la critique, ont servi comme des stratégies pour démarquer les écrivains immigrants et les écrivains de souche québécoise. Ce vocabulaire, qui enferme les germes d'une forme de ghettoïsation et d'ethnicité, nous rappelle Joël Des Rosiers dans *Passeurs culturels*⁴, a aussi été en même temps un prétexte pour signifier symboliquement le décroisement qui s'opérait au sein de la littérature québécoise, laquelle avait été longtemps enfermée sous l'égide de l'homogénéité et du collectivisme. Il n'est point besoin de rappeler ici le discours conservateur qui allait dans ce sens. Il va de soi que l'univers de la littérature québécoise, en général, a été marqué par cette tension entre la volonté de demeurer dans le monolithisme, et celle de s'ouvrir à l'étrangeté. Les romans des écrivaines migrantes québécoises, Ying Chen et Marie-Célie Agnant, réitèrent dans une certaine mesure ces différents enjeux qu'implique le multiculturalisme. Ces textes de fiction sont inféodés par une mosaïque de voix qui déplacent les textes vers divers espaces culturels, déniaient, ainsi subrepticement, toutes les formes de clôture. Comment les romans articulent-ils le processus de décroisement qui s'est opéré au sein l'espace discursif de la scène littéraire québécoise? Nous examinerons tour à tour de quelle manière certaines postures des personnages participent de cette éclosion.

I- Une posture d'accueil : l'ouverture à l'altérité

Le monde fictif, dans lequel nous plonge *Les lettres chinoises* de Ying Chen, atteste bien le point de vue selon lequel les œuvres de fiction récréent et inventent le monde. En lisant ce roman, le lecteur est marqué par l'écart, les points de disjonction entre l'univers qui est brossé

¹ Ying, Chen (1993). *Les lettres chinoises*, Montréal, Lemeac.

² Marie-Célie, Agnant (1995). *La dot de Sara*, Montréal, Remue ménage.

³ Michel, Biron, et al (2010). *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal.

⁴ Suzanne, Giguère (2001). *Passeurs culturels*, Québec, Presses de l'Université Laval.

dans le texte, et le monde réel. D'un point de vue théorique la critique aurait simplement relégué ce roman dans le registre du fantastique. En effet, Ying Chen, dans ce roman, déjoue d'une certaine manière les prévisibilités d'une certaine critique encline à répertorier dans les œuvres de fiction une connivence discursive entre ces dernières et leur contexte d'émergence. Yuan et Da Li, deux des principaux personnages de ce roman sur les trois qui le composent dans l'ensemble, sont replacés dans une scène énonciative qui ne cadre pas avec le discours culturel des Chinois. Ying Chen fait éclater les frontières culturelles quand elle choisit de créer deux personnages atypiques. La singularité de ces personnages est à lire à travers le rapport qu'ils entretiennent avec l'ailleurs. Dès leurs premières correspondances avec leur parenté, qu'ils ont laissée en Chine, Yuan ou Da Li, qui ont immigré pour le Canada, ne cessent de s'extasier sur leur nouvel environnement qu'ils connaissent à peine. L'univers montréalais dans lequel ils vivent désormais est accueilli avec beaucoup d'entrain. Tout est décrit sous le mode féérique, comme on peut l'observer dans cette lettre que Yuan a écrite à sa fiancée Sassa.

Si cela ne suffit pas à te consoler pense encore que la lune d'ici est plus belle que celle de notre pays. Elle est plus grosse et plus claire. Elle a l'air en bonne forme. Maman, elle comprendra très bien que c'est important pour moi au-dessus de ma tête une lune en bonne santé : j'étais autrefois inquiet par cette pâleur, cette fragilité de notre lune qui souvent assombrie par les nuages à se trop transformer en eau, à tomber du ciel, et à mourir sous nos pieds.⁵

Les différentes contraintes des sociétés occidentales qui handicapent le plus souvent la plupart des émigrés sont valorisées. Yuan, ou Da Li ne se plaignent pas de l'exiguïté de leur logement ou de l'indifférence de leurs voisins; ils se moulent facilement aux exigences du nouveau système. La polyvalence et le travail sous pression auxquels ils n'avaient pas été habitués jusqu'ici, semblent les stimuler. Ils accueillent avec enthousiasme le fait d'étudier et de travailler parallèlement. Le caractère iconoclaste du comportement de Yuan et Da Li peut être évalué comparativement à celui de Marianna, un personnage de *La dot de Sara*; qui s'étonne pourtant au point de critiquer ce mode de vie qui semble aussi envelopper sa fille Giselle. Yuan ira jusqu'à pousser sa contemplation au point de dire : «Rien de plus intéressant que de renaître? Je suggérerais donc à tout le monde de s'expatrier. Toi la première⁶». Les modalités discursives qu'emprunte l'énonciateur dans ses propos transmutent le texte à une sorte d'hymne, que ce dernier débite en faveur de sa terre d'accueil. Le dialogue et la correspondance épistolaire deviennent donc prétextes pour encenser davantage le pays d'accueil. Le texte prend alors une tonalité subjective qui relègue la communication au registre de la publicité, et qui laisse ainsi croire que Ying Chen ferait une sorte de marketing du Canada. En effet, la somme de lettres que Yuan et Da Li adressent à Sassa l'invite à venir les rejoindre au Canada pour découvrir la joie de vivre, en somme une sorte de paradis. Les propos se veulent persuasifs; la récurrence des lettres constitue une forme de martèlement pour briser toutes les formes de résistances qui pourraient encore retenir son interlocuteur en Chine. Le roman s'inscrit ainsi dans l'espace de l'uniculturel, que décrivait déjà Clément Moisan dans *Ces étrangers du dedans*⁷.

L'uniculturel est le règne de la culture dominante et de son emprise sur tout ce qui arrive de l'extérieur, s'y joint ou s'y accroche. Dans ce sens les voix culturelles d'origine et celles qui viennent d'ailleurs sont à l'unisson. C'est l'ère de l'assimilation ou mieux, celles où les écrivains

⁵ *Les lettres chinoises, op. cit.*, p. 16.

⁶ *Idem.*

⁷ Clément, Moisan, et Renate Hildebrand (2001), *Ces étrangers du dedans : une histoire de l'écriture migrante au Québec (1937-1997)*, Québec, Nota Bene.

nouvellement arrivés dans le paysage littéraire intègrent harmonieusement l'institution, adoptent les règles et les normes en usage pour l'écriture, les genres, les choix de carrière littéraire.⁸

Les différentes postures des personnages du roman de Ying Chen traduisent une relation de sympathie entre l'immigré et sa terre d'accueil. Cette adoption du pays d'accueil peut aller jusqu'à une forme de dépossession de soi. Aussi, le processus d'assimilation qui est en œuvre chez Yuan ou Da Li sera marqué par une sorte de dilution des marques identitaires en lien avec le passé des personnages.

II- L'assimilation culturelle

La relation de sympathie que les personnages établissent avec leur terre d'accueil, n'instaure pas un rapport d'équité. On observe une communication à sens unique entre ces derniers et leur nouvelle société; donc une absence de réciprocité dans l'échange inter-discursif. Effectivement, si l'on s'en tient aux positions discursives de Yuan, Da Li dans *Les Lettres chinoises*, ou à celles de Giselle et de Samuel dans *La dot de Sara*, on peut observer une forme de dépouillement identitaire: «Il y'en a trop comme Justin Samuel qui se débarrasse sans gêne de tous leurs parents pauvres et tout leur passé de misère qu'ils s'entêtent à noyer dans l'oubli jusqu'à devenir quelqu'un d'autre⁹». Les personnages renoncent à l'identité d'origine, donc à leur passé culturel pour adopter les mœurs et la mentalité de leur nouvelle société. Cette dépossession du personnage peut se comprendre dans cette réplique que Giselle adresse à sa mère qui observe avec une grande tristesse ce déracinement identitaire qui arrache sa fille de son patrimoine culturel.

C'est tout ce sentimentalisme qui vous empêche de changer, vous autres. Vous avez beau traverser l'océan attifées comme jamais, ce n'est qu'un leurre vous restez les mêmes, car dans vos bagages vous emportez toutes vos vieilles hordes, vos vieilles pantoufles qui vous ramènent sans cesse au point de départ, dans les mêmes sentiers, et vous marchez en regardant en arrière.¹⁰

L'immigration dans ce contexte, comme l'illustre le propos de Giselle, induit nécessairement à un deuil des origines. Les cultures de départ et d'arrivée semblent ne pas pouvoir coexister. On peut le constater à travers les rapports conflictuels qui teintent généralement la relation entre les grands-parents qui viennent de l'étranger et leurs petits-fils qui sont nés en Occident. Les grands-parents qui viennent d'Haïti vivent de grandes situations de crise avec leurs petits-enfants. Cette situation s'explique par le fait qu'ils appartiennent à des univers culturels différents qui ne partagent pas les mêmes valeurs. Un personnage de *La dot de Sara* fera dans ce sens le récit du calvaire que les enfants de sa fille lui font endurer. Celle-ci constitue un objet de moquerie pour eux chaque fois qu'elle s'exprime en français. Ces derniers n'hésitent pas à la mettre en dérision en faisant des parodies sur son expression. Les gestes de compassion et d'affectivité semblent ainsi céder la place à l'indifférence, et même à la violence verbale. Monsieur Raymond sera ainsi porté à la satire de cette éducation en ces termes :

Comment pensez-vous que je puisse accepter qu'un enfant, pour qui ma femme et moi avons fait tous les sacrifices possibles et imaginables nous manque de respect? Ah, cela, je ne pouvais le tolérer! Au début, lorsque nous sommes arrivés, bien sûr, nous vivions chez mon fils. Mais je crois que l'indépendance est encore meilleure chose pour nous... Nous avons loué un

⁸ *Ibid.*, p. 15.

⁹ *La dot de Sara*, *op. cit.*, p. 155.

¹⁰ *Ibid.*, p. 76.

appartement et nous avons la paix maintenant. Il y avait toujours des histoires à propos des enfants. L'éducation des enfants ici laisse vraiment à désirer. Vous ne trouvez pas?¹¹

Pour s'intégrer dans la nouvelle terre, l'aliénation semble le passage inéluctable pour pacifier les relations. Yuan, Da Li et Giselle semblent l'avoir compris. Désormais ceux-ci ne s'expriment qu'à travers le langage et par le regard de l'Occident. On comprend ici dans ce sens que la culture d'origine est absorbée par la culture d'accueil. Cette absorption se lit par exemple dans le discours de Yuan par une forme de rabaissement de la culture Chinoise qui frise même une forme de reniement. En exaltant la lune du Canada et en lui conférant un pouvoir de guérison comparativement à la lune Chinoise qui, semble-t-il, le rendait malade, par ce langage métaphorique Yuan diminue son pays d'origine et incite sa fiancée à le quitter comme lui. Cette distance produit forcément une acculturation. Effectivement, à travers cette posture la culture d'origine est vouée à l'étiollement.

Yuan, Da Li ou Giselle se présentent comme des personnages déracinés. Ce déracinement se lit par le masque culturel qu'ils abhorrent, et qui instaure une barrière entre eux et leurs proches. Dans *La dot de Sara* par exemple, la narratrice montre le malaise qui est engendré par ces distorsions culturelles. Marianna a de la difficulté à communiquer avec sa fille Giselle; leurs discussions se soldent par l'échec. Ceci se comprend aisément par l'absence de coopération qui teint les échanges inter-discursifs. Les référents culturels semblent régis sous un rapport de disjonction. Da Li expliquait déjà à Sassa, dans *Les lettres chinoises*, que les référents culturels du Canada contrastent avec ceux de la Chine. Ainsi par exemple, les notions de droit et de devoir ne sont pas perçues de la même manière :

Tu dois venir, Sassa. Tu ne m'en veux pas de te parler de « devoir », n'est-ce pas? Nous, toi et moi, nous comprenons parfaitement ce que veut dire «devoir». Mais il arrive souvent que nous ne trouvions pas, dans la langue française, un concept équivalent qui exprimerait ce qui nous paraît évident en chinois. Tu seras donc étonnée de voir, en arrivant à Montréal, que le mot «devoir» n'est pas aussi apprécié que chez nous. Quand tu sens une grande envie de rendre service à ton ami, tu auras mille façons de le dire. Mais ne dis jamais : « Je dois le faire pour toi », car l'autre répliquera inmanquablement : «Tu ne dois pas le faire», en appuyant avec mécontentement sur « dois ». Autrement tu risquerais de perdre une amitié. Or, nous avons grandi dans les devoirs et nous les trouvons tout naturels, nobles et souvent joyeux. À Montréal, il nous faut penser et réagir autrement : nous, les amis avec nos «droits»; nous les blessons ou les ennuyons avec nos «devoirs».¹²

Pour être intégré dans la nouvelle société, Yuan comprend qu'il doit adopter la vision du monde qui la détermine. Ce déplacement culturel implique un renoncement de son héritage culturel. On va ainsi observer dans le texte que tous ces personnages déracinés vont se débarrasser progressivement de leurs marques identitaires primitives. Da Li par exemple, dans *Les lettres chinoises*, va occulter dans son comportement les notions de pudeur, de bienséance, de fidélité, de loyauté que lui avait enseignées son maître spirituel en Chine. Elle se livre sans y avoir mûrement réfléchi dans une relation amoureuse avec un immigré qui est pourtant déjà engagé dans une relation avec une autre Chinoise. «Nous n'arrivons pas à être ensemble sans nous sentir coupables. Je me rends compte de mon immoralité et lui de sa trahison», avouera-t-elle¹³. L'euphorie de l'univers qui l'environne l'absorbe au point de brouiller sa clairvoyance.

¹¹ *La dot de Sara*, op. cit., p. 120-121.

¹² *Les lettres chinoises*, op. cit., p. 122.

¹³ *Ibid.*, p. 127.

Sa copine Sassa lui fera d'ailleurs remarquer la légèreté de ses mœurs, et l'imprudence de ses actes. Cette métamorphose du personnage s'opère donc au détriment de son passé culturel.

Marianna, dans *La dot de Sara*, vit avec beaucoup de douleur cette dépossession de sa fille. L'aliénation culturelle de cette dernière crée une distance entre elle et sa mère. Les valeurs culturelles que lui avait enseignées sa mère sont phagocytées par celles de la nouvelle société; et cela engendre un déplacement du regard. Giselle considère sa mère comme une étrangère: «Giselle n'avait que ce mot à la bouche. Tout ce qu'elle avait laissé au pays n'était que bêtises¹⁴». On perçoit encore cette réfraction à travers les postures langagières qu'elle adopte à l'endroit de cette dernière. Leurs échanges discursifs sont mus par la violence verbale, l'agressivité. Par cette posture, Giselle renie symboliquement sa culture d'origine. On peut déplorer dans ce sens, comme l'observe Marianna ou Sassa l'étiollement et la disparition des valeurs ancestrales qui ont pourtant une dimension constructive, comme le souligne une amie de Marianna : «Mais laisse-moi te dire, Mia: moi je lui suis reconnaissante à cette misère; c'est elle qui a fait de moi un être humain et non une machine sans cœur et sans âme comme Denise¹⁵». Effectivement, la course effrénée vers l'argent, ou les désirs épicuriens de Da Li n'ont pas pu la prémunir contre le chagrin d'amour. La légèreté avec laquelle elle a entrepris sa relation amoureuse ne l'a pas aidée à bâtir une relation sérieuse et solide. Da Li doit constater désagréablement qu'elle a été transformée en une sorte d'objet sexuel par son partenaire. C'est aussi le cas de Giselle qui doit reconnaître qu'elle n'avait pas fait preuve de sagesse en épousant un homme qu'elle connaissait à peine. En écoutant la voix de sa mère qui l'invitait à ne pas se précipiter dans cette relation, elle aurait certainement évité cette déception qui l'a conduite au bord de la dépression.

Aussi, à travers cette trajectoire des personnages qui aboutit à une situation de manque, peut-on dire que les écrivaines créent un vide dans l'existence de leurs personnages, qui interroge les nouvelles positions culturelles que ces derniers adoptent. Dans ce sens, l'auteure des *Lettres chinoises*, et celle de *La dot de Sara* réévaluent implicitement les cultures en présence. Elles croisent le regard des personnages pour faire ressortir les limites, aussi bien les atouts des unes et des autres. Elles ouvrent donc un nouvel espace discursif qui engage les rapports interculturels vers une nouvelle perspective: celle du dialogue.

III- Pour une transversalité culturelle

Parmi les différents cycles qui ont caractérisé la littérature québécoise, Moisan rappelle que le transculturel a été le moment le plus fécond de cette littérature. «Le transculturel, par contre est la traversée des cultures en présence, les deux à la fois, une altérité culturelle vécue comme passage dans et à travers l'autre¹⁶». Le registre épistolaire, dans *Les lettres chinoises*, est une stratégie d'écriture que l'écrivaine a également choisie pour mettre en communication les différentes cultures en présence. Yuan et Da Li, qui vivent désormais à Montréal, sont comme des substituts de la culture canadienne par rapport à Sassa qui est restée en Chine et qui représente quant à elle la culture chinoise. Cette correspondance épistolaire, qui reprend tout le long du roman, et dont le contenu fait ressortir les facettes de ces deux cultures, opère également comme un terrain où se négocie une relation interculturelle. En effet, la structure des énoncés des différents interlocuteurs se module comme un plaidoyer, où chacun des actants cherche à valoriser sa culture en déconstruisant celle de l'autre. En faisant une sorte de reportage documentaire qui fait ressortir les forces de la société canadienne, Yuan et Da Li en

¹⁴ *La dot de Sara*, op. cit., p. 32.

¹⁵ *Ibid.*, p. 78.

¹⁶ *Ces étrangers du dedans*, p. 16.

profitent également pour dégager les aspects moins attrayants de la société chinoise. Les deux personnages se souviennent par exemple de la xénophobie qui règne à Shanghaï, contrairement à Montréal qui est une société d'accueil. Ils n'oublient pas également la bureaucratie qui régit la société chinoise, et le caractère fermé de la culture. On devine aisément que ces remarques, qui vont à l'encontre de la déontologie de la société chinoise, seront saisies par Sassa comme des atteintes à l'intégrité de cette société. Le texte va ainsi prendre la forme d'un réquisitoire dans lequel Sassa va prendre le contre-pied de ses interlocuteurs en ressortissant les travers de leur société d'accueil; elle opposera dans ce sens des valeurs telles que l'amour, la solidarité, la spiritualité, à l'indifférence, la solitude, et le matérialisme qui minent la société québécoise. On peut dire qu'à travers cet échange inter-discursif les personnages font un procès de chacune des sociétés en présence. On peut y percevoir les limites, les écueils, les atouts qui les identifient. Cette rhétorique du discours qui montre l'envers et le décor de chacune des cultures ainsi nommées, permet à l'écrivaine chinoise de négocier un nouvel espace de communication entre ces différentes sociétés. Agnant brise ce discours polémique, cette situation de crise, quand elle choisit de faire parler des personnages âgés d'origine haïtienne, en faveur de la société québécoise. Effectivement, plusieurs Haïtiens reconnaissent qu'ils doivent leur stabilité sociale et leur équilibre moral à leur société d'accueil, c'est-à-dire au Canada.

Mais il n'y a pas que cela, dit à son tour Venette. Il y a aussi la sécurité. Moi c'est ce qui me plaît. Je vis ici depuis quinze ans et les gens de l'État savent que je dois manger et boire tous les jours, ils me donnent de quoi manger, ils me donnent une pension... Ici nous avons les moyens d'être un peu plus indépendantes, mais là-bas qui aurait pensé à nous?¹⁷

De même, Sassa, malgré la réticence qu'elle affiche à l'égard du Canada, se voit dans l'obligation de s'incliner devant certaines valeurs que lui propose cette nouvelle société. Aussi, acquiescera-t-elle:

Il me semble qu'il est moins pénible de vivre comme étranger à Montréal qu'à Shanghaï. Là-bas tu n'as pas je crois à payer deux fois plus cher que les autres ton billet de transport ni le logement parce que tu n'es pas citoyenne ni résidente permanente. Les étrangers à Shanghaï ne sont pas aussi chanceux que toi.¹⁸

Cette réversibilité du texte s'opère ainsi à travers le discours paradoxal des personnages et occulte la relation de réfraction qui s'instituait auparavant entre les différentes cultures. L'ouverture de Sassa aux sollicitations de ses compatriotes Yuan et Da Li permet de tisser un nouveau rapport avec la culture québécoise. Cette posture d'accueil l'oblige nécessairement à examiner le discours de Yuan et de Da Li en toute objectivité. Elle réévalue de ce fait le comportement de ces derniers qu'elle jugeait jusque-là avec beaucoup de sévérité. Sassa apprécie dans ce sens la liberté d'esprit qui caractérise la société québécoise, ainsi que la joie de vivre qui a contribué à forger le caractère de Yuan et Da Li d'une manière positive. Yuan et Da Li sont effectivement des personnes qui assument désormais leurs choix de vie; ils sont ainsi affranchis des stéréotypes d'une tradition parfois castratrice. Ce rebondissement de Sassa favorise une réconciliation entre les différentes voix culturelles; et cela engendre une réciprocité au niveau de la communication. En effet la relation discursive qui s'institue dès lors entre les différents interlocuteurs devient transitive. Et cela est marqué dans les textes par les transferts culturels qui s'opèrent entre les différents actants.

¹⁷ *La dot de Sara*, p. 116.

¹⁸ *Les lettres chinoises*, p. 43.

Yuan et Da Li, dans le dialogue, ouvrent une passerelle à leur culture d'origine. Ils le traduisent symboliquement par la nostalgie que réveille en eux des souvenirs de la Chine. Aussi, reconnaissent-ils que dans leur parcours au Canada, ils n'ont jamais cessé de cheminer avec leur passé, dont Sassa est l'expression. L'invitation qu'ils adressent à Sassa de venir les rejoindre au Canada prend alors un sens métaphorique. Par cet acte Yuan et Da Li voudraient concilier leurs différentes cultures, celle du passé et celle du présent. Yuan, par exemple reconnaît qu'il se sent fragmenté loin de la présence de Sassa : «je veux te redire, Sassa, ma souffrance de te quitter¹⁹». Da Li, quant à elle, affirme qu'elle devrait se faire aider par les conseils spirituels de son maître chinois, pour évoluer sereinement dans cette nouvelle société. Ces personnages rejoignent ainsi la pensée de Marianna dans *La dot de Sara*, quand elle dit : «Car notre passé c'est comme la lune, n'est-ce pas? Il nous suit, il a les yeux fixés sur nous. Il est très difficile de fuir son passé... Quoi qu'on fasse, il nous en restera toujours un peu²⁰». L'immersion des grands-parents dans l'éducation de leurs petits-enfants, dans *La dot de Sara* induit à penser que les cultures de départ et celles d'arrivée sont amenées à se féconder mutuellement. Le personnage hybride ou métis n'apparaît plus dans ce sillage comme un individu problématique, voir fragmenté, dans la mesure où il reproduit à travers son identité le croisement d'une multiplicité de cultures qui entrent en dialogue. Marianna, saisit rapidement le danger qui guette sa petite-fille Sara aux prises avec l'éducation d'une mère déracinée. Elle s'emploie donc à redonner à sa petite-fille un visage plus humain en lui apprenant aussi les coutumes ancestrales d'Haïti. Sara a ainsi été apprivoisée par deux cultures : celle de la société québécoise et celle d'Haïti. «Sara, la même qu'hier, mais toute neuve, un peu de Giselle, un peu de moi, mais une autre en même temps²¹». À la fin du roman ce personnage apparaît comme le plus accompli grâce à sa transversalité culturelle. Agnant dénie ainsi toutes les formes de fermeture ou de cloisonnement qui frisent l'immobilisme identitaire, voir des positions extrémistes. Elle rejoint dans ce sens Ying Chen, dans *Les lettres chinoises*, qui met en dialogue deux contextes culturels par la médiation des personnages. Le dialogue ouvre effectivement un espace à l'altérité, et produit inéluctablement ce que Clément Moisan nomme «l'alter-egotisme», c'est-à-dire «Une attitude fondée sur la fascination de l'autre et la volonté de le pénétrer, de le faire soi et de se faire lui²²». Yuan, Da Li ou Sassa conjuguent cette double perspective qui déplace le roman des positions monolithistes. Ses allers et retours qui oscillent entre le Canada et la Chine, ou encore le Canada et Haïti, dans les romans reproduisent subrepticement les facettes d'un monde qui se dit désormais au pluriel.

Conclusion

À travers la trajectoire des personnages qui mime la relation qui s'institue entre l'immigré et la société d'accueil, on peut lire une pratique d'écriture qui met en fiction l'espace littéraire québécois à un moment de son histoire. Cet espace était effectivement régi par la prédominance des voix des écrivains de souche qui édictait les règles à suivre aux nouveaux arrivants. Les postures d'allégeance de certains personnages dans le roman s'inscrivent, donc dans cette mouvance, dans la mesure où elles répercutent la loi de clôture, qui déterminait alors les pratiques scripturales. En effet, comme le rappelle Robert Escarpit, «Le caractère collectif de la création littéraire provient du fait que les structures de l'univers de l'œuvre sont homologues aux structures mentales de certains groupes sociaux²³». Les positions antagonistes,

¹⁹ *Les lettres chinoises*, op. cit., p. 9.

²⁰ *La dot de Sara*, op.cit., p.18.

²¹ *Ibid.*, p. 99

²² *Ces étrangers du dedans*, op. cit., p. 16.

²³ Robert, Escarpit (1970). *Le littéraire et le social : éléments pour une sociologie de la littérature*, Paris, Flammarion, p. 16.

telles que les postures de réfraction, s'insèrent dans une nouvelle dynamique qui a enclenché un nouveau rapport entre les voix culturelles en présence. En ce sens le processus de décloisonnement de la littérature québécoise ne s'est pas fait sans heurts. Les points de rupture se sont finalement résorbés dans un nouveau paradigme; celui de la réconciliation. Ce qui a favorisé la création d'un nouvel espace plus ouvert est une mosaïque de voix, aussi différentes les unes des autres, qui contribuent à façonner une nouvelle identité à l'espace littéraire québécois, celui du transculturel. Ainsi, Chen et Agnant reconfigurent cette littérature dans le sens de la modernité.

Elodie Carine TANG
Université du Québec à Montréal

Bibliographie

- 1-AGNANT, Marie-Célie (1995). *La dot de Sara*, Montréal, Éditions du Remue ménage.
- 2-BIRON, Michel, François DUMONT et Élisabeth NARDOUT-LAFARGE (2010). *Histoire de la littérature québécoise*, avec la collaboration de Martine Emmanuelle Lapointe, Montréal, Éditions du Boréal.
- 3-CHEN, Ying (1993). *Les lettres chinoises*, Montréal, Éditions Leméac.
- 4-ESCARPIT, Robert (1970). *Le littéraire et le social : éléments pour une sociologie de la littérature*, Paris, Éditions Flammarion.
- 5-GIGUÈRE, Suzanne (2001). *Passeurs culturels*, Québec, Presses de l'Université Laval.
- 6-MOISAN, Clément (2008). *Écritures migrantes et identités culturelles*, Québec, Éditions Nota Bene.
- , et Hildebrand RENATE (2001). *Ces étrangers du dedans : une histoire de l'écriture migrante au Québec (1937-1997)*, Québec, Éditions Nota Bene