

Littérature québécoise et problématique identitaire : Poétique de l'exil

A Thesis presented for the

Master of Art

Degree

The University of Tennessee, Knoxville

Veronique Lamothe Bell

May 2013

## Dedication

To my husband, Christian

In testimony of the common memory we protect, through all the wanderings.

En témoignage de la mémoire commune que nous préservons, à travers toutes les errances.

## Acknowledgments

First and foremost, I wish to express my sincere gratitude to my advisor, Professor Douja Mamelouk for her continuous support of my Masters research. Her motivation, enthusiasm, and immense knowledge greatly inspired me. Also, I would like to thank my thesis committee, Professor Awa Sarr and Professor John Romeiser, as well as their fellow professors, not only for their constant encouragement, but also for the rich and stimulating discussions they initiated throughout my Graduate coursework. In the same way, I am grateful for my diligent readers, including my Graduate peers, and more particularly Professor Dubreil. Their insightful comments and refined questions certainly contributed to improvements in the quality of our research.

I want to thank my parents, Colette and Michel Lamothe, who have always encouraged me to choose my own path, and for supporting me throughout my school years and life's many transitions. Finally, I could not have completed this Degree without the unremitting support, emotional as much as intellectual, of my husband Christian, and the daily, joyful praise of our children.

## Abstract

This thesis is an analysis of problematic identity in French Canadian literature ("Quebecois literature"). I propose to study this issue through two works, the first written by a French-Canadian writer, Jacques Poulin, and the second, created by an Arab author who immigrated to Quebec, Wajdi Mouawad. My investigation demonstrates how the unique context of Quebec's writing explores identity while highlighting a status that is reminiscent of exile. The metaphor of identity, adjoined to the literature from Quebec, as represented by Poulin's "Volkswagen Blues" (1984) manifests itself in the works of Mouawad, particularly in the play "Incendies" (2003) and the novel "Visage retrouvé" (2002). Drawing on the theory of Pierre Nepveu in his critical work "L'écologie du réel. Mort et naissance de la littérature contemporaine au Québec" [*The Ecology of the Real. Birth and Death of contemporary Quebecois Literature*], I will define the cultural context which characterizes this specific literature. Thus, this work highlights the problematic issue of exile as it is represented within this particular literary history. I suggest to study the texts separately, to identify the aspects that illustrate exile within the literary and critical history of Quebecois literature. Hence, I will not only demonstrate how this exiled status created an environment conducive to the emergence of migrant literature, but also how the latest Quebecois eclectic genre actually reinforced its own historical identity quest.

## Résumé

Ce mémoire est une analyse de la problématique identitaire associée à la littérature canadienne d'expression française (« littérature québécoise »). Nous proposons d'étudier cet enjeu à travers deux œuvres, la première écrite par un écrivain canadien-français, dit de « souche », Jacques Poulin, et la seconde, créée par un auteur arabe « migrant », c'est-à-dire d'origine libanaise, émigré au Québec, Wajdi Mouawad. Nous chercherons à démontrer en quoi le contexte d'écriture particulier du Québec favorise l'exploration de cet enjeu, en mettant en évidence un statut qui rappelle celui de l'exilé. Nous observerons comment la métaphore identitaire, accolée à la littérature québécoise, telle que représentée par Poulin dans « Volkswagen Blues » (1984), demeure tout autant perceptible dans les œuvres de Wajdi Mouawad, et plus particulièrement dans la pièce « Incendies » (2003) et le roman « Visage retrouvé » (2002). Conscients de l'importance du contexte historique et de l'histoire littéraire propres à la production littéraire de ces œuvres, nous avons amorcé notre recherche en nous basant sur la critique de Pierre Nepveu dans son ouvrage « L'écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine » (1999), qui nous a permis de mettre en relief les aspects associés à la littérature québécoise. Nous mettrons d'abord en relief les contextes particuliers, associés à la littérature québécoise tels qu'ils sont représentés dans chacune des œuvres étudiées. Puis, nous traiterons les textes séparément afin d'identifier les éléments susceptibles d'élargir une conception refermée de la littérature québécoise, basée sur une contrainte identitaire. L'analyse de la recherche identitaire à travers deux œuvres représentant des parcours différents nous permettra non seulement de conférer au territoire québécois un statut favorable à l'exploration d'une quête identitaire, mais aussi de démontrer comment la nouvelle littérature québécoise, immigrante, a contribué à renforcer l'enjeu identitaire.

## Table of Contents

<b>Chapitre 1. : Littérature québécoise contemporaine</b> - - - - -	<b>1</b>
Contexte historique; Révolution tranquille - - - - -	1
Littérature migrante arabe - - - - -	5
<b>Chapitre 2. : Métaphore identitaire de la littérature québécoise</b> - - - - -	<b>7</b>
Histoire littéraire : exil et roman du terroir : Louis Hémon - - - - -	-7
Maria Chapdelaine. Récit du Canada français - - - - -	8
La « surconscience linguistique » : Lise Gauvin - - - - -	13
Poésie nationale - - - - -	16
Jacques Poulin - - - - -	19
Écrivain québécois « de souche » - - - - -	19
« Volkswagen Blues » et le Récit de voyage - - - - -	21
Métaphore culturelle québécoise - - - - -	26

<b>Chapitre 3 : Littérature migrante arabe d'expression française au Québec</b> - - - - -	<b>30</b>
Migrance et transculture - - - - -	30
Migrance d'origine arabe : Abla Farhoud et Naïm Kattan- - - - -	32
Particularités des écrivains arabes - - - - -	35
<b>Wajdi Mouawad</b> - - - - -	<b>38</b>
Dramaturge québécois d'origine libanaise - - - - -	38
Tétralogie « Le Sang des Promesses » - - - - -	41
« Incendies » - - - - -	43
Langue migrante- - - - -	51
Performance de l'exil - - - - -	54
<b>Histoire littéraire québécoise : mémoire de l'exil</b> - - - - -	<b>58</b>
<b>Bibliography</b> - - - - -	<b>62</b>
<b>Appendix</b> - - - - -	<b>66</b>
<b>Vita</b> - - - - -	<b>69</b>

## Chapitre 1. Littérature québécoise contemporaine

### Contexte historique: Révolution tranquille

L'imaginaire québécois lui-même, s'est largement défini, depuis les années soixante, sous le signe de l'exil (psychique, fictif), du manque, du pays absent ou inachevé et, du milieu même de cette négativité, s'est constitué un imaginaire migrant, pluriel, souvent cosmopolite. (Nepveu, 200-201)

Dans son essai intitulé « L'écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine », Pierre Nepveu entreprend de retracer l'histoire de la littérature canadienne-française contemporaine, devenue « littérature québécoise », qu'il conçoit d'emblée comme étant basée sur un témoignage de l'exil. Il amorce son essai en effectuant un retour en arrière, au XIX<sup>ème</sup> siècle, en prenant les exemples des poètes Octave de Crémazie et Émile Nelligan, dont les œuvres témoignent la nostalgie propre aux écrivains canadiens-français de cette époque. Par exemple, l'œuvre de Nelligan, poète montréalais et membre de la célèbre *École littéraire de Montréal* à partir de 1897, demeure résolument fidèle à la tradition littéraire française, en prenant le poète Charles Baudelaire et les symbolistes comme modèles. Pourtant, cette œuvre poétique renvoie aussi à un passé lointain, et se « construit sous le signe d'une solidarité dans l'aliénation » (Nepveu, 45). Or, selon Nepveu, l'importance de l'œuvre des premiers écrivains canadiens-français à travers l'histoire littéraire québécoise demeure liée à la césure,

fondamentale, qui s'est opérée dans les années 1960, qui correspondent à une période de grands changements, politiques, sociaux et culturels, baptisée la « Révolution tranquille »<sup>1</sup>. C'est précisément à partir de cette période que les écrivains, d'abord les poètes, puis ensuite les romanciers et dramaturges, se proclament « Québécois », et entreprennent d'affirmer leur identité à travers leurs œuvres. Toutefois, tel que le remarque Nepveu, cette période de transformations, quoique résolument « euphorique » ne s'effectue pas sans une négativité évidente :

La Révolution tranquille a été, esthétiquement et littérairement,  
l'histoire d'une pseudo-épopée, d'une poursuite du réel et du vrai  
ayant les accents lyrique d'une grande célébration, mais  
débouchant à tout moment sur un constat de dégradation ou même  
sur la négation du réel. (Nepveu, 19)

En effet, le renouveau social créé par cette période a aussi fait place à des regrets, exprimés par les artistes et écrivains, qui craignent toujours le recul par rapport à l'identité nationale. En cherchant à rompre avec la tradition et les mythes associés à littérature dite « nationale », le poète Gaston Miron, ou encore les romanciers Gérard Bessette, Marie-Claire Blais et Hubert Aquin, ont traduit un besoin de redéfinir leur conscience historique, qui se manifeste dès lors sur un mode nettement exacerbé. Non seulement, cette période de mutations sociales a donné

---

<sup>1</sup> La Révolution tranquille désigne une période de l'histoire contemporaine du Québec regroupant essentiellement les années de la décennie 1960. Elle est caractérisée par une réorientation de l'État québécois qui, suite à l'élection au pouvoir d'un nouveau parti politique, le « Parti Libéral québécois » (PLQ), adopte les principes de l'État-providence, la mise en place d'une véritable séparation de l'Église catholique et de l'État, et la construction d'une nouvelle identité nationale québécoise. Elle est considérée comme un vaste mouvement de libéralisation des mœurs, globalement comparable au phénomène de « contre-culture » aux États-Unis ou à mai 68 en France.

naissance à son institutionnalisation, mais nous croyons qu'elle est indissociable d'un imaginaire collectif qui transcende la littérature québécoise à partir de cette époque. Nepveu pousse plus loin sa réflexion lorsqu'il affirme que les lecteurs à l'époque de la Révolution tranquille ont pris conscience qu'ils devaient rompre avec la « littérature d'exil » qui les avait auparavant représentés (Nepveu, 48). Cette notion de « l'exil comme métaphore », telle qu'élaborée par Pierre Nepveu constitue le fil conducteur de notre recherche.

Si nous avons rappelé l'époque haute en couleurs de production littéraire québécoise, c'est plutôt pour en arriver à mieux comprendre une seconde période de transformations, qui nous intéresse plus particulièrement, au tournant des années 1980. Celle-ci coïncide avec la multiplication des voix d'écrivains venus de cultures diverses, ou encore les écrivains dits « migrants ». Au Québec, certains des auteurs migrants, les plus connus sur la scène littéraire viennent des Caraïbes, comme les romanciers Dany Laferrière et Émile Ollivier, venus d'Haïti pour s'établir au Québec, où ils ont écrit en français. Leurs œuvres sont empreintes, le plus souvent, de nostalgie pour le pays d'origine, mais aussi d'un questionnement relié à leur identité. En effet, pour plusieurs autres écrivains exilés, dans le cas qui nous occupe, au Québec, ceux-ci ont parfois exprimé leur désarroi ou leurs sentiments de perte. Puis, ils ont inévitablement emprunté des éléments de la culture du pays d'accueil. Comment la culture québécoise se perçoit-elle à travers ses artistes migrants? À l'époque d'une vague importante d'immigration, et suivant un intervalle de mutations sociales importantes, qui a connu son apogée lors du référendum sur la souveraineté de la Province, en 1980, il nous apparaît essentiel de nous questionner sur le parcours littéraire des écrivains migrants, qui a incontestablement

transformé l'histoire littéraire québécoise. D'ailleurs, plusieurs auteurs ont décrit ouvertement leurs expériences en tant que migrants, sur le territoire francophone nord-américain du Québec. Naïm Kattan, romancier et essayiste d'origine irakienne ayant émigré au Québec en 1959, exprime admirablement sa compréhension du contexte historique et culturel particulier du Québec dans son essai *L'écrivain migrant* (2001). Lorsqu'il se questionne sur l'importance du passé historique, pour les « Canadiens français réincarnés dans les Québécois », il touche, à notre avis, un point fondamental de l'imaginaire culturel :

Ce groupe a appris, au cours des générations à prévenir sa dissolution dans la masse anglophone de l'Amérique, de sorte que tout apport extérieur, hétérogène, semblait revêtir l'aspect d'une menace. D'où l'absence jusqu'à tout récemment, de ce qu'on nomme aujourd'hui la littérature migrante. (Kattan, 18)

En effet, suivant l'affirmation identitaire des poètes de l'engagement, au tournant des années 1960, il n'est pas étonnant de constater un repli des intellectuels québécois, devant l'ouverture et la « transculturation », dont parle Pierre Nepveu dans un essai publié en 1989 intitulé « Transculture ». Le sentiment de la menace, qui se retrouve aussi chez les écrivains migrants, évoluant entre leur culture d'origine et leur culture d'accueil, permet à Kattan de lier les Québécois et les migrants. Selon l'essayiste, le migrant fait partie de la démarche des Québécois, qui sont « pris entre l'appel d'un passé qui comporte des contradictions, des ambiguïtés, des zones grises, et un avenir en mouvement. » (Kattan, 19). Le critique québécois Simon Harel s'est aussi longuement questionné sur le parcours des écrivains migrants, à

l'intérieur du milieu littéraire québécois. Dans son ouvrage « Les passages obligés de la littérature migrante » (2005), le critique insiste sur l'importance de la diversité des littératures migrantes au Québec, de même que sur leur portée sur la problématique identitaire propre à la littérature québécoise :

Ainsi, créant sa propre périphérie, la littérature québécoise aurait solidifié ses assises identitaires. À cette occasion, la littérature des communautés culturelles participerait de la littérature québécoise et de son devenir problématique – en même temps qu'elle correspondrait à l'affirmation d'une dissidence face au désir quelque peu contrarié d'une unité du corpus littéraire. (Harel, 23)

### Littérature migrante arabe

Le parcours de l'écrivain migrant nous a mené à considérer plus particulièrement les auteurs d'origine arabe, pour diverses raisons. D'abord nous avons relevé, à plus d'une reprises, des similitudes dans le traitement de la notion de l'identité entre des auteurs québécois et des écrivains, par exemple des pays du Maghreb, qui nous ont mené à nous interroger sur les écrivains d'origine arabe et d'expression française, au Québec. Plus précisément, les notions de l'identité et de la langue, se retrouvent abondamment chez des auteurs maghrébins comme Assia Djebar ou Driss Chraïbi, ou encore chez des auteurs de l'Afrique sub-saharienne, comme Ahmadou Kourouma, auteur de « Les Soleils des Indépendances » (1968), roman initialement publié par les Presses de l'Université de Montréal. Hormis Naïm Kattan que nous avons déjà mentionné, nous n'avons pas retrouvé un grand nombre d'écrivains arabes, au Québec, présentés

en tant que « migrants ». Pourtant, Elizabeth Dahab consacre son essai intitulé « Voices of exile in Contemporary Canadian francophone Literature », aux auteurs arabes émigrés au Canada, dont plusieurs dans la province québécoise, et qu'elle rassemble plutôt sous l'appellation « d'écrivains de l'exil ». Celle-ci introduit d'abord le contexte particulier du Québec qu'elle résume par « The Odyssey of Québécois/Canadian-Arabic Writers and their writings », tout en reprenant les critiques de Nepveu et Harel, sur l'exil et la migration. Puis, elle étudie l'œuvre de maints auteurs, hommes et femmes, venus du monde arabe, et plus particulièrement du Mashrek, soit le Liban, l'Iraq ou l'Égypte. De plus, elle insiste sur la grande variété de genres littéraires et de problématiques abordées par des auteurs tels Anne-Marie Alonzo et Saad Elkhadem, d'origine égyptienne, ou encore le Tunisien Hédi Bouraoui, de même que sur leur visée critique qui demeure exploratrice, par opposition à révélatrice de leur ethnicité.

À une époque de globalisation, où le courant même de la « littérature migrante » est remis en question par plusieurs, y compris par des critiques qui l'ont étudiée en profondeur, dont Simon Harel (Selao, 51), nous croyons que l'étude de l'œuvre d'auteurs d'origine arabe ayant écrit, en français, au Québec, demeure pertinente. Non pas dans le but de fixer leurs œuvres en leur attribuant une ethnicité particulière, telle que le rappelle Dahab, qui cite l'ouvrage « Sortir de l'ethnicité. Métamorphose d'une utopie » par Régis Robin (Dahab, 34), mais plutôt dans celui de refaire le point sur la littérature québécoise en tant que « littérature d'exil », qui est l'objet premier de cette étude. C'est pourquoi nous proposons d'étudier la problématique identitaire, associée à la littérature québécoise, à travers deux œuvres, la première écrite par un écrivain

canadien-français, dit de « souche »<sup>2</sup>, Jacques Poulin, et la seconde, créée par un auteur d'origine arabe, libanaise, Wajdi Mouawad. En somme, nous avons utilisé la littérature migrante, ou « d'exil » écrite par des auteurs issus du monde arabe, comme référent, afin de mieux discerner les notions d'identité et d'origine telles que représentées dans les œuvres littéraires issues du Canada français. Nous amorcerons notre étude par un retour sur les débuts de l'histoire littéraire québécoise, en insistant sur les facettes qui dénotent un élément s'approchant de l'exil, tel que postulé par Nepveu. Puis, nous étudierons plus en profondeur, l'œuvre « Volkswagen Blues », par Poulin, afin de mettre en lumière les caractéristiques qui tracent les balises de l'errance. Ensuite, nous concentrerons notre étude sur une œuvre québécoise, écrite par un auteur d'origine arabe, Wajdi Mouawad, à travers laquelle nous examinerons aussi des traces de l'exil. Enfin, nous souhaitons mettre en relief les éléments marquant l'exil, au sein de cette littérature contemporaine, qui nous permettront de revenir sur la problématique identitaire québécoise en tant que la conséquence même d'une poétique de l'exil.

## **Chapitre 2. : Métaphore identitaire de la littérature québécoise**

### Histoire littéraire : exil et roman du terroir : Louis Hémon

Nombreux sont les critiques littéraires, particulièrement au Québec, qui ont entrepris de retracer les débuts de la littérature d'expression française au Canada. Certains s'entendent pour

---

<sup>2</sup> L'expression « Québécois de souche », communément employée par les Canadiens-français, désigne généralement les Québécois d'expression française, par opposition aux nouvelles générations de Québécois immigrants. Nous y reviendrons plus longuement au chapitre consacré à Jacques Poulin.

remonter au milieu de XIX<sup>ème</sup> siècle, avec le roman « Les Anciens Canadiens » (1863), par Philippe Aubert de Gaspé, récit qui illustre le portrait de la Nouvelle-France avant la Guerre de Sept Ans, appelée la « Conquête ». D'ailleurs, on lui attribue parfois le titre de premier roman canadien-français et la critique littéraire désigne généralement le courant littéraire du « roman du terroir » comme la première manifestation littéraire d'envergure issue du Canada français. Pourtant, plus significatif encore, demeure le roman « Maria Chapdelaine. Récit du Canada français », écrit par l'écrivain français Louis Hémon, publié à Montréal au tournant du 20<sup>ème</sup> siècle. Nous nous attarderons plus longuement sur ce roman, qui nous permettra de résumer la première phase littéraire au Canada Français, tout en gardant en mémoire l'importance d'un regard d'exilé.

### **Maria Chapdelaine. Récit du Canada français**

De nous-mêmes et de nos destinées, nous n'avons compris clairement que ce devoir-là : persister... nous maintenir... Et nous nous sommes maintenus, peut-être afin que dans plusieurs siècles encore tout le monde se tourne vers nous et dise : Ces gens sont d'une race qui ne sait pas mourir... Nous sommes un témoignage. (Hémon, 194)

Louis Hémon, écrivain et journaliste français, en exil au Canada au début du 20<sup>ème</sup> siècle, fait entendre cette voix du « pays de Québec ». Son roman *Maria Chapdelaine*, publié de façon posthume, en 1916 au Québec, et en 1921 à Paris, a connu un succès retentissant, en France, où il

est largement étudié, puis mondialement, suite à sa traduction dans plus de vingt-cinq langues. Cependant, cet immense succès est aussi la source d'une polémique encore irrésolue, pour plusieurs critiques littéraires québécois, concernant la valeur historique du roman. Si certains le considèrent comme un chef-d'œuvre, les autres y voient une prise de position politique de l'auteur, et dénoncent encore l'image négative des Canadiens français qui apparaissent comme des « paysans illettrés et arriérés, esclaves d'une terre cruelle et tyrannique » (Boivin, 28). La question de l'auteur, et plus particulièrement de son origine étrangère au « Pays de Québec », demeure la source première de cette controverse. En effet, Hémon, qui a visité le Canada pour une période d'une année et demie, avant d'y mourir de façon accidentelle, dans la province de l'Ontario, en 1913, a vécu pendant moins de six mois auprès des habitants de la région québécoise où il a situé ce roman. Pourtant, *Maria Chapdelaine* demeure le plus souvent considéré comme un roman québécois à part entière, mais aussi comme le « modèle », même, de la littérature dite du « terroir », genre littéraire typique, développé au Québec pendant la première moitié du siècle, et celui dont se serait inspiré les romanciers québécois contemporains d'Hémon. En tant que roman-clé de type régionaliste, mais aussi de par son statut particulier, *Maria Chapdelaine*, se définit en marge, en mettant en relief une différenciation par rapport à la France, mais aussi vis-à-vis la culture américaine.

Historiquement, la période à travers laquelle se déroule l'action du récit, autour de 1908, correspond à une période d'échauffement politique, entre les Canadiens français, dans le « Bas-Canada » et les Canadiens anglais dans le « Haut-Canada ». Les habitants du Bas-Canada, après avoir perdu la représentation majoritaire au Parlement, suite à l'Acte d'Union de 1840 et aux

recommandations de Lord Durham, visant leur assimilation, étaient devenus plus conscients de leur identité et plus nationalistes. Plus encore, ils s'étaient donné pour mission, non seulement de « persister », mais aussi de demeurer attachés à la culture française, qu'ils associaient à leur établissement sur leur territoire et à leur survie.

Plus encore, nous croyons qu'il est pertinent de reprendre l'exemple de la littérature du « terroir », et de « Maria Chapdelaine », à la lumière de l'affirmation de Pierre Nepveu, qui considère la base de la littérature québécoise comme relevant de l'exil. La littérature de terroir est née au Canada français, dans la deuxième moitié du 19<sup>ème</sup> siècle, marqué en 1846, par la parution de *La Terre Paternelle* de Patrice Lacombe. Les romanciers de cette période souhaitaient illustrer, avec réalisme, leur vie sur la terre en tant que paysans, défricheurs ou coureurs de bois. Le thème de la terre est omniprésent dans tous les romans de ce genre. En effet, à l'époque suivant la signature du Traité de Paris, par Louis XV, en 1763, la France avait cédé la colonie à l'Angleterre, et la majeure partie des Nobles et des administrateurs retournent en France. Pour le peuple Canadien français, qui a perdu le pouvoir de l'administration publique et de l'économie, il ne reste qu'une seule ressource : la terre. À partir de ce moment, cette société canadienne-française, en grande majorité analphabète, souvent isolée, au gré du climat, a dû survivre d'une agriculture primitive. Puis, vers la fin du 18<sup>ème</sup> siècle, il se développe un sentiment nationaliste canadien-français, également encensé par le clergé. Dans le but de conserver leur foi dans la religion catholique, leur langue et leurs traditions, face au conquérant, le peuple idéalise la terre, qui constitue son unique mode de survie (Deschamps, 89). L'Abbé

Casgrain, prêtre et historien et fondateur de l'École patriotique de Québec, a bien illustré cette réalité dans une déclaration au sujet de la littérature canadienne-française

Si, comme il est incontestable, le littérature est le reflet des mœurs, du caractère, des aptitudes, du génie d'une nation, si elle garde aussi l'empreinte des lieux où elle surgit, des aspects de la nature, des sites, des perspectives, des horizons, la nôtre sera grave, méditative, spiritualiste, religieuse, énergique et persévérante comme nos pionniers d'autrefois, chaste et pur comme le manteau virginal de nos longs hivers. (Casgrain, 368-369)

En plus de la terre et la religion, symboles incontestables de l'identité des Canadiens français, particulièrement à cette époque, les thèmes de la famille, de la race, de l'émigration et de l'exil demeurent le plus souvent abordés dans les romans de la terre.

L'importance du roman « Maria Chapdelaine » réside dans l'élaboration d'un mythe de « l'enracinement » chez les Canadiens-français. Les personnages du roman ne veulent pas changer. Ils se résignent aux valeurs de la terre, soumis devant la nature, cruelle, qu'ils admirent pourtant. Samuel Chapdelaine, le père, incarne à la fois le personnage du paysan, sédentaire, et celui du nomade qu'il aurait voulu être. À la fin du récit, suite à la mort de sa femme, il exprime bien ses regrets envers le passé. Il avait l'âme du coureur des bois, en quête de liberté, mais, afin de subvenir aux besoins de sa famille, il a passé sa vie à défricher la terre, sans jamais s'y enraciner trop longtemps. Quant à sa fille, Maria, jeune fille qui se retrouve face à un dilemme concernant son futur mari, et qui se voit offrir les possibilités d'une nouvelle vie, moins

exigeante, en épousant un Canadien exilé au États-Unis, ou encore, la continuité en épousant un habitant de la terre voisine. Elle résout ce dilemme lorsqu'elle entend des « voix », conservatrices et nationalistes, qui lui dicteront ce qu'elle doit faire. Le mythe de Maria réside bien dans cette idée de la « survivance », tel qu'élaboré par Boivin. Bien qu'elle détienne la possibilité de quitter ce lieu, et cette vie qui la rend malheureuse, Maria choisit son pays, sa langue, et la survie de sa race, qui doit être assurée sur la terre. L'utilisation des « voix », qui la poussent à choisir la fidélité à l'exil, illustre bien une sorte d'impasse qui relève de l'ordre de l'allégorie. Maria n'a d'autres choix que de rester dans son pays, pour répondre à cet imaginaire collectif.

C'est pourquoi il nous faut rester dans la province où nos pères sont restés, et vivre comme ils ont vécu, pour obéir au commandement inexprimé qui s'est formé dans leurs cœurs, qui a passé dans les nôtres et que nous devons transmettre à notre tour à de nombreux enfants : Au pays de Québec, rien de doit mourir et rien ne doit changer...

Nous sommes un témoignage. (Hémon, 240)

Bien qu'écrit par un écrivain français, cet extrait, prononcé par la « voix nationaliste » entendue par Maria, est demeuré bien connu des écrivains québécois dits « nationalistes », qui l'ont repris abondamment. Pourtant, l'étude du mythe de Maria Chapdelaine pose plusieurs questions. Tout d'abord, puisqu'il se présente comme son portrait réaliste, s'agit-il bien du Canada français, ou d'un mythique pays d'exil, pour Hémon? Le statut étranger de l'écrivain exilé laisse place à la possibilité d'une allégorie de ce qu'il désigne comme le « pays de Québec » où l'écrivain a pu transposer ses propres valeurs ou déceptions envers son pays, la France. Bref, un retour

sommaire sur une œuvre littéraire problématique, au sein du corpus littéraire québécois, mais incontestablement importante, nous permet déjà de mieux comprendre la proposition de Nepveu, concernant l'exil, inhérent dans la littérature québécoise.

### La « Surconscience linguistique » : Lise Gauvin

La question de la langue, s'est posée continuellement pour les auteurs québécois, depuis ses tout-débuts, tel que souligné avec l'exemple du roman de Louis Hémon, qui a introduit la langue des paysans québécois, puis ensuite, de façon très nette, pour les poètes nationalistes de l'Hexagone, soucieux de marquer leur différence. Aussi, la problématique de la langue mise en parallèle avec l'établissement d'une littérature dite « émergente », autour des années 1980, et dans un contexte de diglossie<sup>3</sup>, demeure très significative, et mérite que l'on s'y attarde.

L'essayiste Lise Gauvin désigne cet enjeu par l'appellation de « surconscience linguistique ».

Je crois en effet que le commun dénominateur des littératures dites émergentes, et notamment des littératures francophones, est de proposer, au cœur de leur problématique identitaire, une réflexion sur la langue et sur la manière dont s'articulent les rapports langues/littérature dans des contextes différents. (...) Écrire devient alors un véritable « acte de langage ». (Gauvin, 8)

---

<sup>3</sup> En sociolinguistique, la diglossie désigne l'état dans lequel se trouvent deux variétés linguistiques coexistant sur un territoire donné et ayant, pour des motifs historiques et politiques, des statuts et des fonctions sociales distinctes. Dans la plupart des cas, l'une est représentée comme supérieure et l'autre inférieure au sein de la population. Par opposition au « bilinguisme », la diglossie est un phénomène social, caractérisé par la coexistence et la répartition socialement codifiée de plusieurs langues.

Bien que la littérature québécoise ne réponde pas tout-à-fait au modèle de Deleuze et Guattari, cité par la critique, comme une « littérature mineure » exprimant une « langue majeure », puisqu'elle renvoie plutôt à la grande majorité des francophones d'Amérique, celle-ci représente, pourtant toute l'importance de la démarche identitaire au moyen de son questionnement sur la nature de la langue. En effet, la démarche de Gauvin dans son ouvrage intitulé « Langagement » (2000) illustre bien les rapports qu'entretiennent les écrivains québécois avec la langue française. Elle retrace l'attachement à la langue depuis Octave Crémazie, au 19<sup>ème</sup> siècle, jusqu'aux écrivains migrants de la fin du 20<sup>ème</sup> siècle, notamment Marco Micone, en passant par des écrivains reconnus pour leur traitement particulier de la langue, dont Réjean Ducharme et Michel Tremblay. Puis, elle en arrive à observer non seulement un questionnement fondamental de ceux-ci par rapport à la langue d'écriture, mais aussi un désir « d'affirmer [leur] liberté face à la langue commune. » (Gauvin, 70). Or, cette liberté langagière, qui rappelle l'idée de la «réinvention», telle qu'abordée par Kattan, demeure tout autant indissociable de la démarche identitaire chez les écrivains québécois. En s'appropriant la langue ils témoignent ainsi une volonté d'affirmation identitaire. À ce titre, l'exemple, choisi par Gauvin, de Marco Micone, écrivain canadien d'origine italienne, représente admirablement, à notre avis, une « reprise », ou encore une création, à partir d'un texte bien ancré dans un contexte historique particulier à son pays d'accueil. Présenté en 1968, à une époque marquée par la volonté d'affirmation de la langue dite « nationale », et par le militantisme politique, le manifeste original, intitulé « Speak White »<sup>4</sup>, par Michèle Lalonde, dénonce ouvertement l'oppression subie par les francophones dans ce

---

<sup>4</sup> Voir le poème intégral en Appendice.

contexte linguistique de « diglossie »<sup>5</sup>, mais aussi, délibérément, l’imite bien en mélangeant constamment le français et l’anglais.

we are doing all right

we are doing fine

we

are not alone

nous savons

que nous ne sommes pas seuls. (Lalonde, 9)

Micone a écrit « Speak What? », publié en 1989, qui se présente comme un palimpseste, une réponse directe à ce manifeste, mais aussi comme un acte de la réflexion de l’auteur sur sa langue d’écriture. Il choisit d’écrire en utilisant le « nous », devenu celui des immigrés: « Nous sommes cent peuples venus de loin partager vos rêves et vos hivers. » (Micone, 13). Tel qu’expliqué par Gauvin au moyen de la notion de « surconscience linguistique, le poète exprime ses inquiétudes et ses doutes, voire son exaspération, par rapport à la langue :

Speak what now

Nos parents ne comprennent déjà plus nos enfants

Nous somme étrangers (...)

speak what

nous sommes cent peuples venus de loin

pour vous dire que vous n'êtes pas seuls. (Micone, 13-14)

La question de la langue, fondamentale pour les auteurs québécois ou « néo-Québécois », nous rappelle également le contexte des « littératures de l'intranquillité » tel que défini par Jean-Marc Moura dans son ouvrage « Littératures francophones et théorie postcoloniale » (1999). En effet, celui-ci mentionne d'abord l'exemple du Québec, en tant que « colonie d'implantation » (Moura, 31), avant d'insister à son tour sur la conscience linguistique. Dans un tel contexte littéraire, l'écriture, devenue « soupçonneuse », manifeste une insécurité linguistique, liée aux relations interculturelles, qui la pousse à représenter d'autant plus des préoccupations collectives. Selon Moura, cette démarche linguistique particulière demeure indissociable d'une « conscience culturelle » (Moura, 43).

### Poésie nationale : Gaston Miron

À partir des années 1960, le Québec a connu sa « Révolution tranquille », période marquée par de nombreux changements politiques, sociaux et artistiques. Tirant son nom de la traduction de « Quiet Revolution », telle qu'écrite, en anglais, dans un quotidien torontois, cette époque fût caractérisée, surtout par un changement de parti politique, par la formation d'un état laïc, séparé de l'Église catholique, et enfin par l'affirmation d'une nouvelle identité

« québécoise », par opposition à « Canadienne-française ». En somme, elle correspond, dans l'histoire du Québec, à son « accession à la modernité » (Boivin, 167). Aussi, cette époque a vu naître un mouvement littéraire « nationaliste » important, avec, en tête, le poète Gaston Miron. Écrivain et éditeur, fondateur des Éditions de l'Hexagone, en 1953, première maison d'édition montréalaise favorisant la diffusion d'œuvres typiquement québécoises, Il a publié un recueil de poésie intitulé *L'homme rapaillé*, pour la première fois en 1970, et réédité à sept reprises du vivant du poète, qui comprend le célèbre poème « La marche à l'amour ». Ce recueil est considéré par l'ensemble de la critique québécoise, dont Pierre Nepveu, spécialiste qui a longuement étudié Miron, non seulement comme une œuvre majeure, mais aussi comme celle qui reflète précisément la poétique de l'exil. Plus encore, Nepveu présente *L'écologie du réel*, comme un aboutissement de ses propres réflexions, suivant son travail intensif sur Miron. Il précise :

Le schéma de l'exil sous-entend l'autobiographie mironienne, celle qui s'écrit sur un mode quasi romanesque, dans les suites poétiques : l'exilé des « vieilles montagnes râpées du nord », se retrouve parmi les néons exotiques de la « grande rue Ste-Catherine ». (...) La force de Miron est d'écrire l'exil comme l'aventure psychique totale d'un « homme debout qui s'insère/ dans la fêlure de sa vie ».

(Nepveu, 56)

Puis, Nepveu poursuit son étude en citant un bon nombre de romanciers québécois reconnus, dont Hubert Aquin, Marie-Claire Blais, Gérard Bessette et Réjean Ducharme, dont les œuvres ont le plus souvent témoigné une grande incertitude. Par exemple, le critique étudie le roman

*Prochain Épisode*, roman-clé d'Hubert Aquin, homme littéraire reconnu pour son engagement révolutionnaire, comme une « figure hyperbolique de l'exil ». Or, nous croyons que cette vision de l'exil, telle qu'introduite par Nepveu, et qui met en parallèle la période d'engagement et d'affirmation nationaliste avec un « vertige » et une « fuite » dans l'exil est tout autant intéressante qu'étonnante. Tel qu'habilement démontré par Nepveu, la littérature nouvellement affirmée comme « québécoise », a illustré, paradoxalement, un grand pouvoir de « négation », qui se traduit par un sentiment généralisé de l'étrangeté. Poètes et romanciers auraient ainsi manifesté leur besoin de se définir, par un « discours du manque » (Nepveu, 60).

Rien de plus étonnant à lire les textes littéraires des années soixante, que de constater à quel point une époque si affirmative, valorisant l'action, la parole, la réalisation de soi, a pu nourrir une telle abondance de discours sur l'exil, la folie, l'ennui, l'irréel, la mort. (Nepveu, 59)

Ainsi donc, la littérature « nationale » développée à une époque féconde de productions littéraires au Québec, fût marquée par une contradiction entre un désir d'affirmation et un sentiment d'absence. Plus encore, les lieux de l'exil apparaissent le plus souvent, dans les romans comme des lieux imaginaires. Nous croyons qu'il est essentiel de garder en mémoire cette prémisse, sur laquelle repose la « littérature de l'exil », dans les années 1960 et 1970, en vue d'analyser plus en détails l'œuvre de Jacques Poulin, écrite à une époque subséquente, mais non moins importante de l'histoire littéraire québécoise, et qui correspond avec l'ouverture des écrivains « nationalistes » sur des cultures nouvelles, au Québec, ou encore la période des

« transculturelles ». À cet effet, nous avons choisi d'étudier plus longuement une œuvre de Jacques Poulin qui se présente comme un récit de voyage métaphorique.

### Jacques Poulin

#### **Écrivain québécois « de souche »**

Le romancier Jacques Poulin est né dans la région québécoise de la Beauce, en 1937. À l'exception d'un bref séjour à Paris, dans les années 1980, il a écrit la totalité de son œuvre, constituée de treize romans, écrits entre 1967 et 2011, dans sa ville de résidence, Québec. Dans le contexte de notre étude sur la représentation de l'exil au sein de la littérature québécoise, nous avons choisi Poulin en tant qu'écrivain dit « de souche ». Or, l'expression « Québécois de souche », parfois réfutée par certains critiques ou écrivains, comme par exemple Régine Robin, écrivaine française émigrée au Québec, qui lui préfère l'expression « Québécois légitime », n'est pas péjorative, mais généralement acceptée et largement employée à travers la littérature critique québécoise pour désigner un habitant natif du territoire du Québec, par opposition aux Néo-Québécois, émigrants. Quoique problématique en cela qu'elle désigne, de façon limitée les Québécois francophones, en ne tenant pas compte des anglophones natifs du Québec, l'expression est trop ancrée dans l'imaginaire collectif, preuve de l'héritage des habitants des terres du Québec, pour que nous tentions de la substituer. C'est pourquoi nous parlerons de Poulin comme d'un écrivain « de souche », afin de faciliter la distinction avec écrivain « migrant »

Parmi les œuvres de Poulin, reconnues pour leur style simple et efficace, mais aussi pour leur capacité à témoigner le voyage intérieur et les réflexions de ses personnages, nous avons entrepris d'étudier plus en profondeur le roman « Volkswagen Blues » (1984). D'abord, celui-ci fût publié à l'époque qui correspond à la multiplication des voix d'écrivains issus de différentes cultures. Ainsi, nous souhaitons démontrer comment cette marque de l'exil, antérieure au développement de la littérature migrante, doit se rapprocher de la problématique identitaire, en demeurant l'un des facteurs déterminants de l'histoire littéraire québécoise. Ce récit de voyage et de découverte d'un écrivain et de sa compagne Amérindienne constitue, à notre avis, un exemple remarquable de roman de la migration, au sein même de la littérature québécoise, c'est-à-dire précédant la multiplication des littératures dites « migrantes ». Autrement dit, nous avons choisi de mettre de l'avant cette vision de l'Amérique française, telle qu'illustrée par Poulin dans ce roman, conçu par certains critiques comme une « métaphore même de la nouvelle culture québécoise », (Nepveu, 217). Aussi, nous proposons d'observer les déplacements des personnages de ce roman de Poulin sous l'angle de leur « mémoire historique transculturelle » (Ireland, Proulx, 18). Nous croyons qu'il est d'autant plus pertinent de mettre en évidence, au moyen de la symbolique du voyage, la nostalgie du passé québécois, précédant la renaissance multiculturelle à laquelle nous arriverons par la suite, puisqu'elle trace, incontestablement, les empreintes de l'exil.

« Volkswagen Blues »

L'Amérique! Chaque fois qu'il entendait prononcer ce mot, Jack sentait bouger quelque chose au milieu des brumes qui obscurcissaient son bateau. (Un bateau larguait ses amarres et quittait la terre ferme.) C'était une idée enveloppée de souvenirs très anciens –une idée qu'il appelait le « Grand Rêve de l'Amérique ». (Poulin, 109)

Publié en 1984, le roman *Volkswagen Blues* de Jacques Poulin met en scène le personnage d'un écrivain, dont le nom de plume est Jack Waterman, habitant la ville de Québec, et qui décide de partir à la recherche de son frère, Théo, dont il a perdu la trace depuis plus de quinze années. Guidé par une vieille carte-postale illisible que celui-ci lui a envoyé, Jack roule vers la Gaspésie, à bord d'un vieux minibus Volkswagen lorsqu'il rencontre une jeune fille métisse, surnommée la « Grande sauterelle » qui monte à bord pour partager son aventure. Après avoir partiellement déchiffré la carte postale de Théo, qui constitue une réécriture d'un extrait du texte relatant son premier voyage par Jacques Cartier, les deux personnages, choisissent de suivre le « grand rêve de l'Amérique, et de « larguer les amarres » (Poulin, 109). Bien qu'ils ne se connaissent pas, et qu'ils ne s'expliquent pas clairement les possibles motivations qui les poussent à entreprendre ce voyage, Jack et Pitsémine, de son vrai nom, nous apparaissent d'emblée comme des exilés qui manifestent un besoin, essentiel, de retourner vers le lieu de leurs origines. D'abord, la recherche du frère, bien qu'elle se poursuive tout au long du

récit, se présente comme un prétexte au départ, pour Jack. Écrivain en panne d'inspiration, il avoue pourtant à Pitsémine qu'il se croit « vieux ». Puis il précise :

- Mais non, c'est pas une question d'âge... Il y a des jours où vous avez l'impression que tout s'écroule... en vous et autour de vous, dit-il en cherchant ses mots. Alors vous vous demandez à quoi vous allez pouvoir vous raccrocher... J'ai pensé à mon frère. (Poulin, 12)

Après avoir regardé longuement la carte géographique de l'époque de Jacques Cartier, le personnage de l'écrivain souhaite partir, à la recherche de son frère, mais aussi à la conquête de l'histoire de l'Amérique. Au moment de son départ, l'écrivain manifeste des sentiments qui rappellent, non seulement le goût de l'aventure lié au voyage, mais aussi la démarche d'un exilé qui, au moment de retourner dans son pays d'origine, idéalise ses souvenirs, en faisant appel à une mémoire qui relève plutôt de l'imaginaire. Par exemple, Jack passe beaucoup de temps à réfléchir sur son passé, comme son enfance avec son frère, bien qu'il avoue qu'il n'était pourtant pas proche de Théo. Il est définitivement nostalgique à l'idée de retrouver son frère, tout autant lorsqu'il réfléchit à la notion de « l'écrivain idéal » (Poulin, 41) avec laquelle il tente de renouer. De cette façon, il rappelle le narrateur de *l'Énigme du retour*, par Dany Laferrière, lorsqu'il amorce son voyage de retour vers son pays d'origine, Haïti :

Entre le voyage et le retour

se trouve coincé

ce temps pourri

qui peut pousser à la folie.

Il arrive toujours ce moment

où l'on ne se reconnaît plus

dans le miroir

À force de vivre sans témoin. (Laferrière, 27)

Au moment du départ, Jack apparaît définitivement comme un homme et un écrivain coincé, qui a besoin de partir à la recherche d'un passé qu'il a pourtant de la difficulté à se rappeler. Plus tard, l'auteur se révèle encore nostalgique lorsqu'il ramène plusieurs moments de son voyage à ses racines historiques. Par exemple, de passage à Chicago, il passe beaucoup de temps au *Fine Arts Museum* à contempler un tableau de Renoir autrefois évoqué par son frère : « Jack regardait la toile sans dire un mot. Il avait la bouche ouverte, le regard fixe et les yeux mouillés. Il était complètement immobile. » (Poulin, 114). De la même façon, le tableau, toute comme les chansons françaises appréciées par les deux voyageurs, les renvoient aux racines avec la mère-patrie, la France. Tout au long de leur voyage exploratoire, allant de Gaspé, à Québec, à Toronto et à Saint-Louis, puis suivant la piste de l'Oregon vers la côte Ouest, Jack et Pitsémine tentent de renouer avec leurs racines, françaises ou amérindiennes. Cette démarche, fondée sur la nostalgie, et qui se traduit, par exemple, par un grand attachement aux « héros légendaires », les aventuriers de la Conquête de l'Ouest, rappelle aussi celle d'un enfant (Boivin, 353). Jack, un

écrivain immature et solitaire, semble ainsi chercher sa propre identité à travers l'histoire de son peuple, dans les musées, sur les routes ou dans les canyons. À travers cette démarche, il se substitue lui-même en aventurier et découvreur de l'Amérique, en même temps qu'il recherche son frère aîné. Sa démarche identitaire nous apparaît dès lors ancrée dans une conscience culturelle prédéterminée, semblable à celle d'un exilé, sur le chemin du retour vers ses origines.

Pitsémine, de son côté, affirme plus clairement son identité. Elle est métisse, née d'un père blanc et d'une mère indienne. Puis, elle résume à son compagnon de route la colère qui l'anime, lorsqu'elle affirme : « Je suis du côté de ceux qui se sont fait voler leurs terres et leur façon de vivre. » (Poulin, 29). Lectrice affable, particulièrement de livres sur l'histoire des Indiens en Amérique, la « Grande Sauterelle » manifeste aussi un besoin vital de retour vers le passé, qu'elle explique par une volonté de se « réconcilier avec elle-même » (Poulin, 87). Par exemple, elle passe la nuit toute seule au cimetière, pour dormir sur la tombe d'un chef Indien, Thayendanega, dans l'espoir de faire la paix avec certains événements violents concernant les massacres des Indiens par les hommes blancs. Pitsémine se montre à son tour ambivalente au sujet de son identité. Elle souhaite se déguiser en homme au point de confondre les gens sur sa véritable identité. D'ailleurs, elle ne cache pas son admiration pour le personnage de Susie l'ourse, tiré de *Hotel New Hampshire* de John Irving. Comme Susie l'ourse, la Grande Sauterelle n'accepte pas son identité. Tout comme Jack, elle tente de redécouvrir une dimension perdue de son identité lors de ce voyage à travers le continent. Aussi, son attachement aux livres nous renvoie à l'importance de la mémoire dans le roman, et pour les personnages, au « réseau de souvenirs » (*network of memories*) (Siemerling, 30) qui s'avère d'autant plus profond chez

Pitsémine, et qui illustre bien la dialectique du retour. Tout au long de cette quête, celle-ci s'efforce de raconter l'histoire des Indiens, à des endroits précis sur le continent, tout en insistant sur le caractère utopique des lieux avant l'arrivée des blancs.

Tout au long de leur voyage, Jack et la Grande Sauterelle lisent beaucoup et se laissent guider, au fil de leurs lectures, et des gens rencontrés sur leur parcours. Au sujet de ces rencontres, il est intéressant de souligner qu'elles illustrent aussi une évidente nostalgie. Par exemple, de façon idéalisée, ou à tout le moins invraisemblable, un grand nombre des personnages rencontrés sur le chemin de Jack et Pitsémine, parlent français. Ainsi, l'auteur américain, rencontré à Chicago, ou le sans-abri qui réplique la vie d'Ernest Hemingway, représentent à leur façon l'idéal linguistique perdu. Aussi, à Chimney Rock, lieu célèbre sur le trajet des immigrants vers l'Ouest, ils rencontrent la femme du « Bull Rider », qui prétend, se rappeler de Théo, plus de vingt ans après son passage à cet endroit. Pourtant, les deux protagonistes ne questionnent pas la légitimité de leurs découvertes. Ils se laissent guider par cette femme vers la dernière étape de leur quête, et décident de se diriger vers la côte ouest. Enfin, lorsqu'ils retrouvent Théo, à San Francisco, celui-ci se trouve dans un fauteuil-roulant, paralysé. Il ne reconnaît pas Jack et il s'adresse à lui en anglais seulement. L'écrivain et sa compagne apprennent que la mémoire de Théo est gravement atteinte et qu'en « essayant de faire ressurgir le passé on risquait d'aggraver [son] état. » (Poulin, 319). Si la fin du récit symbolise aussi la fin d'un mythe, celui du « Grand Rêve de l'Amérique » (Poulin, 109), pour Jack, qui a retrouvé son frère dans un état diminué, et incapable de communiquer, celui-ci réalise pourtant une autre partie de sa mission. Lorsqu'il affirme : « Il va falloir un beau jour que j'apprenne

comment ça marche, les rapports avec les gens » (Poulin, 319), Jack prouve qu'il a changé au cours de ce long voyage. Ainsi, il a eu besoin de partir à la découverte de ses origines, en suivant les pas des découvreurs de l'Amérique, à la recherche de son identité perdue, symbolisée par la recherche de Théo, pour en arriver à s'accepter, à accepter les autres, et à s'ouvrir sur le monde. Pitsémine choisit de rester à San Francisco, avec le minibus Volkswagen, où elle se sent en paix. Ainsi, nous observons que la dialectique illustrant les deux pôles de « *rupture and reconnection, loss and recovery, home and exile* » (Ireland & Proulx, 23) est bien représentée à travers ce roman de Jacques Poulin. Tout comme la notion du retour est comprise dans la définition de l'exil par Edward Saïd :

The unhealable rift forced between a human being and a native place, between the self and its true home (...) The achievements of exile are permanently undermined by the loss of something left behind forever. (Saïd, 173)

Malgré les déceptions, répliquant le mode du retour, les personnages de *Volkswagen Blues* ont réalisé leur quête identitaire. Ce retour, à la fois réel et imaginaire, et qui s'effectue non pas dans le pays d'origine proprement dit, mais plutôt vers une conscience culturelle, éparse, permet d'abord la réalisation de la fin d'un idéal, puis, le recommencement, pour chacun d'eux.

### **Métaphore culturelle québécoise**

Pour reprendre l'idée de la « transculture » de Pierre Nepveu, abondamment reprise par les critiques qui se penchent sur la littérature migrante au Québec, en termes de « relecture de la

culture nationale », la culture plurielle illustrée dans les écrits québécois autour des années 1980 ne relève pas d'un déracinement, mais plutôt d'un prolongement. Par ailleurs, le critique insiste sur la « perspective d'un dépaysement persistant et d'une pluralité des points de référence ».

(Nepveu, 1999 :215). Ainsi, il reconnaît, entre autres dans le roman « Volkswagen Blues » de Poulin, une métaphore de la culture québécoise, au tournant des années 1980 qui lui permet de confirmer l'hypothèse selon laquelle la littérature québécoise d'avant la littérature « migrante » se soit constituée sur un modèle marqué par l'exil, mais aussi, que la « transculture » permet de dégager une « québecité elle-même transculturelle » (Nepveu, 1989 :27). En effet, les thèmes récurrents dans la littérature québécoise, tels la mémoire et la nostalgie, évoluant le plus souvent autour des problématiques de l'identité et de l'appartenance linguistique, tracent les balises d'un exil profond, relevé dans l'écriture d'un auteur comme Jacques Poulin. En plaçant ses personnages au milieu d'une quête, elle-même symbolisée par le minibus traversant l'Amérique, l'écrivain réalise bien une représentation métaphorique de la littérature québécoise qui, en cherchant à combler les manques reliés à l'éloignement, se métamorphose au contact des autres. Au moment précis du retour, l'exilé, empreint de nostalgie et d'idéaux, relevant de l'imaginaire, et déformés par sa mémoire, se sent étranger à la fois dans son pays d'adoption, et vis-à-vis de ses origines. Plus encore, l'illustration de Jack et Pitsémine en tant qu'exilés au moment du retour vers leurs origines, s'avère à notre avis indissociable de la période et du contexte socio-culturel entourant la publication de ce roman. La période de désillusion, vécue par plusieurs artistes québécois, suivant l'échec du Référendum de 1980 sur l'indépendance du Québec, correspond aussi à celle de la diversification des voix d'écrivains immigrants. Le succès de « La

Québécoite », publié en 1983, par l'écrivaine d'origine française Régine Robin, a annoncé l'importance des écrivains immigrants, en sol québécois, dans les années 1980 et 1990 (Dahab, 9). Ces écrivains Néo-Québécois ont aussi prêté à leurs personnages, une parole d'exilé. Le personnage de Yuan du roman épistolaire « Lettres chinoises » de Ying Chen, qualifie de « migration » sa vie en exil (Chen, 38). De la même façon, à partir de cette époque les auteurs d'origine québécoise, dits « de souche », ont poursuivi leur exploration de la mémoire, liée à l'identité et à la culture. Par exemple, Monique Proulx a écrit « Les Aurores montréalaises » (1996), une série de nouvelles qui illustrent de façon remarquable la multiplication des voix, à Montréal, et les identités multiples qui s'en dégagent. Par ailleurs, l'auteure dédicace plusieurs de ces nouvelles à des auteurs migrants reconnus, dont Dany Laferrière, Marco Micone et Ying Chen, mettant en évidence la réalisation de l'exil à travers cet intertexte important.

Les Canadiens français de la province de Québec, historiquement, ont dû retourner vers le passé, vers leurs origines, et apprendre, consciemment, à mettre de l'avant leurs « rapports avec les autres », tel Jack Waterman à la toute fin de sa quête (Poulin, 320). Le Volkswagen de Jack et de Pitsémine constitue non seulement une image métaphorique de la conquête de l'Amérique, mais tout autant de la diversification ethnique et de la nouvelle culture québécoise. De Gaspé à San Francisco, à travers multiple points de référence, la mosaïque culturelle truffée de légendes indiennes, de réflexions artistiques, de rencontres et références littéraires, en passant par Jack Kerouac et Ernest Hemingway, trace admirablement le portrait d'un retour d'exil. Guidé par la nostalgie et l'idéalisation par rapport à ses origines, l'exilé, ou encore Jack Waterman, devenu étranger, en partie, dans son propre pays, trouve un compromis dans cette

idée de « reprise », dans le prolongement d'un espace commun, essentiel, à travers lequel il compte révéler son identité.

Selon plusieurs critiques littéraires, la quête identitaire est considérée comme « l'élément définissable d'une littérature québécoise homogène » (Gafaïti, Lorcin, & Troyansky, 86). Pourtant, en regard du contexte défini sous le « signe » de l'exil, comme point de départ, le développement de cette littérature ne se veut pas homogène. Jack, écrivain de langue française en Amérique, et sa compagne métisse, Pitsémine, représentent surtout les absences, les nostalgies entourant l'histoire et la culture de leur peuple respectif. Ainsi donc, serait-il souhaitable de désigner la marque de l'exil, tout autant hétérogène qu'elle soit, comme déterminante de la littérature québécoise contemporaine? Plus profonde qu'une question d'identité nationale et d'affiliation politique, l'appartenance à la terre se fait l'écho qui résonne autant chez les Québécois que chez ses immigrants. Abla Farhoud, auteure d'origine libanaise, évoque d'ailleurs cette résonance à l'intérieur d'un dialogue de son personnage de Dounia :

- Les immigrants, c'est normal, ils ne vivent pas sur leur terre.
- Les Québécois non plus. Avant eux, il y avait les Indiens, les Anglais les ont vaincus... et l'Amérique qui arrive de partout... Si nous, nous avons perdu notre pays, eux, ils n'en ont pas encore... y a de quoi avoir froid... (Farhoud, 52)

### Chapitre 3. : Littérature migrante arabe d'expression française au Québec

#### Migrance et « transculture »

Nepveu a qualifié de « transculture » cette époque qui correspond à la publication de textes dits « migrants », selon l'expression originellement employée par le linguiste haïtien Robert Berrouet-Oriol (Nepveu, 202). Comme nous l'avons mentionné plus tôt, à partir des années 1980, le Québec est devenu le pays d'adoption de maints écrivains immigrants, s'exprimant en français, qui y ont non seulement publié leurs œuvres, mais aussi, qui se sont questionnés à leur tour sur la langue et la culture dans ce contexte particulier. Hormis Naïm Kattan et Marco Micone, et Dany Laferrière, plusieurs écrivains publiés et reconnus, dont la Chinoise Ying Chen, ou encore la romancière et dramaturge d'origine libanaise Abla Farhoud, pour n'en nommer que quelques-uns, demeurent des participants incontestés, qui ont grandement contribué à diversifier les voix de la littérature parue au Québec à partir de cette période. Toujours selon Nepveu, qui se questionne sur la valeur de ce plurilinguisme dans le paysage littéraire québécois, cette montée de l'écriture migrante est liée à un mouvement « post-moderne » de convergence favorisant la mobilité et le métissage, mais aussi au fait que la littérature québécoise, se soit au préalable largement définie de façon plurielle (Nepveu, 201). Par ailleurs, suivant la parution de son premier ouvrage critique important consacré aux écritures migrantes québécoises, intitulés *Ces étrangers du dedans. Une histoire de l'écriture migrante au Québec* (2001) l'auteur Clément Moisan a fait paraître un second ouvrage dans lequel il insiste d'avantage sur l'importance des identités culturelles multiples au sein même de l'histoire littéraire du Québec.

Dans les discussions en cours en Québec, les écritures migrantes jouent un triple rôle : elles représentent d'abord l'existence et la nécessité de ces rapports d'identité existants; ensuite elles mettent à distance la problématique de l'homogénéité identitaire, étant elles-mêmes porteuse d'hétérogénéité; enfin, elles interrogent la notion de littérature nationale posée au milieu du XIX<sup>ème</sup> siècle et toujours présente, sinon active. (Moisan : 2008, 106)

Moisan insiste sur le contexte particulier de la littérature dite « nationale », au Québec, et de sa transformation, au contact du métissage culturel. Il aborde aussi un point fort important, à notre avis, en définissant l'identité culturelle québécoise comme « une identité en question toujours en train de se reformuler » (Moisan : 2008, 103). En effet, en introduisant des œuvres littéraires comme « Maria Chapdelaine » ou « Volkswagen Blues », publiées au Québec à près d'un siècle d'intervalle, nous avons cherché à illustrer, précisément, l'importance de l'affirmation culturelle nationale, le mythe de la conscience nationale, toujours présents à la fin de XX<sup>e</sup> siècle dans la littérature. Ainsi, nous croyons qu'il est essentiel de garder en mémoire l'enjeu identitaire comme une question toujours ouverte, en regard du contexte de publication des œuvres écrites par les écrivains migrants. De plus, tel que précisé par Moisan, il importe d'étudier la littérature migrante québécoise, non pas comme une littérature minoritaire, en marge, mais plutôt comme faisant partie intégrante de son histoire littéraire. C'est dans ce sens que nous abordons l'étude de la littérature migrante d'origine arabe, écrite au Québec.

### Migrance d'origine arabe : Abla Farhoud et Naïm Kattan

L'absence d'auteurs d'origine arabe, en tant qu'écrivains dits « migrants », ou encore les plus fréquemment cités par les nombreux critiques littéraires de la migrance, nous a d'abord frappés. Pourtant, la lecture d'auteurs néo-Québécois arabes, et francophones, nous a permis, plus d'une fois, de mettre en relief le même pluralisme culturel retrouvé, par exemple, chez les auteurs migrants italiens, ou encore, des Caraïbes. Abla Farhoud, originaire du Liban, a émigré au Québec dans les années 1950, lorsqu'elle était une enfant. Puis, après un bref retour au Liban, puis des études à Paris, elle a écrit et publié ses œuvres, théâtrales et romanesques, écrites en français, au Québec. Son roman *Le bonheur a la queue glissante* (1998) met en scène Dounia, prénom qui signifie « monde » en arabe, une mère de famille et immigrante libanaise, et constitue, à notre avis, un exemple admirable du métissage culturel dont témoignent les œuvres dites « migrantes ». D'abord, Dounia, une grand-mère de soixante-quinze ans, immigrante libanaise, venue au Québec car elle « veut mourir là où ses enfants seront heureux » (Farhoud.), n'arrive pas à communiquer. Elle ne parle pas la langue de ses enfants et de son mari, Salim. Outre la barrière de la langue, qui l'empêche de communiquer avec les membres de sa société d'accueil, un trait culturel, propre à sa culture d'origine, vient doubler les barreaux de sa prison : le respect du père. Dounia exprime plus d'une fois son enfermement psychologique, en refusant de raconter ses mémoires à sa fille, écrivaine. Elle préfère s'en tenir à la culture orale, et récite des proverbes arabes libanais, le plus souvent en rapport avec la mort ou les relations familiales.

Dès que mes opinions diffèrent des siennes, il se fâche, élève la voix, et moi, je me tais. Avec les autres, il écoute et donne son opinion, avec moi, il n'entend pas ce que je dis, et de toute façon c'est toujours lui qui a raison! Autant parler à un mur. Enfin... (...) « Laisse ton mal dans ton cœur et souffre en silence; le mal dévoilé n'est que scandale et déshonneur. » (Farhoud, 61-62)

Par ailleurs, l'auteure reprend tous les proverbes récités par Dounia, qu'elle retranscrit en arabe, et traduit en français, dans un lexique, placé en appendice du roman. Or, cette utilisation des proverbes nous a rappelé l'importance des accents locaux, présente dans la littérature québécoise, et qui fait écho à la tradition orale liée à la langue arabe. De même, les thèmes de la difficulté de comprendre la langue de l'autre, et la distance créée par le caractère d'étrangeté qui s'en dégage, renchérit les parallèles évidents entre les deux cultures. Par exemple, Dounia, grand-maman libanaise, cherche toujours à réunir ses enfants et petits-enfants en préparant de la nourriture. À l'instar des mères québécoises, telles que représentées, par exemple, dans le théâtre de Michel Tremblay, comme régnant au sein de familles patriarcales, en « nourricières » par excellence (Boivin, 297), Dounia est consciente de détenir ce pouvoir au sein de sa famille. Aussi, l'omniprésence de la mort, et la peur de l'enfermement, dans un asile, précédant la mort, constituent des thèmes majeurs dans ce récit. Bien que faisant partie de sa culture d'accueil, Dounia demeure bien attachée à sa culture, à ses proverbes, à sa langue, et conservent les mêmes peurs. L'écriture de Farhoud, en mélangeant les proverbes arabes de Dounia aux expressions typiquement québécoises de ses petits-enfants reproduit admirablement les problématiques de la langue et de l'enfermement, qui sont les thèmes principaux du roman.

Pour sa part, l'essayiste d'origine irakienne Naïm Kattan interprète l'histoire littéraire de sa province canadienne d'adoption, en parlant de « reprise ».

Le Québec n'est pas né d'une rupture mais d'une reprise. En s'affirmant comme Québécois, les Canadiens français nommaient leur territoire. Tournant la page, les enfants abandonnés par la mère patrie, nostalgiques d'un temps où celle-ci était encore fidèle à son passé religieux, habitaient désormais un pays et appartenaient à un territoire autre. (Kattan, 16)

En se référant à des poètes reconnus pour avoir clamé leur identité nationale, comme Gaston Miron, l'écrivain amorce son étude intitulée « L'écrivain migrant » (2001) en insistant sur un point tournant de cette histoire, soit celui du changement des rapports avec la France et l'ouverture vers l'ensemble de la francophonie. Autrement dit, à partir du moment où les Canadiens français se sont libérés de leur passé nostalgique, ils ont été en mesure de créer une institution culturelle particulièrement propice à la multiplication des échanges. Puis, Kattan ne manque pas de souligner toute l'importance de la langue française, vecteur culturel essentiel de cette transformation. Cette appartenance linguistique, autrefois considérée uniquement en lien avec la France, s'inscrit dès lors sur un mode nouveau. Selon l'auteur, le français en Amérique est une langue désormais « récupérée, reconquise, intégrée, non pas une imitation, filiation, mais [comme] une réinvention. » (Kattan, 17). De plus, l'auteur ramène cette question de la langue à son expérience personnelle, à l'intérieur du chapitre intitulé *Retour à la langue*, lorsqu'il se rappelle l'édition d'un article écrits en arabe d'abord, puis beaucoup plus tard, au Québec, en français :

Et voici que je le relis, telle une pyramide renversée, dans ma langue d'origine. J'y découvre une double tentative : celle de m'expliquer au lecteur canadien et francophone, de présenter au lecteur occidental ma culture juive et arabe et, en même temps, celle d'appriivoiser la culture de l'Occident en l'interprétant à ma manière. (Kattan, 46)

La question de « l'interprétation », influencée par la culture d'accueil nous intéresse plus particulièrement puisqu'elle est liée à la langue d'écriture. L'auteur est conscient d'avoir dû « expliquer » les aspects culturels de son origine ou de sa religion à un nouveau lecteur. En ce sens, il rejoint la théorie linguistique de Lise Gauvin. Il s'avère « surconscient » de l'origine de son lecteur, lorsqu'il interprète selon la culture d'accueil de ses œuvres.

Nous avons introduit quelques auteurs migrants, au Québec, d'origine arabe qui ont retenu notre attention, entre autres, par leur traitement de thèmes communs avec ceux qui sont traités au sein de la littérature québécoise. Toutefois, afin d'en arriver plus particulièrement à l'étude d'un auteur migrant arabe, nous proposons, au préalable, d'observer de plus près les caractéristiques présentées par ces écrivains immigrants, écrivant en sol québécois.

### Particularités des écrivains arabes

L'auteur critique et « comparatiste » Elizabeth Dahab consacre son ouvrage intitulé *Voice of Exile in Contemporary Canadian Francophone Literature*, à la place occupée par les écrivains d'origine arabe, au Canada. Par opposition à d'autres écrivains d'origines diverses, immigrés au

Canada, elle constate la quasi-absence de littérature critique les prenant pour objet. C'est pourquoi, elle amorce son étude par un résumé, sous forme de tableau, à travers lequel elle les recense, en spécifiant leurs lieux d'origine, dans le monde arabe, et celui de la publication, en majeure partie en Ontario ou au Québec. Parmi les auteurs qui nous intéressent, puisqu'ils ont publié du Québec, et écrit en français, elle cite Abla Farhoud et Naïm Kattan, mais aussi les poétesses Anne-Marie Alonzo et Nadia Ghalem respectivement d'origine égyptienne et algérienne (Dahab, 12-13). Suite à cette revue qui se veut exhaustive, elle enchaîne son analyse en parlant de caractéristiques présentes dans leurs œuvres. Pourtant, elle refuse, dans un premier temps de leur attribuer des traits communs distinctifs :

Canadian/Quebecois writers of Arabic origins have in common some modalities of an “immigrant experience”, assuredly. However, as with other Canadian writers, they are concerned with a great array of issues, personal, interpersonal, social, aesthetic, philosophical, and artistic (...). It is important to underscore this versatility so as not to draw a priori appraisals and conclusions. In fact, one striking feature of Arabic-Canadian writing is the diversity of the genres it harbors and the style it embodies from the realist strain of Kattan, (...) to Mouawad's uniqueness as a brilliant producer, stage-director, filmmaker, playwright, and novelist. (Dahab, 34)

Ainsi, elle propose plutôt d'étudier plus particulièrement certains auteurs, dont Mouawad, que nous avons aussi choisi d'étudier, afin de mettre en lumière ses caractéristiques. En regard de notre analyse qui prend comme point de départ l'histoire littéraire québécoise, nous avons gardé

en mémoire certains traits typiques, observés chez Farhoud, comme, d'abord, la relation souvent problématique avec la langue, qui nous rappelle le « surplus » de conscience linguistique tel qu'envisagé au sein de la critique québécoise. Puis, qu'en est-il du rôle de la mère, chez les écrivains d'origine arabe? Le rôle de Dounia, mère libanaise tel qu'illustrée par Farhoud, nous a certainement indiqué des similitudes avec la mère canadienne-française. Enfin, la recherche des origines, renforcée par la mémoire et le silence de Dounia, nous force à insister, pour reprendre l'expression de Dahab, sur l'importance de ces « voix de l'exil », en tant que, devons-nous ajouter, témoins d'une migration propre à la terre d'accueil du Québec. Au sujet de l'exil, qui nous préoccupe plus exactement, Dahab cite l'écrivaine égyptienne et québécoise Andrée Gahan :

Ainsi, l'évocation d'un pays perdu et saccagé, la révolte contre la guerre, le désir de paix, les blessures du passé sont propagande et morale?... Certes ma poésie est tributaire de ma double culture moderne, la française et la québécoise, mais par les thèmes de l'engagement au pays perdu... j'appartiens à cette poésie arabe contemporaine qui, selon le grand poète palestinien, Mahmoud Darwish, interroge « la réalité historique dans laquelle la liberté individuelle et la libération ne se sont pas accomplies. » (Dahab, 33)

## Wajdi Mouawad

### **Dramaturge québécois d'origine libanaise**

Nous avons choisi de nous pencher plus particulièrement sur l'auteur Wajdi Mouawad dont l'œuvre, tout à la fois originale et ouvertement symbolique, n'apparaît pas, à notre connaissance, dans les anthologies d'écrivains québécois dits « migrants ». Quoique l'écrivain refuse parfois cette appellation, il se présente comme un écrivain mettant en scène l'exil, et ce, au même titre que les auteurs migrants originaires des Caraïbes. D'ailleurs, tout comme Laferrière et une quarantaine d'auteurs de diverses origines, Mouawad est l'un des signataires du *Manifeste des 44*. Sous la direction de ce manifeste, écrit et publié dans *Le Monde* le 15 mars 2007, Mouawad et l'ensemble des signataires ont réclamé la désignation de « Littérature-monde en français », par opposition à « littérature francophone », qu'ils conçoivent comme une dénomination marginalisée et dépassée :

Littérature-monde parce que, à l'évidence multiples, diverses, sont aujourd'hui les littératures de langue française de par le monde, formant un vaste ensemble dont les ramifications enlacent plusieurs continents. Mais littérature-monde, aussi, parce que partout celles-ci nous disent le monde qui devant nous émerge, et ce faisant retrouvent après des décennies d'"interdit de la fiction" ce qui depuis toujours a été le fait des artistes, des romanciers, des créateurs : la tâche de donner voix et visage à l'inconnu du monde - et à l'inconnu en nous. (...) Le centre relégué au milieu d'autres centres, c'est à la formation d'une constellation que

nous assistons, où la langue libérée de son pacte exclusif avec la nation, libre désormais de tout pouvoir autre que ceux de la poésie et de l'imaginaire, n'aura pour frontières que celles de l'esprit.<sup>6</sup>

Mouawad se définit, lui-même comme un écrivain-monde, sans regard sur son origine, son pays d'accueil ou sa langue. Ou encore, lorsqu'interrogé au sujet de sa nationalité, dans *Architecture avec un marcheur. Entretiens avec Wajdi Mouawad*, il affirme : « Quand on me demande si je suis Québécois, Français ou Libanais, je réponds que suis juif et Tchèque. » (Côté, 69). En cela, non seulement refuse-t-il la frontière des nations, mais il renvoie, métaphoriquement à un écrivain admiré, Frantz Kafka, un écrivain exilé, marginalisé, écrivant aussi dans une langue « mineure », dans le contexte de l'exil (Dahab, 161). Enfin, quant à l'exil comme marque évidente, à l'intérieur de son œuvre, Mouawad reconnaît la « pertinence de l'exil et de la guerre » au sujet de son œuvre, sans pour autant que celle-ci lui confère un statut « d'auteur de l'immigration » (Dabab, 162).

Wajdi Mouawad est né à Deir El Kamar, qui signifie « monastère de la Lune » en arabe, dans la région du Chouf, au Sud-est du Liban, en 1968, dans une famille chrétienne. Il a vécu les premières années de la Guerre civile au Liban, avant de fuir le pays pour la France en 1978. Cinq ans plus tard, sa famille a dû quitter la France, pour émigrer au Canada, à Montréal. Ainsi l'auteur avait quinze ans, lorsqu'il s'est établi au Québec. Peu après la perte douloureuse de sa mère, il a entrepris des études à la prestigieuse *École Nationale de Théâtre du Canada*, à

---

<sup>6</sup> « Pour une « littérature-monde » en français », *Le Monde*, 15 Mars 2007. En ligne : [http://www.lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-plaident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde\\_883572\\_3260.html](http://www.lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-plaident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde_883572_3260.html) (consulté le 21 février 2013)

Montréal. Puis, il s'est fait connaître rapidement, en tant que dramaturge prolifique, à la fois auteur et metteur en scène, à partir de la fin des années 1990. Entre 1999 et 2009, il a écrit un ensemble de quatre pièces de théâtre, une tétralogie intitulée *Le Sang des Promesses*, comprenant *Littoral*, *Incendies*, *Forêts*, et *Ciels*, qui lui a immédiatement valu une renommée internationale. Le dramaturge lui-même considère le premier volet, « Littoral », sur lequel plus tard sera basé son premier film, comme la pièce qui « [l]'a mis au monde artistiquement, [l]'a fait naître aux yeux du milieu théâtral québécois » (Dahab, 137). Il a remporté plusieurs prix prestigieux, dont la plus haute distinction civile remise au Canada, l'*Ordre du Canada*, en 2009, le titre de *Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres*, en France en 2002 et le prix *Théâtre de l'Académie française*, en 2009. Depuis le début des années 2000, il partage son lieu de résidence entre Paris, Toulouse, Ottawa -où il a dirigé pendant quatre saisons le Théâtre francophone du *Centre national des arts du Canada*- et Montréal.

En 2011, il a mis sur pied un projet intitulé « Avoir 20 ans en 2015 »<sup>7</sup>, qui se veut un programme anthropologique qui rassemble cinquante jeunes, filles et garçons, venus des villes de Mons, Nantes, Athènes, La Réunion et Montréal. Au terme de multiples voyages, et réflexions mensuelles, sous forme de questions-réponses, qu'il a lui-même conçues, Mouawad a proposé de monter la totalité des pièces de Sophocle, à Mons, capitale de la culture, en 2015, en se basant sur les résultats de ce « parcours initiatique » et sur les échos de la pensée sophocléenne dans la vie des jeunes citoyens. Or, nous avons introduit brièvement ce projet, puisque nous le jugeons particulièrement intéressant en regard de la vision globalisante de la création artistique, pour

---

<sup>7</sup> « Avoir 20 ans en 2015 », *Théâtre du Nouveau Monde*, [http://www.tnm.gc.ca/tout-sur-le-tnm/avoir\\_20ans.html](http://www.tnm.gc.ca/tout-sur-le-tnm/avoir_20ans.html) (consulté le 23 février 2013)

Mouawad. En effet, la visée universelle de ce parcours, qui rappelle délibérément des éléments du théâtre grec, se retrouve aussi à l'intérieur de la dramaturgie de Mouawad. Nous analyserons plus précisément la deuxième pièce de la tétralogie, *Incendies*, dont les fils conducteurs du retour aux origines, et de la transmission, sont au cœur même du projet. D'ailleurs, la devise de ce périple proposé par Mouawad aux adolescents, est tirée textuellement de cette même pièce : « Apprends à lire, apprends à écrire, apprends à compter, apprends à parler. Apprends à penser » (Mouawad, 2003, 31). L'auteur reprend ainsi la promesse faite par le personnage principal de la pièce, Nawal, à sa grand-mère. Pour les adolescents qui participent à ce projet, tout comme pour Nawal, c'est l'accomplissement de cette mission qui rend possible le commencement d'une histoire. En faisant écho à Nawal, lorsqu'elle grave le nom de sa grand-mère sur sa pierre tombale, les jeunes citoyens auront la possibilité d'amorcer leur aventure, au terme de ce rite initiatique.

### **Tétralogie *Le Sang des Promesses***

L'ensemble de quatre œuvres, *Le Sang des Promesses*, est reconnu à l'échelle mondiale non seulement pour la profondeur de son écriture, mais aussi pour le processus de création privilégié par Mouawad en tant que metteur en scène. Précisément, le processus de « collaboration », pratiqué par celui-ci, laisse place à un rôle important des acteurs dans le développement des personnages, et de l'intrigue, et, tient compte, parfois, des réactions des spectateurs qui influencent la suite de la production. En 2009, au Festival d'Avignon, Mouawad a mis en scène les trois premiers volets de la série, qui ont été présentés devant public, consécutivement, sur une durée de douze heures, la nuit. *Ciels*, le dernier volet était présenté

séparément, à titre d'épilogue. L'originalité de cette production, reconnue pour sa « grande puissance narrative et poétique, qui « laisse les spectateurs bouleversés, en larmes » (Dahab, 136) a contribué à la consécration du dramaturge, autant en Europe qu'au Québec. À ce propos, il est intéressant de mentionner une fois de plus le statut parfois ambigu de l'auteur, qui est applaudi comme le « meilleur dramaturge québécois » [*the greatest Quebecois playwright*] par les critiques montréalais, ou encore comme « l'un des auteurs francophones les plus innovateurs » [*one of the most innovative writers of francophone theatre*], en France (Ireland, Proulx, 70). Un bref aperçu de la vie et de la carrière prolifique de Wajdi Mouawad suffit pour relever des caractéristiques, et une problématique intimement reliées à l'exil. Celui qui ne cesse de fournir des réponses nouvelles aux questions concernant son origine, et qui se présente parfois comme « Libanais de sang, Français dans sa pensée, et Québécois dans sa poésie théâtrale » constitue un exemple admirable « d'enfant de l'exil » (Meerzon, 213). Nous avons choisi d'étudier plus particulièrement la pièce *Incendies* pour sa représentation des « enfants de l'exil », mais aussi parce qu'elle met en scène un voyage exploratoire, une quête vers les origines que nous rapprocherons avec le récit de voyage chez Poulin. Quoique complexe et profonde, nous tenterons de résumer la pièce de Mouawad, dans la section suivante, tout en intercalant des éléments comparatifs, relevés dans les deux œuvres.

## « Incendies »

La deuxième pièce de l'ensemble du *Sang des Promesses*, intitulée *Incendies*, met en scène une apparente tragédie moderne, dans laquelle deux jeunes adultes, les jumeaux, Jeanne et Simon, sont forcés de découvrir la vérité sur leur origine. D'abord, il est essentiel de mentionner que la pièce met en scène des époques différentes, soit celles de la mère, Nawal Marwan, à différents âges de sa vie, ou encore de celle de ses enfants. Quant aux lieux, ils ne sont pas définis à aucun moment du récit. Pourtant, la toute première scène, celle de la lecture du testament de Nawal, décédée, à ses enfants, laisse clairement deviner le lecteur, ou le spectateur, la terre d'accueil des personnages comme étant le Québec. En effet, ceux-ci s'expriment dans un langage typiquement québécois, parsemé de multiples jurons, par exemple, qui ne laissent aucun doute sur leur provenance, sans qu'elle ne soit nommée. Nous reviendrons plus abondamment sur le traitement de la langue, qui fera l'objet du point suivant de l'étude la pièce. De façon similaire, plusieurs indices permettent de cibler l'événement historique de la Guerre civile au Liban qui a fait rage entre 1975 et 1990, comme contexte historique, et lieu d'origine de Nawal, sans pour autant que la guerre ne soit géographiquement explicitée. La tragédie se présente dès lors comme une illustration de conflits qui se situent « à l'intersection entre des événements historiques et une fiction » [*at the crossroads of fictional and historical narratives*] (Meerzon, 233). L'histoire de Nawal, jeune fille répudiée par sa famille suite à une relation amoureuse interdite est dévoilée à travers une série de flashbacks, entremêlés par l'histoire de la quête des jumeaux. En effet, Jeanne et Simon, sont contraints, tel qu'exprimé par leur mère dans son testament, de retrouver, respectivement leur père, qu'il croyait mort, et leur frère, dont ils

ignoraient l'existence, afin de leur remettre à chacun, une lettre écrite par Nawal. Plus encore, cette quête étonnante signifie pour eux, une prise de parole, de la part de leur mère, qui était restée complètement silencieuse, de façon inexplicable, pendant les cinq dernières années de sa vie. C'est le notaire et ancien patron de Nawal, Hermile Lebel, qui fait la lecture du testament. Celle-ci ne souhaite pas avoir de pierre posée sur sa tombe, ni d'épithaphe. Elle affirme « pas d'épithaphe pour ceux qui ne tiennent pas leurs promesses. Et une promesse ne fût pas tenue. » (Mouawad, 2003, 14). C'est pourquoi Jeanne et Simon doivent partir à la conquête de leur histoire.

HERMILE LEBEL. (...) Lorsque ces enveloppes auront été remises à leur  
destinataire

Une lettre vous sera donnée

Le silence sera brisé

Et une pierre pourra alors être posée sur ma tombe

Et mon nom sur la pierre gravé au soleil.

(Mouawad, 2003, 15)

Les « enfants de l'exil » sont confrontés, malgré eux, à leur histoire, à la mémoire de leur mère. Ils partiront, Jeanne d'abord, puis Simon, avec le notaire, pour chercher la vérité dans le « pays natal » de leurs parents. Quoique contre leur gré, particulièrement dans le cas de Simon, ils amorcent cette quête non seulement pour respecter les dernières volontés de Nawal, mais aussi,

et surtout, dans le but de trouver des réponses, pour combler le vide laissé par les absences et le long silence de leur mère. Jeanne, doctorante en mathématiques, introduit le parallèle, repris tout au long de la pièce, entre sa recherche et une conjecture, celle du graphe de visibilité des polygones. La recherche de son frère, incluse dans la métaphore du polygone, a remis en question sa propre identité :

JEANNE. En mathématiques, 1 et 1 font 2. Que vous soyez de bonne humeur ou très malheureux, 1 et 1 font 2. Nous appartenons tous à un polygone, Monsieur Lebel. Je croyais connaître ma place à l'intérieur du polygone auquel j'appartiens. (...) Le graphe de visibilité que j'ai toujours tracé est faux. Quelle est ma place dans le polygone? Pour trouver, il me faut résoudre une conjecture.  
(Mouawad, 2003, 23)

Ainsi donc, les jumeaux partent à la recherche de leur frère et de leur père, puis et de la partie manquante de leur identité. Ils le font, selon l'affirmation de Jeanne, afin de remplir un vide, laissé par l'annonce post-mortem de Nawal. En ce sens, le départ de Jeanne nous rappelle le début du périple de Jack Waterman, dans « Volkswagen Blues ». La recherche du frère évoquée quasi comme un prétexte, au début du récit, avait constitué le point de départ de la quête identitaire du personnage écrivain. Aussi, le thème de la mémoire se retrouve de façon omniprésente dans les deux récits exploratoires. Si le récit de Poulin prend plus évidemment la forme d'un voyage, un *road trip* à travers le continent, celui de Jeanne et de Simon est lui aussi chargé de multiples rencontres, et d'histoires racontées. De façon similaire, les événements historiques viennent se greffer aux recherches personnelles des personnages, afin de réhabiliter

leur mémoire. Plus encore, la fragmentation spatio-temporelle, fondamentale dans *Incendies*, qui met en scène, simultanément, des personnages tirés d'époques et de lieux différents, dont les dialogues s'entrelacent continuellement.

L'histoire de Nawal est déliée, sur scène, à mesure que ses enfants, simultanément en apprennent des bribes. Suite à la perte de Wahab, son amoureux Palestinien, et « réfugié » d'un camp ennemi, Nawal a accouché d'un garçon, qu'elle appelle Nihad et qu'on lui a enlevé. Nawal a promis au nouveau-né son amour inconditionnel. Un an plus tard, elle a fait la promesse à sa grand-mère, Nazira, à la veille de sa mort, qu'elle allait « apprendre à lire, à écrire, à compter et à compter » (Mouawad, 2003, 31). Seulement lorsqu'elle a rempli cette promesse, elle peut retourner sur la tombe de Nazira afin d'y graver son épitaphe. De retour dans son village, la guerre éclate. Elle part avec une amie Sawab, vers le Sud du pays, malgré les dangers de représailles imminents, puisqu'elle tente de retrouver son enfant, dans un orphelinat. La scène la plus représentative de cette double représentation à la fois historique et fictive demeure celle de l'attentat d'un autobus de civils. Au fil de la pièce, le spectateur, ainsi que Jeanne et Simon, apprennent l'histoire de Nawal, qui a été témoin d'un attentat pendant lequel des miliciens ont aspergé d'essence, mitraillé et mis le feu à un autobus bondé de réfugiés. Simultanément, le notaire Lebel raconte aux jumeaux la raison de la « phobie » de leur mère des autobus, en même temps que Nawal raconte à Sawda l'horreur dont elle a été témoin, lorsqu'elle a échappé de justesse à la mort, en sortant de l'autobus. Elle raconte sa vision d'une femme et de son enfant, brûlés vifs dans l'autobus, en même temps que Jeanne et Simon réalisent la terreur vécue par Nawal. La scène permet l'entrelacement entre les personnages à travers le temps,

lorsque, par exemple, Sawda s'adresse autant à Jeanne qu'à Nawal, pendant cette scène. L'effet créé par l'alliance des personnages, témoins du même événement, renforce la puissance narrative, chez Mouawad, qui passe par la performance, la reconstitution du passé. Ainsi, tel que mentionné par Meerzon dans son étude du théâtre de Mouawad intitulée *Wajdi Mouawad : To the Poetics of Exilic Adolescence*, le silence de Nawal se trouve comblé par le rétablissement des événements racontés :

In *Incendies*, a refusal to speak, Nawal's act of silence becomes an extreme manifestation of the trauma symptom. The ability to say things – the *performativity of a speech act* – constitutes in Mouawad's theater the reality which is not there, but the reality which must be searched for and won. (Meerzon, 235)

À partir de ce moment, Jeanne et Simon ne peuvent plus oublier. Les enfants de l'exil, auxquels on a caché la vérité, retrouvent leur identité, coincée à travers la mémoire collective d'un peuple. Encore une fois, cette quête vers leurs origines, pour Jeanne et Simon, est similaire de celle de Jack et plus encore, de l'Amérindienne, Pitsémine, chez Poulin. En effet, la « Grande Sauterelle », cherche à reconstituer l'histoire à travers ses multiples lectures de livres historiques rappelant l'horreur des massacres de nombreuses tribus indiennes. Elle lit plusieurs extraits à haute voix à Jack, au cours de leur voyage à bord du minibus, afin de restituer la mémoire de « son peuple ». Elle insère leurs histoires, tout en donnant un sens à sa propre quête. Comme pour Simon, la colère de Pitsémine, face à la révélation de la violence des événements racontés, laisse place à des épisodes momentanés de calme, puis à une résolution, lorsqu'elle admet avoir « fait la paix avec [elle]-même », à la fin du récit. Pour Jeanne et Simon, aussi bien que pour

Pitsémine, la recherche de la vérité passe par l'exil et l'exploration simultanée de la mémoire et de l'identité.

La quête des jumeaux Marwan se révèle finalement comme une tragédie grecque, au moment du dénouement de l'histoire de Nawal. Pendant la guerre, la jeune femme a quitté son amie Sawda, pour prendre part à la Guerre, et venger ses victimes. Suite à l'attentat meurtrier commis contre le chef de la milice, elle a été emprisonnée, à Kfar Rayat pendant quinze ans. Elle a été torturée et violée à répétition par son bourreau, nommé Abou Tarek. Les recherches de Jeanne lui apprennent que Nawal, surnommée « la femme qui chante », pendant son séjour en prison, puisqu'elle chantait pour masquer le bruit de la torture faite aux prisonnières, a accouché d'un enfant, à Kfar Rayat. Puis, la vérité est dévoilée à Jeanne et Simon, par un paysan qui les a recueilli des mains du gardien de prison. Nawal a eu les jumeaux, en prison, et non pas, comme ils l'avaient supposé, leur frère. Jannaane et Sarwan, de leurs noms donnés par le paysan, sont nés des suites de l'horreur du viol de leur mère. Puis, toute la tragédie sur le frère est enfin exposée à Simon Chamseddine, un ancien chef de milice, qui a lui-même enrôlé le jeune Nihad, devenu le bourreau surnommé « Abou Tarrek ». En même temps que Nawal, lorsque celle-ci assiste au procès de son bourreau, Jeanne et Simon apprennent que leur père est aussi leur frère. Nawal, violée par son propre fils, tant recherché, rappelle Jocaste, dans la mythologie grecque, qui a épousé son fils Œdipe. La reconnaissance par Nawal de son fils, lors de son procès, est liée à un objet, un petit « nez de clown » qu'elle avait elle-même déposée dans les langes de son nouveau-né et provoque le silence de la mère pendant les dernières années de sa vie. Puis, cette

reconnaissance vient s'opposer à la non-reconnaissance du malheur de leur mère, par ses enfants.

Au terme du dévoilement sur leur identité, ils ressentent le silence de leur mère.

CHAMSEDDINE. (...) Il a oublié Nihad. Il est devenu Abou Tarek. Il a cherché sa mère, l'a trouvée, mais ne l'a pas reconnue. Elle a cherché son fils, l'a trouvé et ne l'a pas reconnu. (...) On dirait la voix des siècles anciens. Mais non, Sarwane, c'est d'aujourd'hui que date ma voix. (...) En toi le silence, Sarwane, celui des étoiles et celui de ta mère. En toi.

(Mouawad, 2003, 86)

Jeanne et Simon ont rempli les volontés de leur mère en portant les deux lettres à l'homme qui est leur père et leur frère. Ainsi, la pièce s'achève par la lecture de la lettre de Nawal aux jumeaux. En écho à la promesse faite à sa grand-mère, Nawal explique à ses enfants son dernier souhait pour eux, celui de « reconstruire l'histoire », qui est « en miettes », puis aussi, de reconstruire leur propre histoire.

NAWAL. (...)

Lorsqu'on vous demandera votre histoire,

Dites que votre histoire, son origine,

Remonte au jour où une jeune fille

Revient à son village natal pour y graver le nom de sa grand-mère Nazira sur sa tombe.

Il y a des vérités qui ne peuvent être révélées qu'à la condition d'être découvertes.

Vous avez ouvert l'enveloppe, vous avez brisé le silence.

Gravez mon nom sur la pierre

Et posez la pierre sur ma tombe.

Votre mère.

(Mouawad, 2003, 92)

En évoquant la promesse à sa grand-mère, Nawal suggère que c'est la prise de parole, rendue possible par l'éducation et la reconstitution des événements, qui leur permettra de guérir la colère laissée par les violences de la guerre.

Quoique certainement plus tragique, dans le dévoilement de la vérité aux enfants, le dénouement d'*Incendies* comporte une dimension éclaircissante qui nous renvoie au personnage de Jack Waterman. En effet, c'est suite à ses retrouvailles avec son frère, et la grande déception qui en découle, que l'écrivain avoue « avoir compris ». Il a, lui aussi, dû découvrir la vérité, à travers son exploration, tel qu'exprimé par Nawal Marwan dans la lettre à ses enfants. Plus encore, le récit de Poulin s'achève sur le retour de Jack, qui se dirige vers l'aérogare. Il évoque alors la mémoire des « Dieux et des Indiens », dont il s'est rapproché pendant toute sa traversée dans « l'immensité de l'Amérique », et qu'il imagine tenant un conseil, « dans le but de veiller sur lui et d'éclairer sa route » (Poulin, 320). La réconciliation, de même que le rétablissement

d'une identité stable, suite à l'exil, apparaissent alors comme un élément tout autant important pour les deux protagonistes pouliniens, que pour ceux de Mouawad.

### **Langue migrante**

Afin de poursuivre notre étude de l'œuvre de Mouawad en tant qu'œuvre littéraire québécoise migrante, il importe de nous pencher sur la question de la langue, qui apparaît, historiquement, comme un élément fondamental de son histoire littéraire. Nous avons mentionné la volonté de Mouawad d'inscrire son œuvre dramaturgique dans une perspective « mondiale ». Cependant, s'ils ne sont pas situés géographiquement, les personnages des trois premiers volets de sa tétralogie, se présentent indéniablement comme des Québécois, et ce, en grande partie en regard de la langue. En effet, à la lecture du testament par le notaire Lebel, les monologues de Simon, parsemé de jurons religieux, qui sont eux-mêmes accentués de l'accent québécois, situent immédiatement les personnages.

SIMON. J'en veux pas de son cahier... Si elle pense m'émouvoir avec son crise de cahier! C'est la meilleure, celle-là! (...) Pourquoi elle les a pas retrouvés elle-même si c'était si urgent!? Tabarnak! Pourquoi elle ne s'est pas un peu occupé de nous, la crise, s'il lui fallait un autre fils quelque part?!

(Mouawad, 2003, 16)

Il est essentiel d'observer que ce traitement particulier de la langue, en plus de créer un effet de surprise, humoristique, nous apparaît surtout, dans le contexte de la littérature québécoise, comme un élément important. Ainsi, la problématique de l'accentuation linguistique se retrouve chez Mouawad, encore plus d'un siècle après *Maria Chapdelaine*, par Hémon. L'éditeur français, Grasset, avait accentué la langue au moyen de guillemets, encadrant les termes typiquement canadien-français, ce qui avait pour effet de créer un exotisme destiné au lectorat français. Plus tard, les poètes de l'Hexagone ont manifesté leur désir d'affirmer leur identité nationale, au moyen d'une langue française poétique, mais parsemée du « langage du pays ». Puis, le dramaturge Michel Tremblay, suivi par maints auteurs, a écrit la pièce *Les Belles-Sœurs* en « joual », c'est-à-dire la langue « parlée » par la classe ouvrière québécoise, et qui a marqué un point tournant de l'histoire littéraire québécoise. Enfin, tel qu'abondamment étudié par Lise Gauvin, par exemple dans son ouvrage critique intitulé *Langagement*, que nous avons déjà mentionné, le contexte linguistique québécois, plus particulièrement montréalais, a évolué. L'influence du multiculturalisme a contribué à considérer la métropole sous l'angle d'un environnement non plus diglossique, mais « polyglossique ». Or, nous croyons que le concept de « surconscience linguistique », développé par Gauvin et observé chez des écrivains migrants, résonne tout autant chez Mouawad. Par exemple, bien qu'il aurait été possible pour l'auteur de s'en tenir à la langue française, rigoureuse, qu'il écrit de façon impeccable, il a choisi, de façon consciente, de marquer une différence langagière. En plus des jurons typiques de Jeanne et de Simon, le personnage du notaire Lebel emploie une langue, qui, sans être vulgaire ou dépréciative, renvoie à une figure comique, divertissante, et candide. En ce sens, la langue du

notaire, comme celle des jumeaux, contribue, à plus d'une reprise à créer un effet définitivement léger, à l'intérieur d'un drame autrement tragique. Par exemple, le notaire rappelle l'unique phrase prononcée par Nawal pendant les cinq dernières années de sa vie :

HERMILE LEBEL. (...) « Maintenant que nous sommes ensemble, ça va mieux! » C'est pas habituel comme phrase! Elle a pas dit : « Coudonc! Je mangerais bien un hot-dog oignon, relish, moutarde », ou bedon : « Passez-moi le sel! »

Enfin, nous avons remarqué une dichotomie, entre la langue française, épurée, utilisée tout au long de la pièce, et les nombreux accents linguistiques québécois que nous avons mentionnés. Cette division linguistique rappelle aussi le traitement de la langue tel qu'observée chez Poulin dans « Volkswagen Blues ». Par exemple, il est indéniable que la langue française, parlée par les personnages tout au long de leur quête à travers le continent américain est truffée non seulement d'expressions québécoises, mais aussi, utilisée de façon hybride au contact de l'anglais. D'ailleurs, le pseudonyme anglais de l'écrivain francophone, « Jack Waterman », annonce d'emblée une certaine confusion. Celui-ci précise qu'il s'agit du surnom donné par son frère Théo, avant son départ pour les États-Unis, et qu'il a choisi de garder. La mémoire, pour Jack, comporte ainsi une dimension culturelle et linguistique. En cela, l'écrivain nous rappelle encore le complexe d'un exilé, confortable avec une identité nouvelle, mais qui refuse pourtant d'abandonner complètement le passé. Aussi, lorsqu'il rencontre des gens sur la route qui, de façon souvent invraisemblable, s'expriment couramment en français, l'écrivain ne s'en étonne pas. Le contexte de diglossie assumée demeure un élément indissociable de la recherche

identitaire des personnages dans le récit. Ainsi donc, si comme nous l'avons illustré, ce roman se présente comme une métaphore de la problématique identitaire, fondamentale au sein de la littérature québécoise, la question de la langue demeure un enjeu important, au cœur même de cette littérature. L'utilisation de la langue, diglossique, illustre bien une forme d'exil, autant pour Mouawad, qui inclut les accents de son pays d'accueil, que pour Poulin, chez qui nous avons aussi dénoté un type de « surconscience », à la fois culturelle et linguistique.

### **Performance de l'exil**

Wajdi Mouawad est à la fois un acteur, un metteur en scène, un romancier et un essayiste, mais il se définit d'abord et avant tout, comme un dramaturge, porté par un amour profond pour le théâtre » (Dahab, 35). En tant qu'auteur, il a écrit plus d'une douzaine de pièces de théâtre, dont les plus reconnus demeurent les quatre volets de la série « Le Sang des promesses », désignés par Meerzon comme l'épicentre de son théâtre de l'exil [*the core of his theatre of exilic adolescence*] (Meerzon, 215). Le genre littéraire privilégié du théâtre illustre, à notre avis, une représentation particulière, performative, de l'exil. En effet, le style fragmenté, par exemple dans la pièce *Incendies*, permet à Mouawad d'exposer simultanément différents points de vue, et par conséquent, de juxtaposer des identités multiples. Il alterne, à l'intérieur d'une même scène, les dialogues de Nawal avec Sawda, pendant la guerre, avec les conversations entre Jeanne, Simon et le notaire Lebel, suite à sa mort. Il crée ainsi une représentation frappante du désir

d'harmonisation de l'identité, qui demeure pourtant irréalisable. Selon Meerzon, dans son article consacré à la poétique de l'exil du dramaturge, cette identité se situe toujours à la limite :

Wajdi Mouawad's theatre investigates the hardships and the privileges of the exilic's child's position – it is a meeting point and exposure of differences within seemingly homogenized identities and groups. It illustrates the identity of exilic children as *hybrid hyphenization*, which is formed from their living in the *border-zone*: between the cultural authority of the dominant and the cultural authority of their home or diasporic culture. Such identity represents a difference within and reflects the exilic children's borderline existence. (Meerzon, 217)

Les personnages de Jeanne et Simon, ou encore « Jannaane » et « Sarwan », lorsqu'ils sont de retour dans le pays de Nawal, illustrent parfaitement cette existence divisée, à la limite entre deux frontières. Ils recherchent la vérité, au sujet de l'identité de leur frère et de leur père, mais ils se retrouvent constamment dans une position de négociation, par exemple, entre leur relation au passé, avec leur mère. Aussi, de façon symbolique, Jeanne revient systématiquement sur sa recherche, métaphorique, de la conjecture mathématique du graphe de visibilité. Cet exemple renvoie encore à l'incompatibilité et l'incohérence, caractéristiques de la recherche des enfants de l'exil. D'ailleurs, Meerzon compare les personnages de Mouawad, dans son étude, à « d'éternels adolescents », dont les conflits dramatiques s'apparentent à ceux des adolescents, en général, pour qui le contact avec autrui, s'avère par définition, menaçant : « His protagonists are eternal teenagers, trying to reconcile their past with their present, their experience as young Québécois equated with that of refugees from a faraway country » (Meerzon, 218).

La réalisation de l'exil, telle que représentée dans la dramaturgie de Mouawad, entre autres dans *Incendies* s'avère d'autant plus efficace en regard du genre littéraire privilégié. La multiplication des voix, de façon simultanée, crée un effet de séparation qui illustre admirablement l'état d'esprit des personnages. Aussi, l'alternance des dialogues et les déplacements spatio-temporels produisent une distorsion qui se traduit par la superposition d'histoires, ou encore, un palimpseste. Autrement dit, le dramaturge utilise ses personnages pour reconstruire une histoire, celle de Nawal dans son pays d'origine, à savoir le Liban de Mouawad, tel que précisé par celui-ci plus tard, dans des entretiens. Il le fait au moyen de l'histoire des enfants, reconstituée à partir de la mémoire des gens du pays, et intercalée dans l'histoire de leur mère. Nous avons précisé l'importance du genre même du théâtre, dans la pièce *Incendies* à la lumière d'autres œuvres de l'auteur. Par exemple, l'exil demeure le thème principal du roman *Visage retrouvé* (2002), mais l'auteur traduit plutôt les effets de l'exil dans ce récit, non pas sa réalisation, imminente et métaphorique. Ce roman met en scène un jeune garçon immigré, Wahab, qui, le jour de son quatorzième anniversaire, se voit offrir la clé de son appartement. La même journée, quand il rentre chez lui, il ne reconnaît plus les visages des membres de sa famille. Ceux-ci se présentent toujours comme sa mère, son frère et sa sœur, mais ils ont changé physiquement. Sa mère est devenue une autre, qu'il appellera désormais la « femme à la longue chevelure blonde ». Wahab se retrouve ainsi, malgré lui, au départ d'une longue quête qui le mènera dans différents lieux, différents pays. Portant avec lui la mémoire de son pays d'origine, dont certains événements historiques cités au début du récit réfèrent de façon évidente à la guerre au Liban, il devra affronter ses peurs et réconcilier son histoire, afin de retrouver le visage,

surtout, de sa mère. Le récit s'achève avec l'événement de la mort de la mère. Alors qu'il se trouve au Québec, encore une fois identifiable grâce à l'accent local de ses habitants, Wahab la reconnaît enfin. Le faux visage de sa mère n'était en fait que la réplique du personnage qui hantait ses pensées, depuis la guerre, et qu'il avait surnommée la « femme aux membres de bois » :

Je suffoque! J'en crois pas mes yeux. Je la reconnais. Aveugle, aveugle, j'ai été aveugle! Elle peuplait mes angoisses et mes nuits, me terrassait chaque fois qu'il faisait noir, faisait hurler mon âme, tourmentait mes solitudes, et je ne l'ai jamais reconnue! (...) Son visage m'était demeuré caché, ma peur était trop grande pour que je puisse la voir, or, voilà qu'aujourd'hui il se révèle à moi : la femme aux membres de bois a un visage pâle avec une longue chevelure blonde. C'était elle! La guerre c'était elle. Je n'ai rien vu. Rien compris. (Mouawad 2002, 258)

Dans ce roman, Mouawad insiste sur la mémoire de la guerre et les angoisses reliées à l'exil, pour Wahab. Encore une fois, le personnage se révèle incapable de reconnaître le vide constant entre l'impossibilité de parler et la nécessité d'agir [*the ever-present gap between their inability to perform a speech act and the necessity to act through it*] (Meerzon, 228). Aussi, en ce qui a trait au langage performatif, chez Mouawad, l'utilisation de l'arabe, de même que de son imagerie de tradition orale, intégrée dans la pièce *Incendies*, tout comme dans son roman *Visage retrouvé*, est indéniable. Elle s'inscrit dans une narration hétéroglossique, où l'exil se manifeste souvent par la poésie. Par exemple, la dernière lettre de Nawal à ses enfants, que nous avons citée, est écrite comme un poème. Finalement, tel qu'évoqué par Meerzon, la langue de

Mouawad, particulièrement à travers ses pièces de théâtre, contribue certainement à illustrer l'éclatement de l'identité des personnages : « Mouawad participates in the « theatre of heterogeneity » that subverts identity discourse in a fundamental way by his characters' bilingualism and frequently trilingualism » (Meerzon, 229).

### **Histoire littéraire québécoise : mémoire de l'exil**

Depuis ses tout-débuts, au tournant du XX<sup>ème</sup> siècle, l'histoire littéraire québécoise s'est rattachée à une mémoire, collective, dans le but de préciser son identité. Elle « se souvient »<sup>8</sup>. Or, s'il est vrai que cette littérature canadienne d'expression française a bien cherché à mettre en valeur ses racines historiques, françaises, et ainsi marquer sa différence avec les autres littératures nord-américaines, sa démarche a aussi évolué au fil des décennies. Nous avons tenté de mettre en évidence cette progression en prenant comme objet le fil conducteur de la marque de l'exil, observée dans la littérature québécoise. Intégrant la problématique identitaire, ouvertement proclamée à l'intérieur des œuvres québécoises, nous avons conçu l'exil comme inhérent au sein de l'histoire littéraire au Québec. Ainsi, à l'image d'une exilée, chez qui la distance et le recul contribuent à raffermir l'attachement aux origines, la littérature québécoise a

---

<sup>8</sup> « Je me souviens » est la devise officielle de la province du Québec. Énoncée en 1883, par Étienne Taché, commissaire de la ville de Québec, le sens précis de l'adage n'a jamais été écrit ou reconnu. Selon les historiens, l'expression renvoie au passé historique du Canada français. L'historien Mason Wade, fréquemment cité, a écrit : « Quand le Canadien français dit "Je me souviens", il se rappelle non seulement l'époque de la Nouvelle-France, mais également le fait qu'il appartient à un peuple conquis ». (Mason Wade, *The French Canadians, 1760-1945*, Toronto, 1955, 47, (<http://archive.org/stream/frenchcanadians1010022mbp#page/n5/mode/2up>))

bénéficié d'un regard extérieur. En ce sens, nous croyons que l'exemple du roman « Maria Chapdelaine. Récit du Canada français », et plus particulièrement de son inclusion systématique dans les anthologies québécoises, demeure significative. Quoique son auteur, un Français, ait exprimé la « voix du pays de Québec », selon son regard d'exilé, le message patriotique du roman lui a conféré, historiquement, une valeur très particulière. Quelques décennies plus tard, comme nous l'avons aussi mentionné, des poètes et écrivains, souvent politiquement engagés ont aussi manifesté leur besoin d'affirmer et de maintenir une identité nationale distincte.

A partir de la période de la Révolution tranquille, la production littéraire, légitimée par la nécessité de la mémoire et l'affirmation identitaire, s'est rapidement multipliée. Des auteurs célèbres, tels que Réjean Ducharme, Hubert Aquin et Marie-Claire Blais, ont brillamment énoncé, à leur façon leurs sentiments d'abandon. Toutefois, à notre avis, leurs œuvres illustrent encore une démarche qui s'apparente à l'exil. Ducharme a imaginé un monde d'adultes-enfants qui fuient la réalité du quotidien, et Aquin, dans « Prochain Épisode » (1965) expulse son personnage en Suisse et en Autriche, qui sont représentés comme des pays quasi-imaginaires. Comme si l'attachement à la mémoire et au passé ne suffisait pas à restituer l'histoire, les écrivains ont révélé une sorte de bannissement, d'expatriation au sein de la littérature issue du Québec.

Après avoir établi ce contexte associé à l'exil, nous avons volontairement choisi d'étudier des œuvres publiées à une époque ultérieure, afin de mesurer son évolution. D'abord, nous avons choisi le récit de voyage « Volkswagen Blues », par Jacques Poulin, qui se présente comme la métaphore même de la littérature québécoise, c'est-à-dire conçue comme une recherche mémorielle des origines. Aussi, l'année de publication de ce roman, au milieu des années quatre-vingt, à une époque caractérisée par le début de la diversification des voix

d'écrivains, dits « migrants », au Québec, a également justifié ce choix. En effet, il nous a paru particulièrement pertinent d'établir le contexte socio-historique et littéraire du Québec, tel que représenté dans l'allégorie du voyage de Poulin, avant d'étudier l'un de ces auteurs immigrants. Quant au choix de Wajdi Mouawad, et plus particulièrement de la pièce « Incendies », il s'est imposé en regard de la similitude des thèmes de l'exil, mais aussi de l'enjeu de la langue, à travers les littératures, québécoise et arabe, ou plus précisément du Machrek, dans ce cas. Aussi, nous avons souhaité remettre en contexte l'écriture considérée « québécoise » d'un écrivain qui s'autoproclame « écrivain du monde ». Nous avons également cherché à faire le point sur l'apport de ce contexte littéraire sur son œuvre, ou vice-versa. En étudiant Poulin et Mouawad consécutivement, nous avons observé une ambiguïté similaire, du point de vue des personnages exilés. Nous avons perçu, pour les enfants de Nawal, tout comme pour Jack Waterman une division propre aux expatriés, qui se traduit par un malaise évident entre l'envie de se rappeler et la nécessité d'appartenir. Donc, l'exil subi de Jeanne et Simon Marwan nous apparaît comme un écho à l'exil, choisi, fréquemment représenté dans la littérature québécoise. Nous avons finalement remarqué que les personnages, pour Mouawad autant que pour Poulin, se révèlent comme des témoins des événements. À travers les horreurs de la guerre civile, ou encore de la conquête du territoire américain, qu'ils n'ont pas vécus, mais qui les habitent malgré eux, ils cherchent à remonter les étapes de la mémoire d'un peuple.

Le poème « Speak White », par Michèle Lalonde, ode nationaliste marquante, selon les critiques québécois, et que nous citons en appendice, demeure un exemple frappant de cette mémoire des exilés. Par ailleurs, au-delà du complexe émotionnel relié à la langue, l'ultime message qui se dégage de ce poème, ultérieurement repris par un écrivain immigrant, nous a initialement inspiré cette étude: « Nous savons que nous ne sommes pas seuls ». Était-ce là un

prélude à l'avènement et au rayonnement des littératures migrantes, qui s'avèrent particulièrement fécondes au Québec? Nous croyons que la littérature francophone du Québec, en portant l'empreinte de l'exil, a certainement favorisé l'éclosion des littératures migrantes. Mais plus encore, notre retour sur le voyage métaphorique de Poulin, laisse aussi apparaître certaines limites. La volonté de retourner aux origines, qui prend aussi la forme d'un retour d'exil, a contribué à ghettoïser la littérature québécoise. En mettant de l'avant ses angoisses identitaires et son statut parfois ambigu, elle s'est repliée, refermée, sur elle-même. En ce sens, la littérature migrante issue du Québec, dont la littérature arabe qui nous a occupés plus particulièrement, présente une autre dimension, plus ouverte. En résumé, nous constatons que si la littérature québécoise a bien accueilli les écrivains aux origines diverses, ceux-ci, parallèlement, ont contribué à son rayonnement, en tant que littérature francophone. Enfin, qu'ils se disent « francophones », « migrants » ou « écrivains-monde », nous sommes d'avis que tous ces écrivains, en sol québécois, ont servi admirablement une mission collective; celle de rappeler la mémoire d'un peuple, jusqu'à sa « souche ».

## **Bibliographie**

Barakat, Halim. *Lebanon in Strife*. Austin : University of Texas Press, 2011. Print.

Casgrain, Henri-Raymond, *Le mouvement littéraire au Canada*. Montréal : Le Foyer Canadien.  
1866. Print.

Dahab, F. Elizabeth. *Voices of Exile in Contemporary Canadian Francophone Literature*.  
Plymouth : Lexington Books, 2009. Print.

DESCHAMPS, Nicole, HÉROUX, Raymonde et VILLENEUVE, Normand. *Le Mythe de Maria  
Chapdelaine*, Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, 1980. Print.

Farhoud, Abla. *Le Bonheur a la queue glissante*. Montréal : Typo, 2004. Print.

Février, Gilberte, « Littérature migrante comme lieu de construction de cultures convergentes »,  
*Carnets*, Littératures nationales: suite ou fin – résistances, mutations & lignes de fuite, n°  
spécial printemps / été, pp. 27-41. En ligne : <http://carnets.web.ua.pt/> .

Gafaïti, Hafid, Lorcin, Patricia M.E. et Troyansky, David G. *Migrances, diasporas et  
transculturalités francophones*. Paris : L'Harmattan, 2005. Print.

Gauvin, Lise. *Langagement. L'écrivain et la langue au Québec*, Montréal : Boréal, 2000. Print.

---. *L'écrivain francophone à la croisée des langues*. Paris : Kathala, 1997. Print.

Harel, Simon, *Les passages obligés de l'écriture migrante*, Montréal : XYZ, 2006. Print.

Ireland, Susan and Proulx, Patrice, J. *Textualizing the Immigrant in Contemporary Quebec*, Westport: Prager, 2004. Print.

Kattan, Naïm. *L'Écrivain migrant. Essai sur des cités et des hommes*. Montréal: Hurtubise HMH, 2001. Print.

Laferrière, Dany, *L'énigme du retour*. Montréal : Boréal. 2009. Print.

Lalonde, Michèle, *Speak White*, Montréal: L'Hexagone, 1974. Print.

Meerzon, Yana, *Performing exile, performing self: drama, theatre, film*, Hampshire: Palgrave Macmillan, 2012. Électronique : PN495 .M44 2012

Micone, Marco. *Speak What*. Montréal : VLB éditeur, 2001. Print.

Moisan, Clément et Hildebrand, Renate. *Ces étrangers du dedans. Une histoire de la littérature migrante au Québec (1937-1997)*, Québec : Nota Bene, 2001. Print.

Moisan, Clément. *Écritures migrantes et identités culturelles*. Québec : Nota Bene. 2008. Print.

Mouawad, Wajdi. *Visage retrouvé*. Montréal : Leméac, 2002. Print.

---. *Incendies*. Paris : Actes Sud, 2003. Print.

Moura, Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris : PUF. 1999. Print.

Nepveu, Pierre. *Écritures migrantes. L'Écologie du réel: mort et naissance de la littérature québécoise*. Montréal : Boréal, 1999. Print.

---. « Qu'est-ce que la transculture? » *Paragraphes* 2, 2:15-31, 1989.

Poulin, Jacques. *Volkswagen blues*. Montréal : Leméac, 1988. Print.

Robin, Régine. (...)

Said, Edward. *Reflections on Exile and Other Essays*. Cambridge: Harvard University Press, 2000. Print.

Selao, Ching, *En finir avec les écritures migrantes?*, En ligne :

<http://id.erudit.org/iderudit/18208ac>

## Appendix

*Speak White*

Par Michèle Lalonde

Speak white

il est si beau de vous entendre  
parler de Paradise Lost  
ou du profil gracieux et anonyme qui  
tremble dans les sonnets de Shakespeare

nous sommes un peuple inculte et bègue  
mais ne sommes pas sourds au génie d'une  
langue

parlez avec l'accent de Milton et Byron et  
Shelley et Keats

Speak white

et pardonnez-nous de n'avoir pour réponse  
que les chants rauques de nos ancêtres  
et le chagrin de Nelligan

Speak white

parlez de choses et d'autres  
parlez-nous de la Grande Charte  
ou du monument à Lincoln  
du charme gris de la Tamise  
de l'eau rose du Potomac

parlez-nous de vos traditions  
nous sommes un peuple peu brillant  
mais fort capable d'apprécier  
toute l'importance des crumpets  
ou du Boston Tea Party

mais quand vous really speak white  
quand vous get down to brass tacks

pour parler du gracious living  
et parler du standard de vie  
et de la Grande Société  
un peu plus fort alors speak white  
haussez vos voix de contremaîtres  
nous sommes un peu durs d'oreille  
nous vivons trop près des machines  
et n'entendons que notre souffle au-dessus  
des outils

Speak white and loud

qu'on vous entende  
de Saint-Henri à Saint-Domingue  
oui quelle admirable langue  
pour embaucher  
donner des ordres  
fixer l'heure de la mort à l'ouvrage  
et de la pause qui rafraîchit  
et ravigote le dollar

Speak white

tell us that God is a great big shot  
and that we're paid to trust him

Speak white

parlez-nous production profits et  
pourcentages

Speak white

c'est une langue riche  
pour acheter  
mais pour se vendre  
mais pour se vendre à perte d'âme  
mais pour se vendre

ah !

Speak white

big deal

mais pour vous dire  
l'éternité d'un jour de grève  
pour raconter

une vie de peuple-concierge  
mais pour rentrer chez nous le soir  
à l'heure où le soleil s'en vient crever au-  
dessus des ruelles  
mais pour vous dire oui que le soleil se  
couche oui  
chaque jour de nos vies à l'est de vos  
empires  
rien ne vaut une langue à jurons  
notre parlure pas très propre  
tachée de cambouis et d'huile

speak white  
 soyez à l'aise dans vos mots  
 nous sommes un peuple rancunier  
 mais ne reprochons à personne  
 d'avoir le monopole  
 de la correction de langage  
 dans la langue douce de Shakespeare  
 avec l'accent de Longfellow  
 parlez un français pur et atrocement blanc  
 comme au Viêt-Nam au Congo  
 parlez un allemand impeccable  
 une étoile jaune entre les dents  
 parlez russe parlez rappel à l'ordre parlez  
 répression  
 speak white  
 c'est une langue universelle  
 nous sommes nés pour la comprendre  
 avec ses mots lacrymogènes  
 avec ses mots matraques  
 speak white  
 tell us again about Freedom and Democracy

nous savons que liberté est un mot noir  
 comme la misère est nègre  
 et comme le sang se mêle à la poussière des  
 rues d'Alger ou de Little Rock

speak white  
 de Westminster à Washington relayez-vous  
 speak white comme à Wall Street  
 white comme à Watts  
 be civilized  
 et comprenez notre parler de circonstance  
 quand vous nous demandez poliment  
 how do you do  
 et nous entendez-vous répondre

we're doing all right  
 we're doing fine  
 we  
 are not alone  
 nous savons  
 que nous ne sommes pas seuls.

## Vita

Véronique was born in Montréal, Québec (Canada). She obtained a Bachelor of Arts Degree in French and Francophone Literature from the University of Montreal in 2002. After graduating, she headed to the United States, residing in California, with her family. She initiated a new intellectual itinerary, based on the addition of a new language and cultural framework to her literary background. She accepted a graduate assistantship at the University of Tennessee. Véronique graduated with a Masters of French in May 2013. She understands the challenges of foreign language learners and takes great pleasure in teaching her native French language, while pursuing her growing academic and personal interest in African Cultures and Literatures.