

Les « prétendues "deux solitudes" » : à la recherche de l'étrangeté

Lianne Moyes and Sarah Henzi

Number 210, September–October 2006

Write here, Write now. Les écritures anglo-montréalaises

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/17524ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Moyes, L. & Henzi, S. (2006). Les « prétendues "deux solitudes" » : à la recherche de l'étrangeté. *Spirale*, (210), 16–18.

Les « prétendues “deux solitudes” » : à la recherche de l'étrangeté

par LIANNE MOYES (traduction de Sarah Henzi)

Un article portant sur l'écrivaine et journaliste Ann Charney, paru dans *Le Devoir* du 25 mars 2006, décrivait l'événement littéraire « Write pour écrire » comme étant « la fin des solitudes ». Cet événement, co-organisé en 1996 par la Writers' Union of Canada et l'Union des écrivains et écrivains québécois, « cherchait », selon Christian Desmeules, « à établir des ponts entre les cultures littéraires francophone et anglophone de Montréal ».

Lors du congrès de l'ACFAS tenu en mai 2006, l'écrivaine et fondatrice du Festival Métropolis Bleu, Linda Leith, faisait à nouveau référence à « Write pour écrire » comme étant le point tournant dans les relations entre les cercles littéraires francophone et anglophone. Cet événement fut certes marquant, mais dans sa distribution « équitable » d'écrivains anglophones et francophones, « Write pour écrire » avait été pensé suivant un modèle biculturel, modèle qui ne rend pas compte des relations inégales entre le français et l'anglais au Canada, ni du statut du français comme étant la langue majoritaire au Québec, ni encore des pratiques d'écrivains (ainsi que ceux des membres du public) qui, du fait de leurs propres identifications et affiliations, ne rentrent pas aussi facilement dans les catégories « francophone » ou « anglophone ».

S'il y a bel et bien eu « tournant », c'est sans doute au chapitre de l'intérêt porté par les spécialistes de la littérature québécoise à la littérature anglophone du Québec. Il suffit de prendre en compte le nombre de revues qui lui ont consacré des dossiers ou des articles au cours des six ou sept dernières années — *Quebec Studies*, *Lettres québécoises*, *Voix et Images* et aujourd'hui *Spirale* — pour en mesurer l'importance grandissante dans le milieu de la recherche universitaire : une nouvelle génération d'intellectuels francophones se penchent aujourd'hui sur l'écriture anglo-québécoise.

Plusieurs des textes analysés par ces jeunes chercheurs ont été publiés après la Révolution tranquille, et ont été écrits par des auteurs qui ont choisi de vivre au Québec, choix qui complique leur appartenance à la littérature anglo-canadienne. Et il s'agit d'un autre aspect du tournant : plutôt que de qualifier l'écriture anglophone au Québec d'« anglo-canadienne » ou de « littérature anglophone du Québec », l'institution littéraire québécoise se meut — bien que lentement, car les enjeux sont importants — vers une terminologie qui indiquerait que la littérature québécoise puisse aussi s'écrire en anglais.

Mais avant d'affirmer que « Write pour écrire » marque « la fin des solitudes » — plusieurs facteurs y contribuant étaient bien en place avant cet événement —, il est nécessaire de se demander si cet événement ne fut qu'un des nombreux procédés pratiques et discursifs qui ont permis l'acceptation d'une écriture en anglais au Québec. En 1983, par exemple, Sherry Simon, dans sa critique d'un ouvrage de Gary Caldwell et Eric Waddel (*Spirale*, n° 34), décrivait l'anglophonie québécoise comme étant

... il est de plus en plus difficile de maintenir
une relation simple et homologue
entre la langue et la culture...

un « défilé coloré et changeant d'ethnies appartenant à des classes et à des idéologies différentes ». Contrairement à Caldwell et Waddel, qui déplorent l'absence d'une vision culturelle ainsi que l'incapacité des intellectuels anglophones à faire contrepoids aux voix réactionnaires de leur communauté, Simon souligne les différences s'imposant à l'intérieur même de la communauté anglophone et considère les écrivains et artistes minoritaires anglophones comme des visionnaires de la culture. Je dirais que la critique de Simon, intitulée « L'anglophonie éclatée », se présente comme une rupture des paradigmes entourant les solitudes. Après tout, lorsque les cultures minoritaires en anglais et en français prennent place dans la production culturelle au Québec, il est de plus en plus difficile de maintenir une relation simple et homologue entre la langue et la culture; on pourrait imaginer, par exemple, plusieurs cultures qui partagent une même langue, ou une langue à plusieurs littératures (le français, l'espagnol et l'anglais en sont) ou, voire même, une littérature à plusieurs langues. De plus, lorsque la littérature en anglais et la littérature en français sont considérées comme des espaces d'ouverture, il est de plus en plus difficile de maintenir des catégories, des « solitudes », distinctes.

« Anglo Angst »

Un coup d'œil rétrospectif sur ce qui se passait à l'intérieur des cercles littéraires anglophones durant les trois ou quatre mois qui suivirent la soirée d'ouverture de « Write pour écrire », le 31 octobre 1996, permet de

problématiser « *la fin des solitudes* ». Au début de 1997, l'Institut d'études canadiennes de McGill fit circuler une affiche annonçant un forum portant sur l'« Anglo Angst », avec la participation de Joan Fraser, écrivaine et ancienne rédactrice en chef de *The Gazette*, et de Robert Lecker, professeur à McGill et ancien rédacteur en chef de *Essays on Canadian Writing*. « Anglo Angst », inscrit en gras, suivi de la question « *Do English-Speaking Quebecers Have a Future?* » et de cette remarque : « *Memories of the 1995 referendum won't fade. The English-speaking exodus, court challenges and talk of partition weaken Quebec's federalist majority. Will the alliance hold next time? And is it essential for "the English fact" in Quebec? You are cordially invited to come, listen and participate... It's your country too.* » Les propos quasi incendiaires de cette affiche ont certes pu générer une forme d'anxiété (elle-même sujette à discussion). La performativité de ce discours ainsi que sa capacité à produire l'« anglo angst » sont les conséquences de la métaphore trop familière de la défense militaire, ainsi que de l'histoire de la fuite de l'oppression, thèmes qui requièrent, dans un contexte québécois, une historisation approfondie. L'omission la plus évidente se trouve dans la question « *Do English-Speaking Quebecers Have a Future?* » Cette dernière ne rend pas compte du fait que l'avenir puisse être un horizon dans lequel les Québécois anglophones peuvent s'inscrire et auquel ils peuvent participer. Il est vrai que la dernière question — à savoir si le « *fait anglais* » au Québec — dépend vraiment de la relation Québec-Canada — s'ouvre à cette possibilité. Mais la relation entre le fait anglais et le fait français, leur complexité et leur incommensurabilité respectives, ainsi que la possibilité même que la culture des francophones puisse influencer la culture des anglophones et, enfin, l'éventualité que la citoyenneté, anglophone et francophone, puisse être conçue en termes d'un projet de société québécoise, sont relativement inconcevables à l'intérieur même du discours que propose l'affiche. Deux mois après « Write pour écrire », les solitudes étaient donc toujours bien présentes. Du moins l'étaient-elles dans certains recoins du campus de l'Université McGill. Des intellectuels anglophones prenaient la parole — action à laquelle en avaient appelé Caldwell et Waddell au début des années quatre-vingt —, mais d'une manière qui perpétuait un certain discours réactionnaire.

« No fixed adDress »

Une autre affiche au caractère provocateur fit son apparition en février 1997, invitant à un atelier intitulé « No fixed adDress », avec la participation de Gail Scott, Erin Mouré, Robert Majzels et la Franco-Ontarienne Lola Lemire Tostevin. Le collectif « No fixed adDress », actif de 1996 à 1998 dans l'organisation de lectures et d'autres événements, souhaitait initier les jeunes écrivains anglophones à des méthodes alternatives d'écriture. Ils invitèrent à Montréal des écrivains venant des quatre coins de l'Amérique du Nord — Carla Harryman, Robert Glück, Camille Martin, Lisa Robertson, France Daigle, Frederic Gary Comeau, Gerry Shikatani et Nicole Markotic —, écrivains pour qui le langage et la culture sont toujours des éléments à retravailler, à repenser. Ce qui importait — et ce qui importe encore — aux écrivains montréalais associés à « No fixed adDress » n'était pas la question institutionnelle de leur reconnaissance en tant qu'écrivains anglo-québécois, mais plutôt la question de l'écriture et la possible résistance qui, en son sein, se trouve justement au point de collision (et de traduction) entre les mondes linguistiques. Les différents rapports que pouvaient entretenir Majzels, Mouré ou Scott avec d'autres écrivains à l'extérieur du Québec ne compromettaient en aucune façon leur engagement au niveau local. Pour eux, ce qui est « local » n'est pas un territoire à revendiquer, mais plutôt un lieu à habiter, un espace où se présente l'occasion d'écrire en anglais en demeurant à l'écoute du français (parmi bien d'autres

langues), c'est-à-dire un lieu à partir duquel intervenir dans les pratiques prédominantes du langage et de la narration. L'appellation « No fixed adDress » met l'accent sur l'idée de mouvement, sur une multiplicité de lieux d'affiliation plutôt que sur des points d'ancrage identitaires fixes; il renvoie, de plus, à une pratique de l'écriture qui s'adresse à plusieurs publics, une écriture comportant un « rapport d'adresse » complexe. Se démarquant de la tendance qu'a la littérature anglo-québécoise de se retrancher dans l'institutionnalisme, « No fixed adDress » rend hommage au désir de

**L'écriture anglo-québécoise
n'est pas une solitude;
elle est, bien davantage,
« a company of strangers »...**

certain écrivains anglophones du Québec de *faire partie* du corps politique tout en écrivant dans une langue étrangère (l'anglais). Il importe que les lettres québécoises laissent une place à l'écriture anglophone, mais plus encore à la pratique de la dislocation qui confère un caractère d'étrangeté à la langue anglaise.

Là où « Write pour écrire » permettait aux écrivains anglophones et francophones de partager la scène et de se concevoir mutuellement comme égaux et légitimes, l'atelier « No fixed adDress » mettait en scène les relations entre l'anglais et le français au sein même de l'écriture. Le mouvement entre les deux langues se passe à l'intérieur même du texte et les effets de la traduction démontrent que même si un texte est rédigé en anglais, la pensée, la syntaxe, peuvent être issues du français. Toute traduction d'un tel texte, dans le cadre d'un événement comme « Write pour écrire », est difficile; la traduction est toujours déjà à l'œuvre à l'intérieur même du texte.

Comme en témoignent les trois événements que je viens d'examiner, le champ d'étude de la littérature anglo-québécoise est extrêmement hétérodoxe. Entre la fin de 1996 et le début de 1997, on a pu rencontrer, à l'intérieur même de ce champ, un amalgame d'anxiété et de résistance quant au lieu d'inscription culturelle des anglophones au Québec, des tentatives de coopération entre les institutions littéraires anglophone et francophone, ainsi qu'une écriture qui témoigne de la force de la culture francophone et qui se rattache aux tendances les plus expérimentales de cette culture. L'écriture anglo-québécoise n'est pas une solitude; elle est, bien davantage, « a company of strangers »,

pour reprendre ici le titre du film de Cynthia Scott (National Film Board of Canada, 1990).

Solititudes et différences

Ce n'est pas uniquement dans *Le Devoir* que l'idée de ces solitudes refait surface. Dans un article publié en 2001 dans la revue *Quebec Studies* (« Y a-t-il des romans québécois en anglais? L'exemple de *Barney's Version* de Mordecai Richler », *Quebec Studies* 32, automne 2001 / hiver 2002, p. 58), Yan Hamel a avancé la thèse selon laquelle les pratiques critiques des spécialistes de la littérature québécoise œuvrent au maintien des solitudes. La littérature québécoise, selon Hamel, se conçoit comme ouverte, éclatée, tout en demeurant réticente quant à l'acceptation des conséquences de cet éclatement pour la réception des écrits de langue anglaise. Lorsque les intellectuels lisent et comparent des textes en anglais et en français, c'est souvent de manière à en souligner les différences. Prônant une approche comparative, Hamel suggère que les critiques aillent au-delà des différences linguistiques et des traditions littéraires afin d'en examiner les points de contact. Il relève, de plus, des continuités importantes entre le discours du narrateur dans *Barney's Version* de Mordecai Richler et un courant important de la critique québécoise actuelle. En mettant en évidence ces continuités, l'article de Hamel déconstruit efficacement l'affirmation selon laquelle la littérature anglophone serait qualitativement différente de la littérature québécoise, affirmation utilisée à des fins d'exclusion et qui, en conséquence, perpétue les solitudes.

Si, comme l'affirme Hamel, s'appuyant ici sur les travaux de Pierre Nepveu et de Simon Harel, le champ littéraire québécois se veut ouvert, les textes littéraires anglo-québécois devraient alors avoir leur place à l'intérieur de ce champ, même lorsqu'ils affichent leurs différences et s'inscrivent dans une certaine discontinuité. La différence, l'étrangeté, fait tout autant partie de la littérature québécoise que de la littérature anglo-québécoise. Hamel ne nie pas cette différence, il en intensifie au contraire l'effet d'étrangeté en retraçant, à même le discours littéraire francophone, un discours similaire à celui de Richler. Par contre, en critiquant l'insistance avec laquelle Gilles Marcotte et d'autres relèvent et soulignent les différences entre ces discours littéraires, Hamel, lui, tend peut-être à opérer un trop grand rapprochement, comme s'il cherchait ainsi à faire tomber les solitudes et à altérer une conception de la littérature québécoise, la définissant non plus comme un champ isolé et cohérent, mais comme une littérature qui puisse être porteuse de contradictions et de chevauchements. Cela dit, l'article de Hamel ne s'appuie que sur l'œuvre de Richler pour « représenter » le vaste champ de la littérature anglo-québécoise ce qui, en conséquence, en masque l'hétérogénéité. Bien que l'analyse comparative que

propose Hamel puisse faire basculer les distinctions catégoriques entre les différentes littératures, elle concourt aussi à les maintenir, dans la mesure où lui échapperaient les différences qui œuvrent entre et à l'intérieur des corpus littéraires.

Une partie essentielle de l'analyse comparative consiste à établir des distinctions, à souligner les différences. Mais certaines de ces études ne sont pas comparatives au sens classique du terme : elles ne dépendent pas d'un modèle binaire selon lequel les textes sont regroupés par langue. Je pense en particulier à la critique qui porte sur les travaux de collaboration entre certaines écrivaines québécoises, ou sur les modes de traduction dans

La différence, l'étrangeté, fait tout autant partie de la littérature québécoise que de la littérature anglo-québécoise.

l'écriture montréalaise, ou encore sur les hétérogénéités de l'imaginaire littéraire juif montréalais. Opérant par le biais de la contiguïté plutôt que par celui de la comparaison, Sherry Simon a autant de chances de déceler des différences parmi les écrivains juifs anglophones qu'entre les francophones et les anglophones, ou encore de trouver des relations entre le français et l'anglais à l'intérieur des textes d'un seul auteur, comme A. M. Klein. Il existe donc une certaine critique francophone qui cherche à penser la littérature et la culture dans un rapport « désajointé » avec la langue, une critique pour laquelle les différences linguistiques et l'appartenance littéraire ne constituent pas les seules différences significatives devant participer à la création d'un champ d'études ou devant présider à l'intervention critique.

Il n'est pas surprenant que la figure des deux solitudes refasse surface dans le discours francophone en cette période de négociation entre la littérature québécoise et l'écriture anglophone. Cette image n'a pas été créée pour les francophones et les anglophones du Québec, mais pour ceux du Canada. Toutefois, les dichotomies sont changeantes. Et il faut rappeler, de plus, que le roman de Hugh MacLennan, paru en 1945, se déroule au Québec. Dans le contexte de la littérature québécoise contemporaine, le concept des « deux solitudes » fait œuvre de métaphore mitigée. Tout comme l'a suggéré l'appel à contribution de *Spirale* pour ce numéro, ce concept fait allusion à « une situation culturelle vaguement folklorique et dépassée ». Cette « situation culturelle » est, de fait, issue d'une vision du nationalisme canadien fondé sur le biculturalisme et d'une vision d'un Québec divisé entre les deux langues. À en juger par la manière dont la figure est utilisée, il est évident que le discours littéraire québécois aimerait se détacher de ces conceptions : *Le Devoir* en annonce « la fin » ; Hamel dénonce l'aspect persistant de cette division ; et *Spirale* fait allusion à la « *Third Solitude* » ou aux « *Other Solitudes* ». En réfutant la division sous-entendue par les deux solitudes, la littérature québécoise ne doit pas, cependant, perdre toutes notions de différence, d'étrangeté (en termes de lieu, d'attache, de pratique ou de politique culturelle), notions qui ne peuvent être réduites à la figure des « deux solitudes », ni pensées par elle seule. L'appropriation de cette figure — à bien des égards immaîtrisable, intenable même — par la critique francophone n'est pas sans conséquences ni difficultés. Si la figure des deux solitudes semble *a priori* traduire une certaine idée de la différence, elle n'en renvoie pas moins à l'affirmation d'une similitude, d'une mêmeté, c'est-à-dire d'une homogénéité qui masquerait les ruptures et différences inhérentes à chacune de ces « solitudes », tout en les plaçant dans une relation factice d'égalité qui, dans les faits, voile un rapport de force qui ne l'est jamais. Si l'écriture anglophone a un rôle à jouer au sein de la littérature québécoise, il consiste sans doute en partie à donner à lire la faillite des deux solitudes, faillite qui se sera déclarée bien avant l'événement « Write pour écrire »... et qui persiste encore après lui. ●