

IDENTITÉS TRANSMIGRANTES: LE DEVENIR DES ÉCRITURES MIGRANTES AU QUÉBEC

Gilles Dupuis*

Au lendemain de la Deuxième Guerre mondiale, au Québec et en France, eut lieu une polémique littéraire que l'on a désignée rétrospectivement par la «querelle des arbres et des branches»¹. Cette polémique, qui rappelle par certains aspects la «querelle entre régionalistes et exotiques»² qui s'était déroulée une vingtaine d'années plus tôt dans la province canadienne, avait opposé deux conceptions bien françaises de la littérature canadienne-française: la première, promue par Georges Duhamel de l'Académie française, voyait dans la littérature canadienne une 'branche' de la littérature française; l'autre, défendue par le médiéviste Étienne Gilson, alors directeur de l'Institut scientifique franco-canadien, concevait les deux littératures comme des 'arbres' distincts, apparentés par l'espèce (la langue et la culture d'origine) mais ayant subi, suite à leur évolution respective (la culture en friche du terroir ou en devenir du territoire), un développement divergent. Il n'est sans doute pas innocent que cette polémique soit née sous l'égide (pour ne pas dire l'écorce) des éditions de l'Arbre, qui avait publié au Québec pendant la guerre nombre d'écrivains français qui ne trouvaient plus à Paris un lieu propice à la publication. Cette situation n'allait pas durer, malgré quelques espoirs nourris à son endroit, mais elle aura permis, des deux côtés de l'Atlantique – entre la mère patrie et son rejeton devenu étranger –, une prise de conscience aiguë de la différence historique qui

* Université de Montréal.

¹ Pour un compte rendu exhaustif de cette querelle, voir l'ouvrage de Robert Charbonneau, *La France et nous. Journal d'une querelle*, et en particulier la présentation d'Élisabeth Nardout-Lafarge (7-26).

² Cette polémique a opposé les défenseurs du courant régionaliste au Québec, alors perçu comme constituant la tradition spécifiquement canadienne-française de la littérature «nationale», et les promoteurs du courant exotique qui se tournaient vers Paris et les modèles français comme source d'inspiration et de renouvellement. Voir à ce sujet l'ouvrage de Dominique Garand, *La griffe du polémique. Le conflit entre les régionalistes et les exotiques*.

séparait désormais les deux littératures et de constater du coup la relative autonomie de la seconde par rapport à la première.

Cette querelle de courte durée avait surtout préparé le terrain pour le passage de la littérature canadienne-française à la littérature québécoise, passage qui s'est réalisé au cours des années 1960, plus précisément vers 1965, avec la parution du numéro phare de la revue *Parti pris* intitulé *Pour une littérature québécoise*, lequel avait coïncidé avec la publication de quelques œuvres marquantes de la littérature 'nationale' rebaptisée³.

Au seuil des années 1980, les signes d'une nouvelle polémique que j'ai dénommée, en rappel de celle de 1946-1947, la «querelle des souches et des branches», se sont manifestés entre les partisans de la tradition nationale (voire nationaliste) de la littérature québécoise et les représentants d'un nouveau courant littéraire qui devait bientôt prendre le nom d'écritures migrantes. Il est important de signaler qu'à cette époque, aussi bien de la part des écrivains immigrants qui ont inventé et revendiqué cette étiquette, que de celle des premiers critiques universitaires à l'avoir utilisée, l'expression était employée au pluriel: jamais pour désigner une littérature unie ou unifiée; toujours pour évoquer des pratiques d'écriture plutôt que l'origine des auteurs qui s'y adonnaient. C'est par un glissement sémantique que l'épithète est venue à caractériser les écrivains eux-mêmes selon leur origine distincte: 'de souche' ou 'pure laine', pour les auteurs québécois d'origine canadienne-française (sous-entendue française); 'migrants' ou 'néo-québécois' pour ceux d'origine autre (exception faite des Canadiens anglais qui relevaient encore exclusivement de la littérature canadienne ou mieux *canadian*⁴). Quant au passage du pluriel au singulier, il s'explique par la récupération institutionnelle du phénomène diversifié des écritures migrantes, subsumé par la suite sous l'appellation univoque de

³ À titre d'exemples: *La nuit* de Jacques Ferron, *L'Incubation* de Gérard Bessette, *Prochain épisode* d'Hubert Aquin, *Une saison dans la vie d'Emmanuel* de Marie-Claire Blais, bientôt suivis de *L'avalée des avalés* (1966) de Réjean Ducharme et de *Salut Galarneau!* (1967) de Jacques Godbout.

⁴ Ce n'est que très récemment que les écrivains montréalais anglophones ont été admis au sein du canon littéraire québécois, sous le label parfois critiqué de «littérature anglo-québécoise». Outre les travaux pionniers de Lianne Moyes, Catherine Leclerc et Martine-Emmanuelle Lapointe, qui ont beaucoup fait pour la reconnaissance de ce corpus 'distinct', il a fallu attendre *l'Histoire de la littérature québécoise* de Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge afin que celle-ci soit officialisée (476-482, 573-580). Pour ma part, j'ai lié les signes de cette reconnaissance tardive à l'entrée officielle des écritures migrantes dans les manuels d'histoire littéraire parus au cours des années 1990, comme si le succès précoce de l'un avait préparé la voie à la réception de l'autre corpus (Dupuis. "Transculturalism...": 498).

‘l’écriture migrante’ (Moisan et Hildebrand, Chartier) ou la catégorie universelle de ‘la littérature migrante’ (Lebrun et Collès).

Après ce virage historique, une nouvelle tendance s’est manifestée au cours des années 1990 qui semblait vouloir surmonter la polarisation survenue entre les deux courants majeurs, national et migrant, de la littérature québécoise contemporaine. Au moment même où les écrivains venus d’ailleurs aspiraient à entrer dans le canon littéraire québécois, en s’inspirant parfois d’œuvres classiques de la littérature québécoise ou canadienne-française et en abandonnant l’étiquette ‘migrants’ qui leur avait été accolée par abus terminologique ou généralisation hâtive, des écrivains d’ici ont cherché à renouveler leur pratique de la littérature au contact des écritures migrantes. Le jeu interactif qui s’est joué de part et d’autre de la frontière imaginaire qui séparait naguère les auteurs québécois des écrivains néo-québécois a permis d’envisager l’existence d’un nouveau courant littéraire que j’ai appelé, faute de mieux, ‘transmigrant’. C’est sur ce corpus particulier que j’aimerais me pencher dans ce texte en tentant de synthétiser d’un point de vue plus théorique et panoramique ce que j’ai analysé ailleurs dans des études de cas spécifiques.

L’hypothèse que j’avance s’appuie sur la distinction que j’ai établie entre deux vagues d’écritures migrantes au Québec (Dupuis. “Transculturalism...”: 502-504). La première vague remonte aux années 1980. Il est coutume d’en dater l’apparition comme pratique consciente d’écriture vers 1983, date de publication du roman de Régine Robin, *La Québécoise*, mais aussi de la parution du premier numéro de la ‘revue transculturelle’ *Vice versa*. Pierre Nepveu, qui consacra un chapitre de son essai *L’écologie du réel* aux écritures migrantes, sanctionnant du même coup l’usage de l’expression dans le milieu universitaire, identifie la première occurrence de l’expression en 1986-1987 chez le poète d’origine haïtienne, Robert Berrouët-Oriol (Nepveu 233). En réalité, elle se laisse retracer chez deux autres écrivains issus de la diaspora haïtienne, Émile Ollivier et Jean Jonassaint, qui s’y référaient déjà quelques années plus tôt⁵. Quoi qu’il en soit de l’origine spécifique de l’expression – issue tout de même du milieu intellectuel haïtien, il faut le rappeler – qui flottait alors dans l’air du temps, les critiques s’entendent pour dire que le phénomène se produit après l’échec du premier référendum québécois sur la souveraineté-association survenu en 1980 (L’Hérault 181). Si, comme le suggère Pierre L’Hérault à la suite de Marco Micone, l’émergence des écritures migrantes a été rendu possible grâce à la loi 101 votée par le Parti Québécois en 1977 – loi qui imposait l’usage du français comme seule langue officielle du Québec, obligeant par le

⁵ Voir Ollivier (1984) et Jonassaint (1986).

fait même les immigrants à l'adopter pour l'éducation de leurs enfants –, l'échec du premier référendum et l'essoufflement du discours nationaliste qu'il a entraîné dans son sillage a davantage contribué à l'essor accéléré des écritures migrantes comme courant littéraire distinct au sein du canon littéraire⁶. Appartiennent à cette première vague les écrivains mentionnés par Nepveu, auxquels on pourrait ajouter ou retrancher quelques noms⁷: Anne-Marie Alonzo, Robert Berrouët-Oriol, Pan Bouyoucas, Fulvio Caccia, Antonio D'Alfonso, Joël Desrosiers, Nadia Ghalem, Jean Jonassaint, Dany Laferrière, Mona Latif-Ghattas, Nadine Ltaif, Marilú Mallet, Marco Micone, Vera Pollak et Régine Robin.

La deuxième vague survint dans les années 1990. Elle révéla une nouvelle génération d'écrivains qui avaient immigré au Québec et qui, dans bien des cas, n'avaient pas le français comme langue maternelle, ni comme langue seconde imposée par le contexte historique de la colonisation dans leur pays d'origine. Des auteurs comme Sergio Kokis, Ying Chen, Ook Chung et Aki Shimazaki ont tous appris le français comme langue «accidentelle» (Chung 14), parfois sur le tard et sans toujours la maîtriser parfaitement; mais surtout, ils ont choisi d'entrer en littérature par le biais de cette langue qui leur était foncièrement étrangère au départ, tout en adoptant le Québec comme lieu principal d'écriture et de diffusion de leurs œuvres. C'est avec cette nouvelle vague (à laquelle il faut adjoindre, entre autres, les noms d'Abla Farhoud, de Wajdi Mouawad, de Philippe Poloni, d'Aline Apostolska, d'Elena Botchorichvili, de Stanley Péan et de Mauricio Segura) que commencent à poindre, au Québec, des effets de transmigrance (ou de transmigration littéraire) entre le corpus appartenant à la tradition nationale et celui issu de la mouvance migrante. Dans la décennie précédente, ces deux courants de la littérature québécoise contemporaine avaient eu tendance à se développer en parallèle, entrecroisant rarement leurs trajectoires. Du côté 'national', on alléguait une indifférence des auteurs migrants aux thématiques et problématiques spécifiquement québé-

⁶ Avant l'apparition du terme 'migrant' et du phénomène qu'il a servi à désigner, il y avait certes une littérature écrite par des écrivains immigrants au Québec, comme partout ailleurs dans le monde, mais cette production ne constituait pas un corpus distinct au sein de la littérature nationale. Au contraire, elle avait tendance à épouser les thématiques et manières d'écrire des écrivains natifs de la province, se fondant dans le canon littéraire qui se mettait en place à l'époque du passage de la littérature canadienne-française à la littérature québécoise. C'est d'ailleurs pour la distinguer des écritures migrantes que cette production a été désignée rétrospectivement comme 'immigrante' (Moisan et Hildebrand).

⁷ Le nom de Pan Bouyoucas ne figurait pas parmi les auteurs étudiés par Nepveu dans son chapitre consacré aux 'écritures migrantes'; quant à ceux de Gérard Étienne et de Naïm Kattan, ils relèvent de la génération précédente qui a été désignée plus tardivement par son appartenance à la 'littérature immigrante'.

coises; du côté 'migrant', on dénonçait la marginalisation des écrivains immigrants et les dangers de la ghettoïsation. Il y avait bien eu la revue *Vice versa* (1983-1996) qui avait tenté d'instaurer un dialogue entre trois langues et cultures différentes (italienne, française et anglaise), mais cet échange interculturel ou mieux transculturel – car la revue *Dérives* (1975-1987) avait déjà tenté d'amorcer le dialogue interculturel quelques années plus tôt – n'avait donné lieu, croyait-on, qu'à un dialogue de sourds. L'heure n'était pas encore au ressentiment⁸, mais la méfiance était bel et bien au rendez-vous...

C'est à partir de 1996 environ, soit au lendemain de l'échec plus serré et très controversé du deuxième référendum québécois sur la souveraineté-association, que l'on a vu apparaître les signes d'un transfert (au sens général du terme, mais sans doute aussi au sens psychanalytique) entre les deux courants de la littérature québécoise contemporaine. Ces transferts réciproques ont opéré sur deux plans complémentaires: au niveau, plus thématique, de l'imaginaire, par une série d'emprunts culturels; et au niveau de l'écriture elle-même, à travers divers échanges formels. Sur le plan de l'imaginaire, certaines représentations provenant d'autres cultures (images de personnes, de lieux, d'objets, etc.) ont fait leur entrée remarquée dans l'œuvre d'écrivains nés au Québec: c'est le cas, par exemple, chez Guy Parent, qui fait paraître *L'Enfant chinois* en 1998, après la publication des premiers romans de Ying Chen; ou de Pierre Samson, qui écrit sa 'trilogie brésilienne' à la suite des premiers romans de Sergio Kokis, bien qu'aucun lien direct de filiation n'existe entre ces auteurs et leurs œuvres respectives. La réciproque est aussi vraie, c'est-à-dire l'influence souterraine de modèles québécois ou canadiens-français sur l'imaginaire migrant. Par exemple, la première pièce de théâtre de l'écrivaine d'origine libanaise Abla Farhoud, *Les Filles du 5-10-15*, doit beaucoup à la dramaturgie d'un Michel Tremblay et son premier roman, *Le Bonheur a la queue glissante*, paru en 1998, rappelle à plusieurs égards le classique de Gabrielle Roy, *Bonheur d'occasion*. Le fait même de recourir à des référents culturels d'ici plutôt qu'à des références françaises ou 'universelles', comme il était d'usage auparavant autant chez les auteurs venus d'ailleurs que chez les écrivains nés au pays, montre bien que les écrivains 'immigrants' qui s'adonnent au jeu transculturel entendent de plus en plus inscrire leur œuvre dans le canon de la littérature québécoise, en se référant aux traditions propres à cette littérature. Par ailleurs, ils ne sentent plus le besoin de

⁸ Le ressentiment n'allait pas tarder à poindre, comme la conférence de Monique LaRue, *L'arpenteur et le navigateur*, qui a suscité une troisième querelle entre 'les souches et les branches', en témoigne (LaRue 7-9). Or cette nouvelle polémique s'est produite au même moment où les effets de la transmigration commençaient à se faire sentir au Québec; il est même possible qu'elle ait contribué à l'essor du phénomène.

masquer leur origine étrangère en francisant leur nom, comme il arrivait souvent à l'époque où le discours nationaliste battait son plein⁹.

Au sein de ce corpus, il faut réserver une place à part à tout ce qui touche le pastiche et la parodie littéraires. Dans ses *Aurores montréalaises*, par exemple, Monique Proulx imite à divers degrés la manière d'écrire de trois auteurs 'migrants' à qui elle veut rendre hommage: Ying Chen, Marco Micone et Dany Laferrière. Dans le sens inverse, le *Speak What* de Marco Micone – parodie du célèbre poème de Michèle Lalonde, *Speak White* – a ouvert la voie à une pratique parodique chez plusieurs auteurs rattachés au courant migrant¹⁰. Le même scénario s'était produit dans les années 1960, sauf qu'à l'époque c'était l'écrivain québécois 'de souche' qui se trouvait en situation minoritaire face aux modèles européens, français ou anglo-saxons, qu'il prenait un malin plaisir à parodier. Michèle Lalonde, qui semble avoir oublié ce petit détail historique (elle est elle-même l'auteur d'une parodie réussie de Du Bellay, *Défense et illustration de la langue québécoise*), a très mal réagi à la parodie pourtant amicale de Micone, qui finissait par tendre la main à la poète afin de poursuivre ensemble le combat pour l'indépendance nationale et la reconnaissance mutuelle. Comme quoi l'histoire est parfois plus difficile à vivre quand, de vaincu, on se retrouve soudainement dans la position du vainqueur...

Si, pour désigner ce corpus particulier, j'ai eu recours finalement à l'expression 'identités transmigrantes', en remplacement de l'expression 'écritures transmigrantes' calquée sur le modèle d'écritures migrantes que j'avais utilisée plus tôt dans mes travaux, c'était pour insister sur le fait que ce qui transmigre dans le passage littéraire d'un corpus à un autre corpus – selon les deux sens du mot 'corpus': un ensemble de textes et un corps d'écriture –, est précisément une identité, non seulement une pratique. Au contact de cet autre corps qu'est le corpus 'migrant' pour l'écrivain 'de souche' ou le corpus 'national' pour l'écrivain 'immigrant', c'est une identité qui transmigre, de la même manière que l'on parle métaphoriquement de la transmigration des âmes. Or, ce qui tient lieu de l'âme en littérature, c'est le style: une manière d'écrire, une tonalité, une voix singulière, bref une signature. Les cas qui m'ont le plus intéressé ne sont pas ceux où il y avait seulement une parenté thématique, par exemple le thème de

⁹ Par exemple, Jean-Basile Bezroudnoff est devenu simplement Jean Basile (nom qui rappelle le surnom d'un célèbre comédien québécois: Olivier Guimond, alias Cré Basile), alors qu'Aloyzas-Vitas Stankevicius s'était fait connaître sous le nom plus français d'Alain Stanké.

¹⁰ Un signe de ce jeu parodique se détecte dans les variations 'migrantes' proposées sur les syntagmes 'pure laine' ou 'de souche' pour désigner le Québécois d'origine: «Métèque pure soie» (Ghila B. Sroka), «Québécois pure laine crépue» (Joël DesRosiers), «Québécoise de souk» (Mélikah Abdelmoumen)...

l'exil chez Guy Parent et Ying Chen¹¹, mais ceux où je pouvais déceler à l'analyse des affinités stylistiques. Dans le cas susmentionné, ces affinités électives devenaient manifestes dans les lettres du personnage de 'l'enfant chinois', où Parent imitait, consciemment ou non, le style de Chen et dont on ne retrouvait pas l'écho dans les passages du roman pris en charge par le narrateur québécois (Dupuis. "Les écritures transmigrantes...": 272-273). C'était le signe, à mon sens, que quelque chose de plus que du simple contenu avait transité d'un auteur à un autre, d'un corps d'écriture à un autre corps d'écriture.

Il ne faudrait pas confondre cette identité singulière qui n'est que 'de papier' (sans se réduire toutefois aux papiers administratifs avec lesquels les autorités confèrent ou retirent l'identité civile aux citoyens) avec la question de l'origine, bien que les deux termes soient très souvent – si ce n'est nécessairement – liés. L'origine peut être multiple (c'est d'ailleurs le cas chez plusieurs écrivains, immigrants ou non, d'origine mixte ou métissée), mais elle n'est plus altérable une fois assignée. On a beau la nier, l'occulter, la jouer, tenter de la déjouer ou de l'oblitérer, elle nous est donnée une fois pour toutes par le destin, que l'on nomme ce destin hasard ou providence. Nous n'échappons pas à notre origine tout simplement parce qu'elle nous précède, nous provient d'ailleurs, que c'est la seule dimension ou composante de notre existence à avoir été déterminée à l'avance par d'autres à notre place. Mais l'identité, comme la destinée, n'est pas inaltérable, loin s'en faut: tardive, elle se développe progressivement avec le passage subreptice de l'être (au sens philosophique du terme) au sujet (dans le sens psychanalytique du mot); contingente, elle est susceptible de transformations tout au long d'une vie, souvent même au-delà; plurielle, elle coexiste avec d'autres identités au sein du même individu (qui est toujours psychanalytiquement parlant un 'dividu', c'est-à-dire un sujet clivé). L'identité altérée peut même constituer l'une des ruses par laquelle un sujet tente d'échapper, avec plus ou moins de succès, à son origine déterminée, voire à retrouver une origine indéterminée qui lui a été dérobée 'dès l'origine'.

Tout se passe donc comme si, par le truchement de la transmigrance ou de la transmigration littéraire, une nouvelle identité fictive était accueillie au sein de l'identité originelle (elle-même devenue 'fictive', c'est-à-dire réinventée par la

¹¹ Ce thème, rapidement devenu galvaudé au sein des écritures migrantes, n'est d'ailleurs pas propre aux écrivains 'immigrants', comme le souligne Pierre Nepveu au sujet des années 1980, où la littérature québécoise exploite à fond la thématique de l'exil extérieur et intérieur, ou mieux 'intérieurisé', à travers les figures du dépaysement, de l'errance et de la dérive. Le roman *Volkswagen Blues* (1984) de Jacques Poulin lui apparaissait alors comme la «métaphore même de la nouvelle culture québécoise» (Nepveu 217), en syntonie avec l'émergence des 'écritures migrantes'.

fiction) ou de ce composé d'identités qui tient lieu de personnalité fictionnelle; comme si l'origine s'enrichissait d'une autre origine qui venait se greffer au tronc originel pour en modifier la carte (ou la trace) identitaire. Dans la mouvance même de leurs pratiques d'écriture, et dans ce sens seulement, les défenseurs ou promoteurs du mouvement 'migrant' pouvaient être comparés aux nouvelles branches qui viennent se greffer sur les vieilles souches afin de revitaliser l'arbre. On comprend incidemment ce que cette métaphore comportait de visée critique à l'endroit des écrivains québécois qui se définissaient 'de souche'. Une souche présente l'inconvénient d'être à la lettre un arbre mort, étêté, voué à disparaître ou à ne produire que des avortons. L'opération de la greffe permet, en revanche, de fertiliser la plante sur laquelle elle s'effectue en lui octroyant une seconde vie, en favorisant même la production de nouveaux fruits. Encore faut-il, pour que l'opération réussisse, que la plante qui reçoit la greffe soit encore en vie: sur un arbre moribond ou pire une souche, elle ne peut qu'échouer...

À la lumière de cette critique quelque peu facétieuse, mais non dépourvue de pertinence, on pourrait reprendre tels quels les termes de la 'querelle des arbres et des branches' qui avait opposé naguère la littérature française à la littérature canadienne-française, mais en transformant cette fois la querelle elle-même en une tentative de réconciliation ou mieux de conciliation entre littérature québécoise et écritures migrantes. Si l'on conçoit la littérature d'une nation comme constituée d'arbres (et non de souches) sur lesquels viennent se greffer de nouvelles boutures, les branches migrantes qu'elles génèrent peuvent être perçues comme ce qui régénère l'arbre généalogique de cette littérature plutôt que ce qui menace son avenir rhizomatique. C'est dans cette optique 'optimiste' que j'avais conçu le phénomène transmigrant au lendemain de l'échec du deuxième référendum. Je croyais à l'époque que la transmigrance inaugurerait un nouveau tournant dans la littérature québécoise, un tournant salutaire qui, après le choc traumatique de la découverte que cette littérature était en train de devenir ou était déjà devenue «*post-québécoise*» (Nepveu 14-16), permettait de considérer que le choc avait été amorti, le traumatisme dépassé, et l'altérité absorbée dans une nouvelle identité québécoise renforcée par l'apport revitalisant des écritures migrantes.

Force m'est de constater, cependant, que dix ans à peine après les cas de transmigrance que j'avais observés, la récupération du phénomène des écritures migrantes par l'institution littéraire, suivie de sa relativisation voire de sa répudiation de la part d'une partie de la critique littéraire (parfois même au sein de cette fraction qui l'avait d'abord défendu¹²), a fait en sorte que ces

¹² C'est le cas notamment chez Simon Harel (*Les passages obligés... Braconnages identitaires...*).

cas ont pratiquement disparu à l'horizon. À quelques exceptions près¹³, on assiste davantage aujourd'hui, au Québec, à un retour en force – et assez 'original', il faut bien le reconnaître – de la littérature régionale, ou du moins d'une poétique inspirée des régions à l'écart des grands centres urbains. Depuis la parution des romans d'Hervé Bouchard, «citoyen de Jonquière»¹⁴, et plus encore du *Nikolski* (2005) de Nicolas Dickner, originaire de Rivière-du-Loup mais 'transplanté' à Montréal, la tendance migrante nous parvient davantage des régions, qui arrivent parfois en ville¹⁵, que d'une nouvelle vague d'écritures migrantes déferlant dans la métropole ou la capitale québécoises. Juste retour du balancier dans l'histoire nationale d'une littérature encore jeune ou nouvelle épreuve de force au sein d'une littérature native toujours en devenir?

Bibliographie citée

- Biron, Michel - Dumont, François - Nardout-Lafarge, Élisabeth. *Histoire de la littérature québécoise*. Montréal: Boréal. 2007.
- Charbonneau, Robert. *La France et nous. Journal d'une querelle*. Montréal: BQ. 1993.
- Chartier, Daniel. "Les origines de l'écriture migrante. L'immigration littéraire au Québec au cours des deux derniers siècles". *Voix et images*, XXVII (2002), 2: 303-316.
- Chung, Ook. *La trilogie coréenne*. Montréal: Boréal. 2012.
- Dupuis, Gilles. "Les écritures transmigrantes. Les exemples d'Abla Farhoud et de Guy Parent". Daniel Chartier - Véronique Pepin - Chantal Ringuet (eds.). *Littérature, immigration et imaginaire au Québec et en Amérique du Nord*. Paris: L'Harmattan. 2006: 259-273.
- . "Transculturalism and écritures migrantes". Reingard M. Nischik (ed.). *History of Literature in Canada English-Canadian and French-Canadian*. Rochester (NY): Camden House. 2008: 497-508.
- Garand, Dominique. *La griffe du polémique. Le conflit entre les régionalistes et les exotiques*. Montréal: L'Hexagone. 1989.

¹³ L'une de ces exceptions concerne le cas récent de la représentation de la communauté hassidique de Montréal dans quatre romans écrits par des auteures d'origines diverses: *Hadassa* (2006) de Myriam Beaudoin, *Lekhaim!* (2006) de Malka Zipora, *Judas* (2007) de Tassia Trifiatis et *Le sourire de la petite juive* (2011) d'Abla Farhoud.

¹⁴ *Mailloux* (2002), *Parents et amis sont invités à y assister* (2006).

¹⁵ Outre *Nikolski* de Nicolas Dickner, qui fait confluer ses personnages venus de régions lointaines du Québec et du Canada (voire des Amériques) vers la métropole, c'est le cas des romans d'Éric Dupont, *La logeuse* (2006) et *La fiancée américaine* (2012), où les personnages originaires de la Gaspésie ou du Bas-Saint-Laurent s'installent à Montréal, quand ils ne migrent pas en Allemagne ou en Italie. 'L'arrivée en ville' constitue d'ailleurs l'un des principaux leitmotifs analysés par Simon Harel dans son *Voleur de parcours*, où il est perçu comme 'motif déterminant' aussi bien de l'identité québécoise que du cosmopolitisme montréalais (Harel. *Le voleur de parcours...*: 35, 41, 313).

- Harel, Simon. *Le voleur de parcours. Identité et cosmopolitisme dans la littérature québécoise contemporaine*. Montréal: XYZ. Coll. 'Documents'. 1999 [1989].
- . *Les passages obligés de l'écriture migrante*. Montréal: XYZ. 2005.
- . *Braconnages identitaires. Un Québec palimpseste*. Montréal: VLB. 2006.
- Hayward, Annette. *La querelle du régionalisme au Québec, 1904-1931: vers l'autonomisation de la littérature québécoise*. Ottawa: Le Nordir. Coll. 'Roger-Bernard'. 2006.
- Jonassaint, Jean. *Le pouvoir des mots, les maux du pouvoir*. Montréal/Paris: PUM/l'Arcantère. 1986.
- LaRue, Monique. *L'arpenteur et le navigateur*. Montréal: Fides/Céтуq. Coll. 'Les grandes conférences'. 1996.
- Lebrun, Monique - Collès, Luc. *La littérature migrante dans l'espace francophone. Belgique-France-Québec-Suisse*. Cortil-Wodon: E.M.E. & InterCommunications S.P.R.L. 2007.
- L'Hérault, Pierre. "L'intervention italo-québécoise dans la reconfiguration de l'espace identitaire québécois". Carla Fratta - Élisabeth Nardout-Lafarge (eds.). *Italies imaginaires du Québec*. Montréal: Fides. 2003: 179-202.
- Moisan, Clément - Hildebrand, Renate. *Ces étrangers du dedans. Une histoire de l'écriture migrante au Québec (1937-1997)*. Québec: Nota bene. 2001.
- Nepveu, Pierre. *L'écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*. Montréal: Boréal. 1988.
- Ollivier, Émile. "Quatre thèses sur la transculturation". *Cahiers de recherches sociologiques*, II (1984), 2: 75-90.