

Structurations particulières du temps et de l'espace chez quatre écrivaines québécoises d'origine est-européenne

Spatial and Temporal Structures in the Works of Four Quebec Authors of East-European Origins

Chantal Ringuet

Volume 6, Number 2, 2003

La circulation des discours

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1000816ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1000816ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Globe, Revue internationale d'études québécoises

ISSN

1481-5869 (print)

1923-8231 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Ringuet, C. (2003). Structurations particulières du temps et de l'espace chez quatre écrivaines québécoises d'origine est-européenne. *Globe*, 6(2), 51–72.
<https://doi.org/10.7202/1000816ar>

Article abstract

For the last several decades Quebec literature has undergone significant redefinition through recent works by women and migrants. This article, which retraces the beginnings of East European literature in Montreal, assesses the contribution of these feminine and migrant voices to the Quebec canon. Through a temporal and spatial analysis, the author examines the specificities of several texts signed by four authors who were originally from the ex-Yugoslavia, Romania, Poland, and Georgia (Apostolska, Comnène, Werbowski and Botchorichvili).

Structurations particulières du temps et de l'espace chez quatre écrivaines québécoises d'origine est-européenne

Chantal Ringuet

Université du Québec à Montréal

Résumé – Depuis quelques décennies, la littérature québécoise a fait l'objet d'une importante redéfinition. L'écriture migrante et l'écriture des femmes, qui ont connu un développement majeur durant les années 1980, ont toutes deux largement contribué à celle-ci. Dans cette optique, le dépouillement d'un corpus récent de la littérature d'origine est-européenne au féminin comporte les avantages suivants : faire découvrir de nouveaux textes et de nouvelles auteures, en plus de révéler l'apport significatif de ces voix migrantes au corpus québécois. En retraçant les débuts d'une littérature d'origine est-européenne à Montréal, qu'elle met en perspective avec une postérité féminine actuelle, l'auteure propose ici d'examiner les spécificités de quelques textes signés par quatre écrivaines de provenance ex-yougoslave, roumaine, polonaise et géorgienne (Apostolska, Comnène, Werbowski et Botchorichvili), à partir des structurations du temps et de l'espace.

Spatial and Temporal Structures in the Works of Four Quebec Authors of East-European Origins

Abstract – For the last several decades Quebec literature has undergone significant redefinition through recent works by women and migrants. This article, which retraces the beginnings of East European literature in Montreal, assesses the contribution of these feminine and migrant voices to the Quebec canon. Through a temporal and spatial analysis, the author examines the specificities of several texts signed by four authors who were originally from the ex-Yugoslavia, Romania, Poland, and Georgia (Apostolska, Comnène, Werbowski and Botchorichvili).

Chantal Ringuet, « Structurations particulières du temps et de l'espace dans un nouveau corpus de l'écriture migrante au Québec. Les écrivaines d'origine est-européenne », *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, vol. 6, n° 2, 2003.

Malgré les nombreux travaux réalisés dans le champ de l'écriture migrante au Québec¹ depuis les dernières décennies, certains corpus demeurent peu étudiés. Tel est le cas de la littérature migrante d'origine est-européenne, qui regroupe, entre autres, des écrivaines comme Tecia Werbowski, Angela Comnène, Aline Apostolska et Elena Botchorichvili. Si leurs textes ont très peu retenu l'attention des critiques littéraires et

1. L'écriture migrante, considérée comme un « phénomène postmoderne » par certains (Clément Moisan et Renate Hildebrand, *Ces étrangers du dedans. Une histoire de l'écriture migrante au Québec, 1937-1997*, Québec, Éditions Nota bene, 2002, p. 94), fait désormais partie intégrante de la littérature québécoise. Comme le soulignent Moisan et Hildebrand, le terme « postmoderne » n'est pas utilisé ici au sens strict que lui ont attribué des théoriciens tels Lyotard, Garvin, Fokkema et Hassan : « [l]a production postmoderne dont il est question ici est résolument axée sur la recherche non seulement de nouvelles formes romanesques, poétiques, dramatiques et d'essais, mais aussi de contenus différents » (*ibid.*, p. 94). Si l'hybridité culturelle constitue un trait caractéristique de la société québécoise actuelle depuis quelques décennies, l'écriture migrante, en tant que courant de celle-ci, « reconnaît une multiplicité des savoirs prenant des configurations diverses et variées », ainsi que l'écrit Sherry Simon dans son ouvrage *Hybridité culturelle* (Montréal, L'Île de la Tortue, coll. « Les élémentaires », 1999, p. 27). À l'heure actuelle, l'écriture migrante n'est plus un simple phénomène ou un champ d'études mineur participant de la littérature québécoise, mais « représente plutôt dans l'histoire de la littérature québécoise un courant littéraire, qu'il faut distinguer des concepts qui lui sont apparentés » (Daniel Chartier, « Les origines de l'écriture migrante. L'immigration littéraire au Québec au cours des deux derniers siècles », *Voix et Images*, Montréal, vol. XXVII, n° 2, hiver 2002, p. 305), tels la littérature ethnique, la littérature de l'immigration, la littérature de diaspora, la littérature immigrante et la littérature migrante. Au sujet des rapports entre la littérature et la migration, le lecteur pourra consulter les travaux suivants : Caroline Bayard, Gina Stoïcu et Axel Maugey [éd.], *Exil et fiction*. Montréal, Humanitas/Nouvelle Optique, coll. « Circonstances », 1992 ; Charles Bonn [éd.], *Littérature des immigrations*, Paris, L'Harmattan, 1995 ; Daniel Chartier, *Dictionnaire des écrivains émigrés au Québec, 1800-1999*, Québec, Éditions Nota bene, 2003 ; Simon Harel, *Le voleur de parcours. Identité et cosmopolitisme dans la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Le Préambule, coll. « L'univers des discours », 1989 ; Russel King, John Connell et Paul White [éd.], *Writing across Worlds. Literature and Migration*, London, Routledge, 1995 ; Lucie Lequin et Maïr Verthuy [éd.], *Multi-culture, multi-écriture. La voix migrante au féminin en France et au Canada*, Paris/Montréal, L'Harmattan, 1996 ; et Pierre Nepveu, *Intérieurs du Nouveau Monde*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1998.

des historiens de la littérature québécoise jusqu'à maintenant², ils présentent toutefois un intérêt certain. En plus d'élargir l'horizon de l'écriture migrante au Québec, ils explorent le rapport au temps et à l'espace en proposant des formes d'énonciation singulières de l'Histoire contemporaine, de la chute des grands idéaux et de l'expérience de l'exil ou de l'immigration, problématiques actuelles qui sont abordées dans une perspective féminine. En fait, l'originalité de ce corpus consiste à mettre en scène ces problématiques dans le roman ou le récit, afin de réévaluer le rapport à la tradition est-européenne à travers certains grands thèmes, tels l'amour (Werbowski, Comnène), la maternité (Apostolska) et la filiation (Botchorichvili, Apostolska).

Le corpus étudié se compose des œuvres suivantes : *Lettre à mes fils qui ne verront jamais la Yougoslavie* (Apostolska), *Liberté reconquise à la nage sur le bleu Danube et une nouvelle vie aux Amériques* (Comnène), *Prague, hier et toujours* (Werbowski) et *Le tiroir au papillon* (Botchorichvili). Elles ont été retenues en fonction des critères thématiques et historiques suivants : le thème de l'exil y est central et leur publication est récente. Dans le sillage des travaux de Moisan et Hildebrand, nous les situerons dans le prolongement du transculturel, terme désignant la tendance qui s'est élaborée dans l'écriture migrante québécoise de 1986 à 1997. Résultante du pluriculturel et de l'interculturel³, le transculturel « dépasse la mise en présence ou en conflit des

2. Il existe plusieurs comptes rendus de leurs œuvres, quelques parcours d'écrivains ainsi qu'un nombre limité d'entrevues. La réception de leurs œuvres, d'ordre médiatique plutôt que scientifique, tient au fait que la plupart sont très récentes. Ainsi, les textes *Le jardin de Rousseau* (Charney, 1999), *Tourmente* (Charney, 2000), *Lettre à mes fils qui ne verront jamais la Yougoslavie* (Apostolska, France, 1997 ; Québec, 2000), *Le tiroir au papillon* (Botchorichvili, 1999), *Opéra* (Botchorichvili, 2002), *Hôtel Polski*, (Werbowski, 1999) *Prague, hier et toujours* (Werbowski, 2001) et *Amours anonymes* (Werbowski, 2002) ont tous été publiés au cours des quatre dernières années.

3. Selon Moisan et Hildebrand, l'interculturel « mettait face à face deux volets de la littérature québécoise contemporaine, l'écriture immigrante et l'écriture d'ici [en soutenant] l'idée d'une confrontation ou d'une assimilation des cultures en présence, qui débouchait sur une redéfinition de l'ensemble comme conséquence de la transformation des éléments comparés » (Moisan et Hildebrand, *op. cit.*, p. 207).

cultures pour dégager des passages entre elles et dessiner leur traversée respective⁴. En ce sens, il évoque la transition d'une situation, d'un moment ou d'un lieu historique à un autre, moyennant un changement décisif dans l'ordre des référents culturels, voire au sein de la coexistence sociale elle-même. Dans les textes étudiés, le transculturel se manifeste par l'exploration de thèmes innovateurs dans la littérature québécoise contemporaine, tels l'avènement du communisme en Europe de l'Est, les ravages de la guerre dans les différentes régions qui la composent et la possibilité ou l'impossibilité de vivre une relation amoureuse dans un contexte socio-politique troublé. Ces thèmes sont associés à d'autres thèmes récurrents chez la plupart des écrivains migrants, tels le rapport au temps (avant/après) et à l'espace (ailleurs/ici), le changement de patrie et de langue, l'éclatement familial résultant de l'exil, le rapport à la tradition ainsi que de la prédominance de la mémoire. En somme, l'originalité de ce corpus relève de trois facteurs : ces œuvres demeurent méconnues des historiens de la littérature actuels ; elles contribuent à enrichir le paysage littéraire québécois par la représentation du cadre spatio-temporel qu'elles proposent ; enfin, elles exposent une vision singulière de la chute des grands idéaux du xx^e siècle, construisant ainsi, pour reprendre les termes de Jean-François Lyotard, un « grand récit du déclin des grands récits », mais d'un point de vue spécifiquement féminin⁵.

Le choix d'un corpus féminin repose sur le fait qu'un mouvement d'écriture propre aux femmes migrantes d'origine est-européenne semble se développer au Québec dans la deuxième moitié du xx^e siècle et connaître un essor particulier depuis les dernières années. La spécificité de ce mouvement réside, d'une part, dans les thèmes abordés et, d'autre part, dans l'interrogation qu'il soulève concernant la possibilité d'inscrire des référents culturels est-européens dans la culture québécoise, afin de

4. *ibid.*, p. 207.

5. Lyotard rapporte que les grands récits d'émancipation caractérisant la période contemporaine se sont tous soldés par un échec (Jean-François Lyotard, *Le postmoderne expliqué aux enfants*, Paris, Éditions Galilée, 1988, p. 46). Si ces événements représentent la faiblesse magistrale de la modernité, il en résulte que « [l]es grands récits sont devenus peu crédibles. On est alors tenté d'accréditer le grand récit du déclin des grands récits » (*ibid.*, p. 46).

consolider deux appartenances distinctes propre à l'exilée. Ainsi, la prise de parole des femmes symbolise une rencontre intime avec la mort et le déracinement, où le singulier et l'universel s'interpellent sans cesse. L'espace littéraire, en plus de représenter l'impossible inhérent aux expériences traversées, autorise une reconfiguration des possibles qui en découlent à partir des paradigmes fondamentaux de l'espace et du temps.

Nous proposons donc de brosser le portrait d'un corpus récent et peu connu de l'écriture migrante au Québec. Dans un premier temps, il s'agira de faire la genèse de ce corpus en examinant ses antécédents littéraires, ainsi que le parcours diversifié des auteures elles-mêmes. Dans un deuxième temps, nous analyserons l'organisation du cadre spatio-temporel des œuvres retenues, afin de mettre en relief l'impact de l'exil sur la perception du temps et de l'espace⁶. Dans un troisième temps, nous inscrirons ces voix féminines dans l'histoire littéraire québécoise contemporaine, en les situant par rapport à deux axes, soit leurs antécédents littéraires est-européens et l'écriture des femmes au Québec.

Les débuts d'une littérature d'origine est-européenne au Québec

En raison des récents développements de l'écriture migrante d'origine est-européenne au Québec, l'on pourrait croire, de prime abord, qu'elle naît à la fin du xx^e siècle. Rares, en effet, sont les écrivains migrants d'Europe de l'Est à être venus s'établir au Québec au cours des dernières décennies. Il serait toutefois erroné de croire que ce corpus est dépourvu d'antécédents littéraires. Alice Parizeau, par exemple, écrivaine notoire d'origine polonaise, constitue un pilier dans l'élaboration d'une écriture migrante d'origine est-européenne au Québec. Il en va de même de Régine Robin, auteure prolifique également d'origine

6. Cette analyse s'inscrit dans le cadre du groupe de recherche sur « L'immigration littéraire au Québec, 1800-1999 » dirigé par Daniel Chartier (UQAM), auquel nous avons participé en tant que doctorante en études littéraires à l'hiver 2002. Nous tenons à remercier Daniel Chartier pour sa précieuse collaboration de lecteur et de commentateur dans la réalisation de cet article, ainsi que la source documentaire issue du projet, soit le *Dictionnaire des écrivains émigrés au Québec, 1800-1999*, op. cit., 367 p.

polonaise, qui n'a cessé d'offrir de nouveaux textes au cours des dernières années en explorant le genre romanesque tout autant que l'essai. En raison du traitement de la problématique de l'exil, de la guerre et de la cohabitation des réalités culturelles polonaise et québécoise, Parizeau et Robin ont fortement contribué à l'instauration d'une littérature d'origine est-européenne au Québec⁷. Toutefois, les fondements de celle-ci remontent à quelques décennies plus tôt, lorsqu'une culture yiddish s'est développée au Québec pendant l'entre-deux-guerres.

Au début du xx^e siècle, après sa fondation, l'École littéraire yiddish de Montréal⁸ a connu un tel essor qu'elle est rapidement devenue l'une des plus importantes au plan international⁹. Cette École regroupait, au départ, les écrivains H. M. Caiserman, S. Nepom, K. Bercovici,

7. Compte tenu des limites de notre recherche et du fait que celle-ci vise à sortir de l'ombre certains textes de la littérature migrante d'origine est-européenne, nous n'avons pas retenu les œuvres déjà bien connues de Parizeau et de Robin.

8. L'émergence d'une littérature yiddish à Montréal est retracée par David Rome dans « The First Jewish Literary School », *Canadian Jewish Archives*, Montréal, 1988, p. 26. Dans son *Dictionnaire des écrivains émigrés au Québec, 1800-1999*, Daniel Chartier rapporte que les écrivains juifs émigrés au Québec « représentent, de 1910 à 1959, entre un cinquième et un tiers des écrivains émigrés en activité au Québec. Bien qu'ils proviennent de différents pays, leur cohésion est telle qu'il existe au milieu du siècle une école littéraire yiddish dotée d'une infrastructure de production, de réception et de diffusion des œuvres particulière à la communauté. Fuyant l'Europe xénophobe, les écrivains juifs animent à Montréal, dès le début du siècle, des journaux, des maisons d'édition et une vie associative qui rend compte de la vitalité de leur activité culturelle et littéraire » (Daniel Chartier, *op. cit.* p. 353).

9. Rome confirme l'importance des membres de l'École littéraire yiddish de Montréal en ces termes : « *They became the mentors of ethics, of nationalism, of politics, courtesy, philosophy, of converse and of Jewish loyalty. They gave expression to the experiences of the people, their fears, their ideals, their dreams. They lived their lives in public, not as shocking bohemians but as men of moral conscience, not distant from the consumer of their written or spoken words.* » Ils devinrent des mentors dans des domaines aussi divers que l'éthique, la politique, le nationalisme, la politesse, la philosophie, l'art du discours et la fidélité à l'identité juive. Ils exprimèrent l'expérience de leur peuple, ses peurs, ses idéaux, ses rêves. Leur vie publique ne fut jamais celle de la bohème, mais plutôt celle d'hommes d'une grande conscience morale, jamais éloignés ou oublieux de ceux qui les lisaient ou les écoutaient ». (David Rome, *op. cit.*, p. 26. Traduction de la revue *Globe*).

LES ÉCRIVAINES D'ORIGINE EST-EUROPÉENNE

M. Shmuelson, J. Goodman, J. I. Segal, S. Sterm¹⁰, I. Rabinovitch, les éditeurs Landau, Aaronson, Wortsman, Brainin, Y. Kaufman et H. Hirsh et quelques autres figures importantes¹¹. Le succès de cette institution s'explique principalement par l'effervescence du nationalisme juif en Europe de l'Est, qui s'est manifesté, à la fin du XIX^e siècle (vers 1890) par l'émergence de nouveaux partis politiques spécifiquement juifs, ceux-ci ayant contribué à une « renaissance » de la langue yiddish elle-même. Comme l'écrit Pierre Ancil,

[l]a communauté immigrante juive de Montréal allait tirer grand profit, quoique indirectement, de l'émergence outre-Atlantique d'une littérature yiddish et des manifestations éclatantes de l'activisme politique juif en Europe orientale¹².

Hannaniah Meir Caiserman et Jacob Isaac Segal, qui ont tous les deux connu un rayonnement international, ont contribué de façon originale au développement de cette littérature. En 1934, Caiserman publie *Yidishe Dikhter in Kanade*, ouvrage de critique littéraire regroupant les œuvres de quarante-deux écrivains yiddishophones. À l'époque, ceci représentait une tâche d'envergure, compte tenu de la naissance récente de cette littérature et des publications éparses dont elle faisait l'objet. Ainsi, l'entreprise de Caiserman s'avère majeure, dans la mesure où elle permet la publication et la diffusion d'un nombre important de textes de la littérature yiddish, en plus d'exprimer l'espoir que cette littérature se développe à Montréal et offre « une vision exceptionnelle¹³ ».

10. Dans leur étude de Montréal et de ses représentations et expressions littéraires, Pierre Nepveu et Gilles Marcotte remarquent que Shtern et Segal, « [l]es deux principaux poètes yiddish montréalais », ont créé une poésie qui « relève [...] essentiellement d'une vision pastorale et villageoise de Montréal » (Pierre Nepveu et Gilles Marcotte [éd.], *Montréal imaginaire, ville et littérature*, Montréal, Fides, 1992, p. 342.)

11. À ce sujet, le lecteur pourra consulter l'étude de David Rome mentionnée précédemment.

12. Pierre Ancil, *Tur Malka. Flâneries sur les cîmes de l'histoire juive montréalaise*, Sillery, Éditions du Septentrion, 1997, p. 77.

13. *Ibid.*, p. 90.

La deuxième figure marquante de cette période est celle de Jacob Isaac Segal, auteur originaire d'Ukraine et l'un des poètes majeurs de son époque. Segal, qui partageait l'espoir de Caiserman et entretenait des liens d'amitié avec lui, entreprend dès l'âge de dix-neuf ans une œuvre littéraire qui lui vaut une reconnaissance internationale, au point qu'on le considère aujourd'hui comme l'une des figures légendaires de la littérature yiddish du ^{xx}^e siècle¹⁴. Toutefois, l'espoir entretenu par ces deux pionniers n'a pas donné les résultats escomptés. Alors que les auteurs Zborowski et Hergoz (1962) ont soutenu, quelques décennies plus tard, qu'une telle communauté ne verrait le jour qu'à la condition d'ériger à Montréal une institution de haut savoir, il s'avéra ensuite qu'une telle élite n'émergea jamais à Montréal. Les auteurs déjà établis au Québec faisaient face à deux écueils insurmontables. D'abord, le manque de formation qui les caractérisait, auquel nulle institution en place ne pouvait suppléer et, ensuite, l'influence américaine, dont ils eurent peine à se dégager. En raison de ces difficultés majeures, l'espoir d'implanter une communauté juive à Montréal et d'y instaurer le yiddish comme langue principale s'est soldé par un échec¹⁵. Face au déclin de

14. Caiserman a certainement été le premier à apprécier l'œuvre très riche du poète, comme le souligne Anctil : « *Caiserman was so enthusiastic at one point about the poetic quality and permanent artistic value of some of J. I. Segal's texts and their power of evocation of a Jewish ethos, that he claimed that one day they would find their way into the liturgy of Judaism* ». « Caiserman faisait preuve d'un tel enthousiasme pour la qualité poétique, la valeur artistique durable et le pouvoir d'évoquer un ethos juif de certains des textes de Segal qu'il n'hésita pas à prédire que ceux-ci trouveraient un jour place dans la liturgie juive » (Ira Robinson, Pierre Anctil et Mervin Butovsky [éd.], *An Everyday Miracle. Yiddish Culture in Montreal*, Toronto, Vehicule Press, 1990, p. 82. Traduction de la revue *Globe*). Dans un ouvrage postérieur cité précédemment, Anctil rapporte que Caiserman lui-même parlait de Segal en ces termes : « Une découverte imprévue pour ce qui est de la littérature yiddish au Canada est un événement d'envergure à l'échelle de la poésie yiddish en général, voilà comment il faut comprendre l'arrivée de Segal sur la scène littéraire. » (cité dans Pierre Anctil, *op. cit.*, p. 93).

15. À ce sujet, Rome fait la remarque suivante : « *Remarkably, all of the names from the early school of Canadian Yiddish literature but Brainin and Yehudah Kaufmann – and the very existence of the literary school as a unit – have been erased from Canadian Jewish memory ; not even the anthologies compiled by the lovers and promoters of Yiddish remember names of the first decades of this Canadian literature* ». « de façon remarquable, tous les noms de ceux qui firent partie de la première école canadienne de littérature yiddish, sauf ceux de

la langue yiddish à l'époque contemporaine¹⁶, qui représente un phénomène international d'envergure, Régine Robin s'exprime en ces termes :

La vraie perte, c'est [...] la disparition des locuteurs de langue yiddish en Europe centrale et orientale après la Seconde Guerre mondiale. Une langue a cessé d'exister en tant que langue vivante. Elle n'est plus parlée que par des personnes très âgées, par des adultes qui l'ont reçue en héritage, la parlent plus ou moins bien et ne s'en servent quasiment pas dans la vie quotidienne, par quelques communautés de juifs hassidim à Mea Sharim à Jérusalem, dans certains quartiers de New York et de Montréal, ou par quelques jeunes intellectuels en mal de *ethnic revival*. Tout cela ne constitue pas une communauté de langue et le yiddish est en train d'acquiescer par un retournement de l'histoire le statut d'une langue culturelle, d'héritage, voire de langue sacrée comme langue quasiment morte, comme la langue des morts¹⁷.

À la mort d'une langue s'ajoute néanmoins le renouvellement d'une écriture d'origine est-européenne au cours des dernières années. Ce renouvellement est perceptible dans le contexte québécois, à travers plusieurs voix féminines qui inscrivent la spécificité de leur culture d'origine dans l'histoire littéraire québécoise actuelle.

Brainin et de Yehudah Kaufmann, furent effacés de la mémoire juive canadienne, comme le fut d'ailleurs l'existence même de cette école. Les anthologies, pourtant préparées par des amoureux et des promoteurs du yiddish, ne font pas exception et oublient les noms de ceux qui œuvrèrent dans les premières décennies de cette littérature canadienne » (David Rome, *op. cit.*, p. 26. Traduction de la revue *Globe*).

16. Au sujet du déclin de la langue yiddish au xx^e siècle, le lecteur pourra consulter la nouvelle de Cynthia Ozick intitulée « Le traducteur introuvable ou le yiddish en Amérique », *Le Rabbi païen*, Paris, Payot, 1988, et le court-métrage *Les Derniers* de Philippe Lubliner (1988-1989).

17. Régine Robin, « La fêlure de la parole » dans *Le deuil de l'origine. Une langue en trop, une langue en moins*, Paris, Presses universitaires de Vincennes, coll. « L'imaginaire du texte », 1993, p. 38.

Genèse du corpus étudié. Portrait des auteures

Les auteures retenues ont traversé le siècle : l'aînée, Comnène, est née en 1918, tandis que la plus jeune, Botchorichvili, a vu le jour en 1960. Elles sont d'origines diverses, nées en Roumanie (Comnène), en Pologne (Werbowski, qui est juive), en Yougoslavie – aujourd'hui la République yougoslave de Macédoine – (Apostolska) et en Géorgie (Botchorichvili). À ces origines diverses s'ajoute un parcours géographique bigarré, l'émigration regroupant parfois plusieurs pays avant l'établissement au Québec, lequel n'est pas toujours le terme de la trajectoire. Ainsi, Comnène a émigré en France, puis au Brésil (1956) avant d'adopter le Québec dans les années 1960 ; elle vit aujourd'hui à Ottawa. De même, Werbowski a vécu en Tchécoslovaquie au cours de son enfance (1947-1951), puis a entrepris des études à Prague (entre 1957 et 1962), pour ensuite retourner en Pologne et s'établir enfin au Québec en 1968. Autre exemple, Apostolska a émigré en France durant sa jeunesse avant de venir vivre au Québec en 1998. Seule Botchorichvili a voyagé entre deux espaces géographiques, sa Géorgie natale et le territoire québécois où elle arrive en 1992.

Un trait supplémentaire que partagent ces auteures est le changement de langue. Chacune d'entre elles a changé de langue à un moment précis de son parcours géographique ou littéraire. Deux d'entre elles écrivent en plusieurs langues : Comnène utilise le portugais, le français et l'anglais, tandis que Werbowski emploie le polonais, l'anglais et le français. Plusieurs de leurs œuvres ont été traduites : les textes de Werbowski sont publiés en français (traduits de l'anglais) et en italien, tandis que les deux premiers romans signés par Botchorichvili ont d'abord été traduits du russe au français avant d'être publiés par des maisons d'édition québécoises, Boréal (*Le tiroir au papillon*) et Les Allusifs (*Opéra*). Le cas d'Apostolska est particulier : elle est en effet la seule auteure de ce corpus à avoir débuté son parcours littéraire dans sa langue d'adoption, le français. Toutefois, ses œuvres n'ont pas été traduites jusqu'à maintenant. En somme, l'activité littéraire des auteures en question débute à la fin des années 1960, avec les textes d'Angela Comnène ; elle prend un nouveau tournant au cours des années 1980, moment où Tacia Werbowski fait son entrée sur la scène littéraire québécoise ; elle

se voit ravivée par les textes d'Aline Apostolska et d'Elena Botchorichvili, qui ont été diffusés à partir de la fin des années 1990¹⁸.

En général, ces auteures introduisent la problématique du changement de langue dans leurs textes sans aborder explicitement les enjeux personnels et sociaux qu'il évoque. L'hybridité des langues s'y inscrit toutefois de manière sporadique, lorsque les auteures font référence à des éléments de leur culture d'origine. Par exemple, le roman *Prague, bier et toujours* parle du journal populaire *Vecerny Praba* (PHT, p. 22), des *bousky*, sorte de petits pains frais et des *kolace* (PHT, p. 25), brioches tchèques dont la narratrice est friande. Par ailleurs, plusieurs noms de lieux et de repas typiquement serbo-croates figurent dans la *Lettre à mes fils* d'Apostolska, tels « Negotino-sur-Vardar » (LFY, p. 43), expression liant le nom d'un village au fleuve s'y rapportant ; « cevapcinja » (LFY, p. 28), terme désignant des boulettes de viande oblongues, et « slivovica » (LFY, p. 82), une eau-de-vie de prune recuite dans de gigantesques cuves d'étain. Le souvenir de mets, de lieux et d'éléments typiques de la culture d'origine participe du travail de reconstruction de la mémoire qui est omniprésent dans les textes. Tout en permettant de reconstituer la chaîne de référents symboliques propres à chacune des voix migrantes en dégageant certains de ses éléments-clefs, il vise à inscrire ceux-ci dans la culture d'accueil, grâce à l'espace littéraire.

Bref, les effets créateurs du changement de langue circonscrivent la rupture entre des temps et des espaces séparés caractérisant le parcours de l'exilée. Parce que la nouvelle langue octroie une liberté de parole que la langue d'origine avait tendance à réprimer, elle est considérée comme une « langue de vie¹⁹ » (LFY, p. 19) autorisant le déploiement de nouvelles formes d'énonciation qui valorisent la « renaissance »

18. Désormais, nous utiliserons les sigles suivants pour nous référer aux œuvres étudiées : PHT (*Prague, bier et toujours*), LFY (*Lettre à mes fils qui ne verront jamais la Yougoslavie*), LNBD (*Liberté reconquise à la nage sur le Bleu Danube et Une nouvelle vie aux Amériques*) et TP (*Le tiroir au papillon*).

19. À ce titre, mentionnons que la langue française recouvre un statut particulier chez Apostolska. Elle représente « la langue de mon intellect, celle dans laquelle, depuis toujours, s'exprime ma conscience » (LFY, p. 15) ; en d'autres termes, « ma langue de vie » (LFY, p. 19) de sorte qu'il s'agit de « la langue que j'ai choisie pour dire je t'aime à mes enfants » (LFY, p. 124).

symbolique de l'exilée. La langue joue un rôle décisif aux plans créateur et procréateur : ainsi, l'exemple d'Apostolska montre que le don d'une langue dépourvue de consonances douloureuses, voire traumatiques, participe d'une éthique de la procréation : « [l]e français est la langue que j'ai choisie pour dire je t'aime à mes enfants » (*LFY*, p. 124). En résumé, la distance qui s'opère d'une langue à l'autre ouvre l'espace de l'entre-deux-langues, où il n'est plus simplement question d'un déplacement à travers différentes langues, mais d'un mouvement dans *la* langue, en tant que matériau. Comme l'affirme Robin :

Il n'y a pas de langue maternelle, mais de l'autre langue, inassignable. Il y a constitution d'espaces textuels où s'inscrit de façon spécifique le maternel dans la langue, une trace de « langue inconnue » et qui doit rester inconnue. Réminiscence de ce qui n'a jamais existé, mémoire de ce qui n'est jamais advenu. Montrer en dérobant, cacher en exhibant. Passer outre dans la langue, l'outre-langue, le seul lieu où la castration symbolique se dit, se met en scène et, en même temps, le seul lieu où l'on peut faire semblant d'être à la source de soi, de sa filiation, de son nom propre, de sa langue, le seul lieu où se noue et se dénoue l'identité narrative. Rejouer dans la langue sa propre origine. Le deuil de l'origine. Ou, en d'autres termes, « Le Monument » ou « La Crypte à la langue inconnue²⁰ ».

Ainsi, c'est au-delà de la langue maternelle, langue des origines tout autant que de la mort, que se constituent de nouveaux repères assurant l'acheminement d'une parole subjective à travers l'interrelation de référents culturels diversifiés.

20. Régine Robin, *op. cit.*, p. 47.

La structuration du cadre spatio-temporel. Quelques innovations

En raison des ancrages historiques, géo-politiques et socioculturels des œuvres retenues, le cadre spatio-temporel des textes acquiert une structuration particulière. En effet, qu'il s'agisse du récit-témoignage ou du roman, genres littéraires dominants du corpus étudié, la temporalité est généralement pluridimensionnelle. Les périodes dépeintes se divisent en deux ou en trois moments inauguraux, soit avant/après l'exil et/ou la guerre, ou encore avant/pendant/après l'un ou l'autre de ces événements ou les deux à la fois. Il en résulte une série de tableaux rapportant diverses séquences de la vie d'un ou de plusieurs personnages (*Prague, hier et toujours*, *Liberté reconquise à la nage sur le Bleu Danube* et *Une nouvelle vie aux Amériques*), voire de quelques générations (*Lettre à mes fils*, *Le tiroir au papillon*). L'espace est également pluriel : il se rapporte d'abord à la terre d'origine et à la terre d'accueil (là-bas/ici) ; ensuite, il suit les trajectoires bigarrées des protagonistes fuyant leur terre natale pour émigrer (là-bas/ailleurs/ici) ; enfin, il se divise en espaces intérieurs et extérieurs qui confrontent l'intériorité du (des) protagoniste(s) à la réalité externe, celle-ci étant associée au danger, à la violence et à la mort (dedans/dehors).

Deux récits-témoignages inscrivent l'expérience vécue des troubles socio-politiques en Europe de l'Est et de l'exil au sein du texte littéraire. La *Lettre à mes fils qui ne verront jamais la Yougoslavie* d'Apostolska et le texte *Liberté reconquise à la nage sur le Bleu Danube* et *Une nouvelle vie aux Amériques* de Comnène mettent en relief l'indicibilité des expériences rapportées. Chez Apostolska, les thèmes de la guerre et de l'exil sont dépeints à travers un parcours géographique diversifié, de la Yougoslavie natale à Montréal, en passant par la France et quelques autres cultures : macédonienne, bosniaque, serbe, croate et tzigane. Ils sont mis en perspective par l'entremise d'anecdotes familiales et de quelques souvenirs de voyages. En représentant la diversité des vies humaines ayant cohabité dans un pays dirigé par le maréchal Tito, le texte d'Apostolska dévoile un passé lointain que les Européens avaient cherché à oublier. Sa richesse consiste, entre autres, à tisser des liens intrinsèques entre le discours personnel de l'auteure-narratrice, qui comporte

une visée autobiographique, et le discours collectif de l'ex-Yougoslavie, qui rend compte d'une réalité historique déterminante.

La chronologie, de type non-linéaire, est structurée en fonction des paramètres spatiaux qui composent l'architecture textuelle. En effet, chacun des chapitres porte le nom de lieux emblématiques du parcours de l'auteure-narratrice, tels Skopje-sur-Vardar, Paris-sur-Seine, Orléans-sur-Loire, Dalmatie-sur-Adriatique et Montréal-sur-Saint-Laurent. Ces noms composés, qui associent chaque ville à un fleuve, renvoient aux déplacements géographiques inhérents à l'action de « naviguer », tout en inscrivant la maternité au cœur du récit²¹. Le traitement du thème de l'espace se définit par des va-et-vient incessants de l'ex-Yougoslavie à la France jusqu'à Montréal. L'interrelation entre le temps et l'espace se manifeste par la présence de déictiques spatiaux-temporels, qui assurent les multiples transitions : « Orléans. Décembre 1995. Peu avant Noël./Il fait froid sous le préau. » (*LFY*, p. 11) ; « *Paris-sur-Seine, Orléans-sur-Loire*./À cinq ans, donc, je ne parlais pas un mot de français [...] » (*LFY*, p. 55) ; « *Drina la Bosniaque, Matinée ordinaire à Sarajevo*./Six heures du matin. Je m'engageais sur le pont à l'instant où retentit le premier appel du muezzin [...] » (*LFY*, p. 97). L'inscription d'ancrages spatio-temporels multiples, qui lient le temps à l'espace et l'espace au temps, insiste sur la continuité de l'histoire par-delà la pluralité de tableaux qui la représentent à la fois sous ses aspects singulier et collectif.

Les transitions dans le temps s'effectuent généralement par le biais de questionnements liés à la survivance. Le travail de la mémoire, dont le rôle s'avère crucial dans cette opération, permet d'effectuer plusieurs retours dans le passé en rapportant divers types de souvenirs. Par exemple, il est question d'un souvenir scolaire de l'âge adulte (*LFY*, p. 11), de souvenirs familiaux récents (*LFY*, p. 12) ou encore de souvenirs de nourriture plus anciens associés à la ville de Skopje (*LFY*, p. 26). À ces premiers types de souvenirs, désignés directement par les termes et expressions « souvenir » et « je me souviens », s'ajoutent les images-souvenirs, simplement évoquées dans une énonciation au présent : « Je revois très clairement la scène » (*LFY*, p. 35) ; « C'est un village au bord

21. Apostolska définit ainsi la maternité : « La maternité, c'est naviguer et croire » (*LFY*, p. 12).

du Vardar, pareil à d'autres villages mais peut-être un peu plus vaste, un peu plus riche, un peu plus coloré qu'un autre » (LFY, p. 43). Ainsi se dessine la trajectoire d'une femme qui a vécu la guerre, émigrée et enfantée à la fois et dont la reconstitution vise la transmission d'une histoire aux fils « qui ne verront jamais la Yougoslavie ».

Fait intéressant, le thème de la maternité introduit une dimension temporelle supplémentaire dans le récit : c'est le futur. La maternité suggère la primauté de la vie sur la mort, sa perpétuation au-delà des atrocités de la guerre en ex-Yougoslavie : « la vie a raison des hommes, elle passe outre » (LFY, p. 12). En ce sens, elle resserre les liens entre le passé, le présent et le futur. Le futur est le temps d'une réconciliation imaginaire entre deux périodes – le passé et le présent – déchirées par la guerre et l'exil. Il est mis en parallèle avec un passé mythique, un « temps d'avant la séparation » (LFY, p. 53) qu'il importe de retrouver. Ainsi, l'enjeu consiste à :

réconcilier la Lune avec le Soleil, l'ombre et la lumière, le Temps et l'Espace, le féminin avec le masculin, hier avec demain, l'éternité avec le progrès. Israël et l'Égypte. Palestiniens et Hébreux. Comme au temps d'avant. (LFY, p. 53.)

En somme, le cadre spatio-temporel du récit brosse le portrait d'une trajectoire singulière où le présent et le passé se côtoient dans différents lieux et s'interpellent grâce au travail de la mémoire. À ce panorama se greffent deux autres temporalités : le futur, qui est associé à la postérité, et le passé antérieur, qui est lié aux fondements de la culture est-européenne. Il en résulte une boucle entre l'avant et l'après, l'histoire collective de l'ex-nation yougoslave traversant alors l'expérience individuelle qui est mise à l'avant-plan.

Liberté reconquise à la nage sur le Bleu Danube et Une nouvelle vie aux Amériques dépeint la trajectoire d'un jeune couple aux prises avec les difficultés de la guerre et les sévices du régime communiste en Roumanie au cours des années 1950. Œuvre rédigée à partir de la vie de deux personnages, elle rapporte leur témoignage quarante ans plus tard, une fois la Roumanie devenue un nouveau pays démocratique. Afin de

retrouver leur liberté, Raoul et Alina, véritables « techniciens de la survivance » (*LNBD*, p. 7) réussissent un exploit majeur : traverser la frontière de la Roumanie à la Yougoslavie en une seule nuit, à la nage sur le Danube bleu, pour émigrer plus tard au Brésil. En raison du courage qui les incite à défier l'interdit et de leur capacité à surmonter les plus dures épreuves, les protagonistes Raoul et Alina apparaissent comme de véritables héros aux yeux du lecteur. Leur exemple montre qu'il est non seulement possible de survivre à l'un des moments les plus sombres de l'Histoire européenne du *xx^e* siècle, alors que « deux cent millions de victimes ensanglantent le sol de deux continents » (*LNBD*, p. 7), mais aussi que des projets nouveaux peuvent ensuite être imaginés et entrepris. Ainsi se dessine le mouvement dialectique entre rupture collective et union singulière dans la fiction, ce qui a pour effet de renforcer l'idéal amoureux, et ce même si la vie de couple et de famille s'institue sous l'égide de l'éclatement en période postmoderne.

Le récit brosse le tableau de la Roumanie avant, pendant et après les années 1950. Il se divise donc en trois temps définis, auxquels est associée une pluralité d'espaces géographiques, de la Roumanie au Brésil, en passant par la Yougoslavie et l'Italie. Plus généralement, deux temporalités s'inscrivent à l'intérieur du récit : la première, d'ordre historique, consiste à rappeler quelques grands événements de la Roumaine d'*avant* les années 1950. Les retours dans le passé s'effectuent alors par le recours à la mémoire collective, qui est interpellée grâce au questionnement, à la description ou au rappel historique :

« Qui de nous ne se rappelle que pour les Roumains le Danube a été, depuis deux mille ans, le fleuve tutélaire qui a participé à leurs grands faits historiques... » (*LNDB*, p. 15) ; « C'était une ville charmante, ses habitants accueillants et souriants, ses gitanes vendant des fleurs au coin des rues. Mais les Bucarestois aimaient aussi les parades militaires, surtout lorsque le peuple acclamait son souverain le 10 mai » (*LNDB*, p. 19) ; « C'est ainsi que plus de vingt-trois millions de Roumains d'origine latine perdirent leur indépendance – au moment de l'abdication forcée du roi Michel 1^{er}, le 31 décembre 1947 » (*LNDB*, p. 21).

Dans ces cas, l'utilisation du passé composé et du passé simple permet de poser le cadre général du récit à travers la reconstitution d'événements historiques précis. De plus, le passé simple et l'imparfait situent les personnages de Raoul et d'Alina dans le contexte socio-historique et politique élaboré précédemment.

La deuxième temporalité, d'ordre biographique, rapporte l'histoire de Raoul et Alina *dans* les années 1950. Le déroulement de l'action s'institue à partir d'un événement politique déterminant (« Au début de 1951, Raoul apprend par l'indiscrétion d'un de ses ouvriers devenu grand chef communiste, que l'arrestation des anciens grands propriétaires terriens était imminente », *LNDB*, p. 31) et il prend fin une fois les obstacles rencontrés (« Décidément, le Brésil les accueille les bras grand ouverts et promet à Raoul et Alina une bonne et heureuse existence pour l'avenir », *LNDB*, p. 73). À l'inverse du récit d'Apostolska, ce sont les paramètres temporels qui déterminent le traitement du thème de l'espace dans le texte de Comnène. Si les deux types de temporalités assurent les déplacements dans l'espace, la temporalité biographique est associée aux temps présent et futur et la temporalité historique fait référence au passé. Fait à remarquer, *Liberté reconquise à la nage sur le Bleu Danube et Une nouvelle vie aux Amériques* offre trois définitions de l'espace. D'abord, l'espace renvoie aux divers lieux géographiques parcourus. Ensuite, il caractérise le texte littéraire, qui fait état de la traversée de ces lieux. À ces deux premières définitions, qui qualifient le texte d'Apostolska également, s'ajoute une troisième, plus originale : l'espace est associé au support visuel de la photographie. L'espace pictural – en présentant des images de plusieurs lieux visités par Raoul et Alina, comme la « Tabula traiana » à Cazenue (Danube), (*LNDB*, p. 17), l'église Coltea à Bucarest (*LNDB*, p. 18), la Place du Sénat de Bucarest (*LNDB*, p. 30) et l'île d'Ada Kaleh (*LNDB*, p. 44) – renforce le réalisme du récit en inscrivant davantage l'espace géographique au sein de l'espace littéraire.

Chez Werbowski et Botchorichvili, le genre romanesque représente la guerre et/ou l'exil en privilégiant aussi trois périodes définies, soit avant, pendant et après ces événements. Toutefois, le cadre spatio-temporel ne dessine pas l'architecture du texte. À la différence des récits, où la mise en œuvre d'un parcours rétrospectif, implicite au témoignage,

nécessite l'élaboration d'un cadre spatio-temporel raffiné, les romans insistent davantage sur les conséquences néfastes de la guerre ou de l'exil sur un personnage, voire sur quelques générations. Le thème de la trahison, central dans *Prague, hier et toujours*, est associé aux thèmes de l'amour (le triangle amoureux) et de la politique, tandis que celui de la Fratrie se joint au thème de la situation politique complexe en Géorgie dans *Le tiroir au papillon*, de la soviétisation de 1921 aux conflits armés des années 1990.

Dans les deux cas, le temps le plus significatif est le passé. Les protagonistes Lena Lewicki (*Prague, hier et toujours*) et le Grand-père (*Le tiroir au papillon*) ne peuvent échapper à l'emprise du passé, tout en l'envisageant comme un temps définitivement meilleur. En ce sens, il est investi d'une lourde charge affective par les protagonistes qui, face à sa révolution, sont acculés à une perte indicible. Ainsi, le titre *Prague, hier et toujours* suggère une suspension temporelle maintenue dans la ville de Prague, où est née Lena. À l'intérieur de cet espace urbain, public, l'espace privé représenté par la maison d'enfance fait l'objet de descriptions multiples et détaillées. La maison d'enfance est hautement symbolique ; c'est le lieu de l'affect. C'est dans cet espace intime que se condense le sentiment de rupture provoqué par la trahison durant la guerre. Ce sentiment ouvre une brèche dans l'ordre du temps, faisant éclater la chronologie linéaire du roman. La valorisation du passé (« hier ») fixe l'existence de Lena dans ce temps précis, au point où l'atemporalité (« toujours ») relègue dans l'ombre le présent. L'idée d'une fatalité, implicite au titre, évince la continuité du temps – que suggéreraient la liaison des déictiques « hier » et « demain », par exemple. Tout en défiant la linéarité du quotidien, le passé réactive une mémoire passive :

Ce qu'elle désirait réellement, c'était ramener ses souvenirs à la vie, rassembler les événements qui avaient conduit la famille Lewicki à sa perte, et faire cela alors qu'elle était entourée de ce paysage de Bohême. (*PHT*, p. 26.)

L'imbrication du passé au présent se réalise par le souvenir. Le présent, seul, n'existe pas : il est intrinsèquement lié à un temps affectif. L'espace extérieur, en raison de son aspect pittoresque, est un lieu d'évasion privilégié pour Lena. D'une part, le cadre esthétique autorise un déplacement

de l'extériorité vers l'intériorité de la protagoniste ; d'autre part, ce mouvement élaboré à partir du regard qu'elle pose sur le paysage opère une distance entre le passé et le présent dans sa conscience. Ainsi, la détermination spatiale participe des conditions favorisant une réflexion personnelle sur sa propre histoire, la distance temporelle apportant un nouvel éclairage aux événements antérieurs que Lena croyait jusque-là irrémédiables.

Bien qu'elle se voie dépossédée de la maison familiale, Lena y demeure cependant très attachée. À travers ses déplacements géographiques, elle cherchera longtemps de nouveaux ancrages identitaires, mais trouvera plutôt des transports intérieurs se déployant « de la routine quotidienne au royaume des rêves éveillés » (*PHT*, p. 13). Le voyage, expérience cruciale pour Lena, resserre le lien entre le présent et le temps de la rêverie. Voyager signifie donc conquérir des « ailleurs » illusoireaux auxquels le souvenir ne donne pas accès et, ultimement, échapper au temps présent, aux limites de sa propre histoire enracinée dans un passé douloureux.

Dans *Le tiroir au papillon*, roman qui dépeint l'histoire de plusieurs générations d'habitants géorgiens vivant dans un contexte difficile, marqué de nombreux conflits politiques et par la pauvreté, l'articulation du temps et de l'espace est également mise en relief par l'intermédiaire d'un protagoniste. Le Grand-père, fortement ébranlé par la guerre, est en proie à un désespoir lancinant. L'expérience du trauma, qui a laissé chez lui des marques indélébiles, met en évidence la rupture provoquée par le contexte politique troublé en Géorgie. L'espace intérieur est associé à la prison et à la maison. Si la prison est le lieu de l'horreur (« [d]epuis que Grand-Père était allé en prison, il avait même peur des morts », *TP*, p. 33), la maison est celui de l'abandon :

Grand-Père n'avait pas le cœur de chauffer la maison. Il passait des nuits dans un fauteuil, sans dormir, sans enlever ses bottes. Le matin, il montait dans la chambre sous l'aiguille d'où on voyait la mer et il regardait du côté de Batoumi. Cela lui déchirait le cœur. C'était sa façon de se punir de son chagrin. Il n'était pas une femmelette. (*TP*, p. 53.)

La maison apparaît comme la métaphore de l'intériorité du protagoniste. La dérive du Grand-père s'y inscrit de façon évidente, à travers la négligence des besoins vitaux et la tentative de s'auto-punir. Le rapport entre la maison et la ville (dedans/dehors) dévoile le clivage entre l'avant (passé) et l'après (présent). Le regard du Grand-père, qui opère un mouvement de l'intérieur (la maison) vers l'au-delà (Batoumi), renvoie à sa propre déchéance et à celle de la famille Aredchizé, d'une part et, d'autre part, au déclin de la nation géorgienne elle-même.

En somme, les paramètres du temps et de l'espace dessinent deux pôles dans *Prague, hier et toujours* et dans *Le tiroir au papillon* : l'intériorité et l'extériorité (dedans/dehors), la première étant privilégiée au détriment de la seconde. Ces pôles déterminent la structure narrative des romans en question, où la guerre est reléguée à l'arrière-plan. En ce sens, l'apport du cadre spatio-temporel consiste à approfondir les conséquences de celle-ci et de l'exil par le regard d'un personnage, dont l'identité brisée dépeint la chute d'idéaux qui sont en voie de redéfinition.

Alors que les récits-témoignages soulèvent l'espoir d'une vie nouvelle après la traversée des grands bouleversements, les romans insistent plutôt sur la trahison et la déchéance des protagonistes, qui apparaissent comme des victimes de l'Histoire et de la Nation. D'une part, la reconfiguration de l'espace-temps à partir de repères propres à une vie ou à deux vies parallèles en fonction de descriptions détaillées et de photographies produisant des images précises permet de reconstituer une « vérité » qui, bien que partielle, assure le lien de continuité entre la vie antérieure et la vie présente et future (Apostolska, Comnène). D'autre part, la structuration de l'espace-temps à partir d'un horizon plus large, où la nostalgie de l'avant dessine la quête d'un temps perdu à travers une ou plusieurs générations (Werbowski, Botchorichvili), réactive une mémoire symbolique et atemporelle dans le quotidien même. De sorte que la rupture inhérente aux grands bouleversements affirme sa présence incontestable dans la vie des protagonistes, par-delà le dénouement de celle-ci. Le caractère tragique de la chute des grands idéaux est donc représenté par des espoirs déçus et des vies ravagées, ce qui laisse peu de place à l'établissement d'une vie meilleure et se traduit par une

certaine opacité de l'environnement pour les personnages. Seuls les récits-témoignages insistent davantage sur le dépassement de la souffrance humaine qui découle des grands bouleversements. Comme voies de résolution, la formation de nouveaux projets implique la reconstruction du lien social qui est mis à l'œuvre dans les projets de couple et de parenté.

Quelle que soit la forme littéraire privilégiée, la structure narrative des textes du corpus des écrivaines migrantes d'origine est-européenne est généralement marquée par une accélération temporelle qui vise à broser le portrait du « cours de l'Histoire ». Il s'agit alors de l'entrelacement de l'histoire universelle, qui est associée à une réalité sociopolitique circonscrite, et de l'histoire d'un ou de plusieurs protagonistes ayant fortement éprouvé les sévices de celle-ci. Comme l'exil, la guerre représente un indicible que le texte littéraire peut difficilement évoquer. C'est pourquoi les auteures à l'étude éprouvent le besoin d'explorer plusieurs moyens littéraires afin de la mettre en scène. Par exemple, elles jouent avec les frontières entre réalité et fiction (Werbowksi)²², elles ont recours à l'humour (Botchorichvili) ou encore, elles choisissent la perspective du récit héroïque pour aborder une réalité tragique collective (Comnène).

Dans une perspective historique, il est possible de percevoir une continuité entre les débuts d'une littérature d'origine est-européenne au Québec et son foisonnement actuel. Si les voix respectives d'Apostolska, de Comnène, de Botchorichvili et de Werbowksi constituent la postérité de l'École littéraire yiddish de Montréal en ce qu'elles valorisent à la fois l'héritage de la tradition et son renouveau, comme le souhaitaient Caiserman et Segal quelques décennies plus tôt, elles se distinguent néanmoins de ces pionniers par la façon singulière dont elles s'inscrivent dans la littérature québécoise, en valorisant un point de vue féminin qui n'est

22. Le recours à la fiction dans *Prague, hier et toujours* est clairement annoncé par Werbowksi dans une note de l'auteur : « Non, ce n'est pas mon histoire. Les seuls éléments autobiographiques sont ceux-ci : j'ai effectivement passé ma jeunesse à Prague, où ma mère y était diplomate de l'ambassade de Pologne. La vie de Dora Klein [l'une des protagonistes du roman] est bien réelle. Tout le reste, hormis la beauté de Prague et des lieux décrits, est fiction. » (*PHT*, p. 11.)

pas réservé à une élite. L'apport de ce point de vue est multiple : la visée politique des textes se définit d'abord par l'inscription d'une culture d'origine dans une culture d'adoption, le réalisme des textes suscitant plusieurs questionnements sur la survie d'une culture ébranlée par des événements tragiques déterminants dans une autre culture. Ensuite, cette visée permet de poursuivre l'entreprise littéraire des femmes au Québec à travers de nouvelles perspectives. L'approfondissement de la réflexion métaféministe dans les textes étudiés se trouve enrichi par l'expérience de grands bouleversements qui demeurent absents de la réalité socio-historique québécoise. L'écriture de ces femmes²³ fait donc place à des préoccupations à la fois singulières et universelles, qui concernent la procréation et la création littéraire et, à travers celles-ci, entraîne une prise de position face aux grands événements de l'histoire contemporaine. Enfin, la visée politique des textes se traduit par le développement de formes narratives postmodernes qui offrent de nouvelles structurations de l'espace et du temps suite à l'émigration au Québec. Dans son ensemble, le projet littéraire que poursuivent ces auteures présente certaines similitudes avec la « poétique postmoderne », telle que l'a définie Janet Paterson :

Puisque cette écriture est toujours en évolution, il se peut même que certaines de ses possibilités discursives ne se soient pas encore manifestées, qu'elles n'aient pas même été conçues ou imaginées. Quoi qu'il en soit, dans la mesure même où une dimension historique (comme dans *Volkswagen Blues* de Poulin) donne à la pratique postmoderne une orientation particulière, la mise en place, dans une œuvre, d'une problématique féminine en élargira sensiblement la portée signifiante²⁴.

23. Mentionnons que ces spécificités qualifient également l'écriture d'autres auteures est-européennes ayant émigré au Québec, telles Sonia Kaleva Anguelova, Neli Ivanova, Rachel Häring Korn.

24. Janet Paterson, *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1990, p. 85.