

En finir avec les écritures migrantes?

Les passages obligés de l'écriture migrante de Simon Harel,
XYZ éditeur, 250 p.

Ching Selao

Numéro 205, novembre–décembre 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/18208ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Selao, C. (2005). En finir avec les écritures migrantes? / *Les passages obligés de l'écriture migrante* de Simon Harel, XYZ éditeur, 250 p. *Spirale*, (205), 51–52.

EN FINIR AVEC LES ÉCRITURES MIGRANTES ?

LES PASSAGES OBLIGÉS DE L'ÉCRITURE MIGRANTE de Simon Harel
XYZ éditeur, 250 p.

Lors d'une conférence prononcée à l'Université de Montréal le 26 janvier 2005, Simon Harel a fait un aveu qui, venant d'un des spécialistes des écritures migrantes, se présentait aussi comme un désaveu : « *Je ne crois plus au passeur* », a-t-il confié d'un ton à la fois assuré et un peu — peut-être est-ce mon illusion — déçu. Ne plus croire au passeur est une façon de dire qu'il ne croit plus au concept de l'écriture migrante, lui qui, pourtant, y a cru et l'a fait croire à plus d'un. C'est d'ailleurs ce qu'il réitère dans son dernier essai qui interroge, voire dénonce « *la fascination* », « *la valorisation démesurée* », « *l'engouement* », « *la passion mondaine* », « *l'euphorie* », « *l'extase* » qu'a suscités l'écriture migrante au cours des vingt dernières années. Harel (se) demande s'il y a eu un changement significatif depuis la transition, dans les années 1980, de la notion d'identité au profit de celle de l'identitaire et de l'expression « *littérature des communautés culturelles* » au profit de celle, moins « *ethnique* », d'« *écriture migrante* ». Ce passage obligé semble plutôt avoir eu pour effet le déni des notions de filiations familiale et culturelle, d'appartenances, d'origines, et le malaise de nommer les lieux, si bien que l'écrivain migrant est vite devenu un passeur, pour ne pas dire un passant, comme si, du coup, toutes les communautés disparaissaient et que la prétendue ouverture interculturelle de l'institution et de la société québécoises se voyait confirmer par le pouvoir de deux mots : écriture migrante. De manière quelque peu paradoxale, l'engouement pour les déplacements et les déambulations associés aux écritures migrantes a effectivement évacué la notion du lieu, comme si le migrant, dans sa perpétuelle errance, n'allait nulle part, ne venait de nulle part et n'habitait nulle part, alors qu'il vit bel et bien ici, même s'il est incessamment renvoyé à un ailleurs dans lequel il est le plus souvent enfermé. S' imagine-t-on qu'un immigrant puisse répondre, à l'éternelle question « D'où venez-vous, donc ? » : « Mais de Nulle Part!... » ?

L'oïkos

Afin d'échapper aux écueils et aux paradoxes du modèle utopique des discours de la bonne ou de la mauvaise conscience, Harel propose de lire les écrits de quatre auteurs-phares de cette littérature (Naïm Kattan, Régine Robin, Antonio D'Alfonso et Émile Ollivier) selon l'angle négligé

de l'espace habité (de l'habitabilité) et de la situation, ce qui ne veut pas dire qu'il prône la sédentarité, le durcissement identitaire ou le repli national narcissique. Toutefois, signale le critique, l'éloge de la liberté jouissive du hors-lieu et des déplacements physiques et identitaires a considérablement nié le trauma du processus migratoire qui est une expérience éminemment douloureuse. Pour rendre compte de ce trauma, il propose une lecture psychanalytique de quelques romans à partir de l'« *oïkos* », c'est-à-dire du lieu habité et de l'acte d'habiter. Si le terme grec, par sa désignation de la maison qui protège la cellule familiale contre les intempéries et les étrangers, peut d'abord sembler aller à l'encontre d'une réflexion sur les textes migrants, Harel rappelle néanmoins que l'« *oïkos* » engage également une pensée de l'hospitalité. De plus, « [...] *en insistant sur l'importance du lieu, il devient possible de faire place à la turbulence émotionnelle qui accompagne, chez tout sujet migrant, l'expérience du déplacement vu comme déracinement existentiel. [...] la notion d'oïkos vise à interroger le lieu non dans sa fixité, mais à partir des tourments, des appels, des quêtes et des rejets qui lui sont liés* ».

Mais si Harel, qui admet lui-même avoir contribué à la valorisation de la migration et du pluralisme, est très critique face à « *l'institutionnalisation massive* » de l'écriture migrante, on ne peut pas dire que les chapitres consacrés à ces auteurs-phares dont les écrits l'occupent depuis un certain temps opèrent une rupture radicale avec ses travaux antérieurs. Plutôt, on peut y voir la poursuite d'une réflexion amorcée il y a quelques années, réflexion plus critique et qui se précise, mais qui s'inspire toujours, entre autres, des ouvrages de Michel de Certeau sur l'art de faire et les braconnages. Son étude fait preuve de finesse et souligne que la nécessité de mettre un terme à la consommation digeste de l'altérité et de l'exotisme de pacotille à laquelle participent la critique universitaire et journalistique, les éditeurs et, il faut bien le dire, certains auteurs, ne signifie pas qu'il faille en finir avec l'œuvre des écrivains migrants : « *Parlant d'excès [d'enthousiasme], je ne cherche pas à dénoncer l'intérêt porté à une littérature qui le mérite amplement. Je souhaite plutôt faire valoir que l'identitaire, sous la forme du discours ethnoculturel, n'est pas chose du passé, contrairement à ce que l'avènement des écritures migrantes dans l'institution littéraire québécoise laisserait supposer.* »

La transculture

Avant de plonger dans l'analyse des textes, Harel revient d'abord sur quelques concepts qui, dans les années 1980, avaient quelque utilité, mais qui ont été galvaudés depuis au point de ne plus signifier grand-chose. Il en est ainsi des discours de l'étrangeté en soi et de l'hybridité, vite récupérés avec complaisance et contribuant de ce fait à la banalisation de l'écriture migrante. Si ceux-ci ont pu être efficaces pour débattre des questions nationales en mettant en cause tout ce qui était lié à la « souche », à la « racine » et au « pure laine », cette contestation, nécessaire il faut le reconnaître, a toutefois eu pour effet insidieux de remplacer la distinction entre les Québécois « de souche » et les « immigrants » par un discours du « Nous sommes tous migrants », sans doute très rassurant et politiquement acceptable, mais qui clôt assez vite toute discussion sur le sujet. « *De quelle migration parle-t-on au juste? On voit bien qu'il ne s'agit plus de l'immigration.* » C'est la disparition du « *im* » que déplore Harel dans la survalorisation de la migration, un « *im* » qu'on aurait sûrement intérêt à repenser, dans la mesure où il pourrait bien être l'espace où s'exprime l'expérience d'une (*im*) possible intégration et d'une tension, voire d'une confrontation entre les cultures et les identités : « *im* » de la parole immigrante et de la théorie de l'impur, lieu en somme où se laisse lire la violence traumatique de l'immigration.

Quant à la notion de transculture, elle n'a pas été abandonnée mais maladroitement récupérée au fil des années. Alors que les critiques de *Vice versa* (en particulier Fulvio Caccia et Lamberto Tassinari) la décrivaient comme un « *choc culturel* », une tentative de cerner « *les pratiques interstitielles qui caractérisent des actes de discours inédits* » et une interrogation des marges du discours national par l'entremise d'une pensée de l'impur et de l'imparfait, la transculture a par la suite été présentée comme une valorisation gratuite de la différence, un phénomène exotique et euphorique de l'histoire littéraire québécoise. C'est notamment ce que proposent Clément Moisan et Renate Hildebrand dans *Ces étrangers du dedans. Une histoire de l'écriture migrante au Québec (1937-1997)* qui réduisent ainsi la portée subversive d'un concept qui se voulait tout le contraire d'une « *utopie mièvre et consensuelle* » prônée

par le discours de la diversité culturelle sur la fusion, la tolérance et l'ouverture à l'Autre.

De l'errance à la « demeure »

Harel souligne à juste titre que, pour les collaborateurs de *Vice versa* et les écrivains migrants dont l'œuvre est étudiée dans cet essai, la migration et la parole immigrante ne sont pas des « métaphores mondaines », mais une réalité concrète à partir de laquelle ils interrogent l'hospitalité de la société québécoise et de la langue française. Or, la question de l'hospitalité implique forcément la notion du lieu (le français ne tend-il pas justement à circonscrire un espace, un territoire par son « accueil » des étrangers?), effacée par l'aporie, devenue *doxa* postmoderne, qui donne l'illusion « à tout un chacun de se dire vivre partout et nulle part ». Il n'est pourtant pas si facile de se débarrasser de cette notion, d'autant plus que « la montée actuelle des intégrismes sociaux, culturels, religieux contribue à relativiser la critique faite par Lyotard ». Dans le domaine littéraire, même *La Québécoise* de Régine Robin, qui a d'ailleurs joué un rôle déterminant dans la popularité du hors-lieu, n'y arrive pas. Comme le montre Harel, le concept du hors-lieu inscrit à même les lieux, voire leur ancrage qui, dans ce roman, a pour nom Paris ou, le plus souvent, Montréal : « *La confusion des lieux, l'inquiétante étrangeté (selon l'expression de Freud) est inscrite dans la progression même du roman — d'où l'expression d'écriture du hors-lieu utilisée par Robin. Il s'agit d'une expérience du labyrinthe, du dissemblable perçue à la faveur d'une dérive urbaine dont Montréal est l'un des points d'ancrage majeurs.* »

Au contraire de Robin qui donne voix à Montréal dans son premier roman, Naïm Kattan opte, dans *La fortune du passager*, pour une énonciation urbaine anonyme. Un silence plane sur Montréal dans cette œuvre qui laisse place à d'autres villes : Bagdad, ville de départ marquée par la souffrance de la communauté juive forcée à l'exil, Paris, Londres, Toronto et Tel-Aviv, « villes parcourues [qui] demeurent clairement identifiables malgré leur anonymat ». Chez Kattan, le désir de conquérir les lieux est lié à la conquête amoureuse, le corps à corps avec une femme devenant dès lors une tentative d'échapper à la dépersonnalisation et au sentiment d'exil. Davantage que les villes, Harel suggère que c'est peut-être le corps, sexué et sexuel de la femme, qui est l'*oikos* dans ce roman : corps-maison à la fois familial et étranger, rêvé et détesté puisqu'il n'est pas sans rappeler le corps maternel; corps que s'approprie le sujet migrant dans sa passion et son désir de conquête des lieux.

Si les lieux se confondent par moments dans les déambulations des personnages de Robin et de Kattan, tel n'est pas le cas dans l'œuvre d'Alfonso qui revendique une pensée de la « demeure » (le terme est de Shmuel Trigano) qui

permettrait de combler la perte d'un lieu et de contrer la dissolution de l'identité. À la différence de Marco Micone dont l'œuvre théâtrale et la solidarité avec la cause nationale ont soulevé un vif intérêt, les écrits d'Alfonso n'ont pas suscité autant de commentaires critiques. Selon Harel, le succès des pièces de Micone s'expliquerait en partie par l'« identification projective » des Québécois aux « Gens du silence » mis en scène par le dramaturge. Le malaise face à D'Alfonso tient peut-être à l'importance de la communauté (possible ou non), de l'ethnicité — à comprendre au sens d'un « lieu de refuge et [d'un] art du combat » — et de la matérialité des lieux dans son œuvre, qui nous rappelle que « [n]est pas émigrant qui veut », ce qui empêche la reconnaissance de soi en l'Autre. Né à Montréal, on ne s'étonne pas que l'auteur insiste sur la différence entre « l'émigrant » et « l'immigrant », distinction qui marque l'écart entre lui et ses parents puisque l'émigrant est celui qui a fait le choix, quoique difficile, de partir, de quitter un pays pour un autre, alors que l'immigrant ne choisit rien. En outre, sa quête du legs parental, qu'il ne pourra que trahir, de la *communità* et de la langue maternelle, devenue un organe étranger qu'il porte en lui, est aussi passionnée que désespérée : « *Antonio D'Alfonso ne cesse d'écrire que la terre lui a été volée et que le palimpseste mémoriel est une horrible imposture. Il écrit que cette mémoire parentale a été emprisonnée et que cette mise à sac est un meurtre dont on ne se remet pas.* »

Peut-on jamais se remettre d'une telle perte? Écrire, c'est à la fois tenter de retrouver les lieux de la mémoire et de l'enfance et être confronté à une impossibilité. C'est également ce que semble dire l'œuvre d'Émile Ollivier dont les pertes de la mère dans *Mère-solitude*, du père dans *Mille eaux*, de la terre dans tous ses livres, voire la perte du contrôle du corps dans *Passages*, éveillent le désir de reconquête des lieux maternels. Placée sous le signe de l'impossible retour, l'« écriture baroque et frénétique » d'Ollivier n'en est pas moins hantée, obsédée par les spectres du passé et du natal : « *Ces fantômes et revenants représentent, par déplacement et métonymie, la survivance psychique de la mère. [...] L'œuvre d'Émile Ollivier adopte un regard sensible sur le territoire habité paradoxalement par les disparus.* » Ces disparus, Ollivier tente de leur donner un abri, « une maison de papier » qu'ils pourront à jamais habiter, tout en espérant que ceux-ci l'aideront à conquérir l'espace du premier amour : la « maison-mère ». S'il est vrai, comme le propose Joël Des Rosiers dans *Théories Caraïbes*, que « l'origine est une maison vide », Ollivier aspire en ce sens à peupler cette maison, en sachant cependant qu'il n'y a pas totalement accès; tout au plus peut-il l'explorer en tant que visiteur de passage. Or, cette position qui ne lui permet que de rester au seuil de la maison devient le lieu même de l'écriture, l'espace où se déploie l'imagination, car « [...] l'écrivain sait que toute

maison loge un souhait paradoxal : celui de déshabiter ». Et seule l'écriture permet d'habiter et de déshabiter la maison vide, hantée par les fantômes du passé qui nourrissent la mémoire.

Entre visibilité et lisibilité

Les analyses de Harel sont des plus intéressantes. Mais au terme de la lecture de cet ouvrage qui fait fi de la rectitude politique et ne craint pas d'ébranler la « somnolence confortable » qui nous entoure, je me suis néanmoins demandé si la critique de l'engouement des écritures migrantes n'est pas elle-même devenue en quelque sorte un discours normatif. S'il était de bon ton de faire l'éloge du hors-lieu et de l'interculturalité dans les années 1990 (avec les quelques « dérapages » que sont les accusations de plagiat contre Micone pour « Speak What » et « L'affaire LaRue »), un autre discours ne témoigne-t-il pas aujourd'hui d'une lassitude à entendre parler des auteurs migrants et de l'exil? La critique de Harel ne peut qu'être juste et d'une certaine façon prévisible, puisque ses recherches font preuve d'un intérêt désintéressé, se situant avant ce qu'il a lui-même appelé, lors de la conférence mentionnée au début de cet article, le « jetsetting de la migration ». Harel est, à mon avis, celui qui a écrit les pages les plus pertinentes et les plus belles sur le processus migratoire et sur l'œuvre d'auteurs migrants. Mais comment interpréter une remise en cause du « phénomène », de la « mode » de cette littérature chez des personnes qui ne prennent parfois même pas la peine de lire ces écrivains? Peut-on prétendre les avoir lus seulement en feuilletant une anthologie qui résume brièvement leur vie et qui énumère leurs titres? Ces questions s'imposent aussi pour les littératures francophones ou « postcoloniales » dont la visibilité institutionnelle, en cette ère de mondialisation, provoque des sentiments contradictoires. Certes, il n'est pas sûr que cette visibilité, qui pourrait facilement tomber dans une « reprise mimétique d'un certain paternalisme colonial », ne contribue pas, ironiquement, à garder dans l'ombre les enjeux importants à l'œuvre dans ces corpus. Par ailleurs, sans cette visibilité, il n'est pas sûr non plus que les lecteurs se dirigeraient vers les livres de Kattan ou d'Ollivier. Car combien sont-ils, au Québec, comme Réjean Ducharme, à être invisibles et lus de tous? Encore que si l'homme-Ducharme est « invisible », sa présence, qu'atteste sa photo, et son œuvre ne le sont certainement pas...

En somme, à-propos de la critique de la fascination démesurée et de l'exotisation des écritures migrantes ne devrait pas, à mon sens, faire oublier que, pour plusieurs, le plaisir et la douleur éprouvés à la lecture des textes migrants ne suit en rien une mode ou un phénomène de passage. Simon Harel, à n'en pas douter, compte parmi ces lecteurs.

Ching Selao