

NOTE TO USERS

This reproduction is the best copy available.

UMI[®]



uOttawa

L'Université canadienne
Canada's university

**FACULTÉ DES ÉTUDES SUPÉRIEURES
ET POSTDOCTORALES**



uOttawa

L'Université canadienne
Canada's university

**FACULTY OF GRADUATE AND
POSTDOCTORAL STUDIES**

Gaétan-Philippe Beaulière

AUTEUR DE LA THÈSE / AUTHOR OF THESIS

M.A. (lettres françaises)

GRADE / DEGREE

Département de français

FACULTÉ, ÉCOLE, DÉPARTEMENT / FACULTY, SCHOOL, DEPARTMENT

**Renaissance en terre d'exil:
La représentation de l'expatriation chez trois auteurs haïtiens du Québec**

TITRE DE LA THÈSE / TITLE OF THESIS

Daniel Castillo Durante

DIRECTEUR (DIRECTRICE) DE LA THÈSE / THESIS SUPERVISOR

CO-DIRECTEUR (CO-DIRECTRICE) DE LA THÈSE / THESIS CO-SUPERVISOR

Lucie Hotte

Marcel Olscamp

Gary W. Slater

Le Doyen de la Faculté des études supérieures et postdoctorales / Dean of the Faculty of Graduate and Postdoctoral Studies

**Renaissances en terre d'exil :
la représentation de l'expatriation chez trois auteurs haïtiens du Québec**

Gaétan-Philippe Beaulière

Thèse soumise à la
Faculté des études supérieures et postdoctorales
dans le cadre des exigences
du programme de maîtrise en lettres françaises

Département de français
Faculté des arts
Université d'Ottawa



Library and Archives
Canada

Published Heritage
Branch

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Bibliothèque et
Archives Canada

Direction du
Patrimoine de l'édition

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file *Votre référence*
ISBN: 978-0-494-69085-7
Our file *Notre référence*
ISBN: 978-0-494-69085-7

NOTICE:

The author has granted a non-exclusive license allowing Library and Archives Canada to reproduce, publish, archive, preserve, conserve, communicate to the public by telecommunication or on the Internet, loan, distribute and sell theses worldwide, for commercial or non-commercial purposes, in microform, paper, electronic and/or any other formats.

The author retains copyright ownership and moral rights in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

AVIS:

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque et Archives Canada de reproduire, publier, archiver, sauvegarder, conserver, transmettre au public par télécommunication ou par l'Internet, prêter, distribuer et vendre des thèses partout dans le monde, à des fins commerciales ou autres, sur support microforme, papier, électronique et/ou autres formats.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms may have been removed from this thesis.

While these forms may be included in the document page count, their removal does not represent any loss of content from the thesis.

Conformément à la loi canadienne sur la protection de la vie privée, quelques formulaires secondaires ont été enlevés de cette thèse.

Bien que ces formulaires aient inclus dans la pagination, il n'y aura aucun contenu manquant.

■◆■
Canada

*À Linda,
en souvenir de ces longues soirées passées
penchés au-dessus des cahiers d'école.*

Remerciements

Je remercie d'abord mon directeur de thèse Daniel Castillo Durante pour la très grande générosité qu'il m'a témoignée tout au long de mes études à l'Université d'Ottawa et tout particulièrement lors de la rédaction de cette thèse.

Je tiens également à remercier mes collègues et ami(e)s du Département de français et de l'Association des étudiants des cycles supérieurs (GSAÉD) qui ont contribué diversement à la richesse de mes études de maîtrise.

Je souhaite aussi exprimer ma gratitude envers le personnel et les professeur(e)s du Département de français dont l'aide et les judicieux conseils m'ont permis d'obtenir de généreuses bourses d'études.

Ma profonde reconnaissance va également à Conrad, Anna, Thierry, Olivier et Orphane pour leur soutien quotidien.

Enfin, rien de tout ceci n'aurait été possible sans les encouragements et l'appui indéfectible de ma mère. Je l'en remercie infiniment.

Résumé

L'expérience de l'exil, telle que la littérature canonique en rend compte, a presque toujours pour effet de renforcer un sentiment d'appartenance hégémonique à un État-nation : une fois expulsé de son pays, l'exilé découvre à quel point il y était irrémédiablement ancré, ce qui le plonge dans un état de nostalgie profonde.

Or, depuis le milieu du siècle dernier, la représentation de l'exil s'est éloignée d'une telle connotation, strictement négative. Cela est tout particulièrement vrai pour de nombreux auteurs québécois dits « migrants », qui ont fait de cette forme d'expatriation une expérience positive, malgré les épreuves qu'elle comporte.

Cette thèse analyse la conception de l'exil se dégageant de trois romans d'auteurs haïtiens du Québec. Dans *Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit?* de Dany Laferrière, la rencontre de l'exilé « nègre » avec les « Blancs » des Amériques s'effectue sous le signe du stéréotype. *La Brûlerie* d'Émile Ollivier confronte quant à elle le phénomène de l'exil à la multiplicité de la diaspora montréalaise. Enfin, l'échec du retour au pays natal au cœur du roman *La contrainte de l'inachevé* d'Anthony Phelps témoigne de l'indépendance de l'exilé vis-à-vis d'Haïti. Chez ces auteurs, l'expatriation n'équivaut pas à un déracinement. Les protagonistes y revendiquent en effet une appartenance souple et non-essentialiste à leur pays d'origine, de manière à *re-faire* leur vie selon leurs désirs.

Il s'agira, dans une perspective d'analyse du discours, de voir comment ces textes littéraires contredisent les conceptions doxologiques et stéréotypées de l'immigration en général et de l'exil en particulier. L'évolution de la représentation littéraire du rapport des exilés à leur passé et à leur pays natal fera l'objet d'une réflexion théorique à la lumière de la phénoménologie sartrienne et du poststructuralisme derridien. Sera ainsi mise de l'avant une conception de l'exil riche et nuancée susceptible de mieux souligner les enjeux posés par les réalités diasporiques contemporaines.

Table de matières

INTRODUCTION.....	1
 CHAPITRE PREMIER	
Du déracinement à un exil post-national.....	9
Les figures de l'étranger et la discrimination culturelle différentielle.....	12
Mélancolie et nostalgie : affects de la perte.....	17
L'exil comme situation : perspective existentialiste de l'expatriation et de l'appartenance.....	22
Nomadisme et supplémentarité : Jacques Derrida.....	28
Conclusion : l'exil comme rupture avec le paradigme de l'État-nation.....	30
 CHAPITRE II	
Refaire sa vie en Amérique : <i>road trip</i> et diaspora dans <i>Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit?</i> de Dany Laferrière.....	34
Mort et renaissance sur le territoire américain.....	36
L'auto-anamorphose stéréotypale comme stratégie d'intégration.....	38
Le Nègre et les Noirs : stéréotype et ironie.....	44
Conclusion : le <i>self-made man</i> nègre.....	48
 CHAPITRE III	
Montréal palimpseste : <i>La Brûlerie</i> comme réécriture de la cartographie montréalaise.....	51
Montréal, miniature du « chaos-monde ».....	54
L'« intimité diasporique » de la « race » des exilés.....	60
Conclusion : l'exil comme brûlure.....	65
 CHAPITRE IV	
Retours ratés : supplémentarité et déterritorialisation de l'exil dans <i>La contrainte de l'inachevé</i> d'Anthony Phelps.....	67
Onanisme et littérature.....	68
Mise en abyme du supplément.....	73
La demeure familiale comme chronotope.....	76
Autre temps, autre mœurs : l'exil comme déphasage.....	78
Conclusion : contrées imaginaires.....	82
 CONCLUSION.....	 88
 BIBLIOGRAPHIE.....	 95
Corpus principal.....	95
Œuvres littéraires citées.....	95
Ouvrages critiques et théoriques.....	96
Ouvrages de référence.....	102

Introduction

Our best havings are wantings
C.S. Lewis

L'exil est au nombre de ces thèmes dont la littérature occidentale a fait un traitement prolongé sur plusieurs siècles. Une telle pérennité de ce thème s'accompagne certes d'une diversité dans le traitement. N'empêche, l'expérience de l'exil, telle que la littérature canonique en rend compte, a presque toujours pour effet de renforcer un sentiment d'appartenance hégémonique à une nation : une fois expulsé de son pays, le banni découvre à quel point il y était irrémédiablement ancré, ce qui le plonge dans un état de nostalgie profonde et douloureuse. La plupart du temps, dans les oeuvres littéraires, cette expérience s'accompagne d'un mal du pays aigu, sentiment dont le traitement constitue un trait caractéristique de la représentation classique de l'exil. Comme en témoignent par exemple les *Tristes* d'Ovide¹, cette tradition remonte à l'Antiquité, où l'exil constituait un châtement civique d'une grande sévérité, comparable à la peine capitale. Reconnu coupable de blasphème et de corruption de l'esprit de la jeunesse, Socrate fut d'ailleurs placé devant l'alternative suivante: boire la ciguë ou prendre le chemin de l'exil. Il faudra attendre les flux migratoires du milieu du siècle dernier pour que s'opère une rupture avec la représentation l'expatriation forcée comme un châtement, généralement privilégiée jusque-là.

¹ Ovide, *Tristes*, Paris, Les Belles lettres, 1968.

Au Québec, les traces de ce changement dans la représentation de l'exil sont visibles dans bon nombre d'œuvres d'auteurs contemporains dits « migrants ». Ces dernières années, la littérature migrante québécoise a joui d'une certaine popularité tant chez le grand public qu'auprès des critiques, qui ont abondamment disserté sur toutes les questions d'ordre « identitaire » qu'elle soulève. Toutefois, peu de critiques se sont penchés sur la question de l'exil et ils ne différencient pas toujours exil (en principe temporaire car imposé de force) et immigration (généralement permanente car voulue). Bon nombre des ouvrages généraux sur la littérature migrante ont étudié l'impact de l'immigration – réelle ou représentée – sur la société québécoise : il s'agissait de déterminer les modalités d'inscription, d'ancrage et d'intégration du sujet immigré dans la société québécoise et de son oeuvre dans l'histoire littéraire québécoise. Ces travaux ont d'ailleurs souvent pour prémisses que l'exil est un « déracinement », postulat qui sera à tout le moins questionné dans les pages qui suivent.

Dans nos sociétés mondialisées, postmodernes et postcoloniales, les mouvements migratoires et les transferts culturels sont facilités par une « mobilité accrue et [une] extension planétaire [...] occasionnant des rencontres de cultures et de langues bien plus intensifiées qu'auparavant ² ». L'exil étant intimement lié à un déplacement dans l'espace, il ne saurait faire exception à cette règle, que le traitement changeant dont il est l'objet corrobore au contraire. Une fois la nostalgie surmontée ou évitée, en effet, l'exil devient potentiellement l'occasion d'un renouveau. Si on cherchait à définir cette transformation en terme sartrien, on pourrait dire que les expatriés récusent la *mauvaise foi*³ inhérente à

² Alexis Nouss, « Présentation », Groupe de recherche Poexil, Université de Montréal, 2001, <<http://www.poexil.umontreal.ca/presentation.html>>, 12 avril 2008.

³ « Si nous avons défini la situation de l'homme comme un choix libre, sans excuses et sans secours, tout homme qui se réfugie derrière l'excuse de ses passions, tout homme qui invente un déterminisme est un

l'appartenance hégémonique à une nation, et commencent par le fait même à chercher à se *sortir* de leur *situation* d'exilé. L'exil confronte en effet le sujet qui le vit à sa liberté. Il n'est donc plus un châtiment, mais renferme plutôt, et ce en dépit des inconvénients qui lui sont inhérents, la possibilité de *re-faire* sa vie selon ses désirs, de renaître.

Une étude de la conception de l'exil se dégageant de trois romans d'auteurs québécois d'origine haïtienne, nommément *Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit?* de Dany Laferrière, *La Brûlerie* d'Émile Ollivier et *La contrainte de l'inachevé* d'Anthony Phelps, nous permettra d'illustrer l'à-propos de cette analyse. Plus précisément, il s'agira d'étudier le déplacement hors du pays d'origine, le retour au pays après l'exil, ainsi que le déplacement dans l'espace et le temps que permet un rapport mélancolique au pays natal. Les principaux concepts sur lesquels reposeront ces analyses feront préalablement l'objet d'une définition dans un premier chapitre, théorique. Une attention particulière sera portée aux modalités de représentation de l'exil rompant avec les œuvres canoniques, dans le dessein de cerner leurs particularités thématiques propres participant d'une mue de l'exil en migration *post-nationale*⁴.

Ainsi, le personnage du Nègre de Dany Laferrière sillonne l'espace états-unien dans le but de se recréer, de devenir célèbre dans le roman *Cette grenade dans la main du jeune Nègre, est-elle une arme ou un fruit?*. Pour lui, l'Amérique est l'espace de métamorphose par excellence. Ce personnage affirme résolument sa contingence en cherchant à se (re)définir. Voilà pourquoi l'espace géographique qu'il parcourt n'est que le reflet de l'espace plus vaste qu'il cherche à conquérir, l'*Americana* que l'on peut définir

homme de mauvaise foi. » Jean-Paul Sartre, *L'existentialisme est un humanisme*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1996 [1946], p. 68.

⁴ Ce concept sera défini au chapitre suivant.

simplement par l'ensemble des symboles, icônes et mythes propres aux États-Unis⁵. Définir en ces termes le projet du Nègre de Laferrière jette un éclairage nouveau sur son rapport à diverses figures d'altérité (la Blonde, la star, le riche, etc.) ainsi qu'à leur représentation stéréotypée. La représentation, certes ironique, voire dérisoire par moments, des Noirs américains (ou Afro-américains) dans le texte les présente comme un peuple d'exilés vivant toujours dans la nostalgie de l'Afrique que leurs ancêtres avaient été forcés de quitter durant la traite des Noirs. Le *road trip* du narrateur se présente comme une tentative de dessiner un « tiers espace » en articulant les cultures blanche et « afro-américaine » de manière à « perturber les histoires qui le constituent et établi[r] de nouvelles structures d'autorité, de nouvelles initiatives politiques, qui échappent au sens commun⁶».

Dans *La Brûlerie*, ces déplacements permettent une représentation de Montréal comme un espace pétri par les étrangers. Les déplacements y récusent la crispation identitaire, l'enracinement et la fixité sans pour autant être le vain résultat d'égarements ou de tergiversations – autrement dit, leur somme n'équivaut ni à l'errance, ni au nomadisme. Par moments imaginaires, par moments bien réels, ces mouvements cherchent à combler les hiatus temporel et spatial séparant la terre natale de la terre d'exil. Le rapport entre ces deux lieux en vient dès lors à s'apparenter à celui liant l'hypotexte à l'hypertexte⁷. Des fragments des pays du Sud sont transposés à Montréal pour devenir le

⁵ « Americana », *Oxford American Dictionary* [Ressource électronique], Oxford University Press, 2004 (Logiciel).

⁶ Homi K. Bhabha, « Le tiers-espace. Entretien avec Jonathan Rutherford », *Multitudes*, vol. 3, n°26, mars 2006, p. 99.

⁷ Selon Gérard Genette, l'hypertexte désigne « tout texte dérivé d'un texte antérieur par transformation simple [...] ou par transformation indirecte » formant « à son mieux ... un mixte indéfinissable, et imprévisible dans le détail, de sérieux et de jeu (lucidité et lucidité), d'accomplissement intellectuel et de divertissement ». *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 453.

matériau d'un travail topologique qui, par le biais d'une « interfécondation des sens et des valeurs »⁸, transforme Montréal en un lieu pluriel⁹.

Dans *La contrainte de l'inachevé*, le retour au pays natal confirme l'irréversibilité de la perte; il ne résorbe pas la mélancolie. Au contraire, il l'accroît de manière brutale : l'objet du désir est obtenu, mais cette obtention cause la lente disparition du désir au point que le narrateur finit par quitter une seconde fois le pays natal et se contenter d'une Haïti fictive, une Haïti de papier. Pour le Même haïtien, le retour de l'exilé complètement métamorphosé par ses voyages dans les Amériques est une insulte ajoutée à l'injure. L'échec de la réintégration du protagoniste est par ailleurs rapidement établi. Le protagoniste est devenu un imposteur dans un pays qui n'est plus vraiment le sien bien qu'il en maîtrise les codes. Il en conclut que le seul espace où « le passé [est rendu] possible dans le futur par le retour cyclique d'un temps perdu¹⁰ » est une utopie au sens étymologique, c'est-à-dire un espace inexistant hors de sa mémoire et de son œuvre littéraire.

Les textes produits par des écrivains immigrés au Québec étant trop souvent considérés comme appartenant à un ensemble homogène (la littérature migrante), le corpus a été établi selon des critères plus précis. Les trois récits des romans étudiés ont une même prémisse : un Haïtien s'exile au Québec en raison de la dictature de Duvalier. Cela favorisera une analyse plus pointue des similarités et différences de leur représentation de l'exil. Des parallèles seront ponctuellement établis avec d'autres œuvres

⁸ René Depestre, *Le métier à métisser*, Paris, Stock, 1998, p. 12.

⁹ J'adapte ici l'expression d'Émile Ollivier qui affirmait, dans un entretien accordé à Suzanne Giguère, qu'il était possible de « vivre dans une pluralité de lieux ». Suzanne Giguère, *Passeurs culturels. Une littérature en mutation*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2001, p. 45.

¹⁰ Fernando Ainsa, « L'invention de l'Amérique. Signes imaginaires de la découverte et construction de l'utopie », *Diogène*, n°145, janvier-mars 1989, p. 112.

d'auteurs « migrants » du Québec et d'ailleurs afin de bien démontrer la représentativité des textes formant le corpus principal.

En dépit du fait qu'ils aient migré hors d'un lieu auquel ils étaient attachés malgré eux, la transposition dans l'espace des personnages des romans en présence n'est pas négativement connotée. Car, imposés qu'ils étaient au moment de l'exil, ces déplacements deviennent volontaires et acquièrent du coup une signification tout autre : ils circonscrivent les territoires réels ou imaginaires parcourus (ou conquis) par les personnages. Les exilés les récupèrent et s'en servent afin de canaliser la force qui sous-tend leur mélancolie. Walter Moser décrit le sujet mélancolique comme un nostalgique pris de lucidité :

le désir de l'objet perdu n'est pas éteint, l'objet n'est pas désinvesti, ni dévalorisé aux yeux du sujet. Mais le savoir coupe le chemin de la récupération, condamne à l'inanité tout élan nostalgique. [...] Habité par ses propres constructions imaginaires, le sujet est cependant accessible au principe de réalité, [...]. Le sujet reste ainsi comme en suspens entre l'élan du désir et la lucidité du savoir.¹¹

Le mouvement devient alors l'expression même du rapport dialectique liant désir et lucidité ; il constitue l'expression d'une liberté nouvellement acquise. Une telle utilisation de la mobilité nuance l'idée reçue définissant l'exil comme une condamnation réduisant celui qui le subit à un « exclu de sa terre d'origine, [un] mutilé, [un] humilié par la perte de ses racines, n'étant plus personne, [sans] souffle ni ressource hors de la quête désespérée du paradis perdu »¹².

En effet, en refusant de concevoir leur origine comme un déterminisme, ces écrivains ouvrent des nouvelles voies de rapprochement, de prise de contact et d'échange

¹¹ Walter Moser, « Mélancolie et nostalgie : affects de la *Spätzeit* », *Études littéraires*, vol. 31, n° 3, Québec, Presses de l'Université Laval, Hiver 1999, p. 89.

¹² R. Depestre, *op. cit.*, p. 11.

entre les cultures, à l'inverse des discours stéréotypant et doxiques du pays d'accueil comme du pays d'origine. À l'intérieur de ces textes sont mis à l'oeuvre différentes stratégies leur permettant de repenser « les système génériques » et les « répertoires topiques » du discours social¹³. Aussi sommes-nous en droit de supposer, comme le fait Sergio Kokis, que la condition inhabituelle de l'étranger – analogue à celle du bâtard né dans la grange, dans un entre-deux spatial et social– lui permet de jouir d'« une marge de liberté plus vaste »¹⁴. Il semble y avoir dans l'expérience même des « impurs » les prémisses d'une récusation du primat de l'essence sur l'existence¹⁵. Cette position d'instabilité peut faciliter la prise de conscience de la contingence de l'existence humaine. Les romans étudiés manifestent cette liberté à travers leurs personnages exilés qui prennent en charge leur condition, s'approprient cette motricité afin de remodeler l'espace américain (il peut s'agir de New York, de Montréal, de Miami ou encore d'Haïti) en l'investissant de leurs désirs, tempérant ainsi l'acuité de leur mélancolie.

Avec leurs personnages qui à l'instar de Neil Bissoondath « port[ent] [leurs] racines dans [leurs] poches¹⁶ » de manière à laisser libre cours à leurs désirs pétris de mélancolie, les romans en présence parviennent à bouleverser l'opposition binaire extérieur/intérieur tant et si bien que la littérature de l'exil telle qu'il la mettent en forme se présente non pas comme une littérature du déracinement, mais plutôt comme une littérature de la mobilité,

¹³ Marc Angenot, « Pour une théorie du discours social: problématique d'une recherche en cours », *Littérature et société*, Montréal, VLB Éditeur, coll. « Essais critiques », 1994, p. 369.

¹⁴ Sergio Kokis, « Solitude entre deux rives », *Tangence*, n°59, janvier 1999, p. 133-137.

¹⁵ On ne s'étonnera donc pas que plusieurs penseurs des Caraïbes – dont les paysages démographiques, intellectuels et politiques ont été façonnés par la rencontre de colons blancs et d'esclaves noirs – valorisent ou, à tout le moins, reconnaissent l'importance de cette expérience de « créolisation ». Je pense notamment à Frantz Fanon, Raphaël Confiant, Édouard Glissant, Patrick Chamoiseau, Jean Barnabé, René Depestre...

¹⁶ « *I have avoided making a fetish of identity, successfully carrying my roots in my pocket wherever I go.* » (Notre traduction.) Neil Bissoondath, « To begin again », *Review: Literature and Arts of the Americas*, vol. 42, n° 1, 2009, p. 128. Voir aussi, du même auteur, *Selling Illusions : The Cult of Multiculturalism in Canada*, Toronto, Penguin Books, 2002 .

une « littérature de la promenade¹⁷ » où la migration prend des formes variées et inédites, mais résolument positives.

¹⁷ Joël Des Rosiers, *Théories caraïbes*, Montréal, Tryptique, 1996, p. 56.

Chapitre I Du déracinement à un exil post-national

*... pues no creo en el exilio, sobre todo no creo
en el exilio cuando esta palabra va junto a la palabra literatura.*

Roberto Bolaño, *Entre paréntesis*

Situation de celui qui est forcé – de manière directe ou indirecte – par un gouvernement hostile à quitter sa patrie, l'exil a souvent été conçu et représenté comme un déracinement¹⁸. Une telle comparaison n'est pas anodine. Cette métaphore lexicalisée révèle une conception précise du terme que la figure de style modifie, en l'occurrence *exil*. En effet, ce dernier terme ne désigne plus uniquement un déplacement géographique, mais aussi la rupture d'attaches profondes à la patrie : les « racines ». On peut retrouver le recours à cette acception chez Victor Hugo, dont les dix-huit années d'exil ont considérablement marqué l'œuvre. Il mettait en tête de la préface de *La Légende des Siècles* la dédicace suivante :

À LA FRANCE
Livre, qu'un vent t'emporte
En France où je suis né !
L'arbre déraciné
Donne sa feuille morte.¹⁹

¹⁸ *Le Robert* répertorie effectivement *déportation, exil, expatriation* comme synonymes de *déracinement*. Paul Robert, *Le nouveau Petit Robert*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2008, p. 700.

¹⁹ Victor Hugo, *La légende des siècles*, Paris, Éditions Garnier Frères, 1964, p. 1.

La métaphore du déracinement s'inscrit parfaitement dans la logique de l'État-nation, qui se veut l'imbrication d'une identité nationale, d'un territoire et d'un État²⁰. Ce paradigme est adopté à tous les égards par Hugo : les « racines » renvoient à la relation qui lie l'exilé à sa patrie, relation que ce dernier estime être primordiale – c'est-à-dire à la fois indispensable et originelle²¹. À l'état contre-nature de l'arbre déraciné correspond l'*anormalité* de l'expatriation d'un Français hors de la France²². L'exil est en somme vécu et représenté en fonction d'une appartenance forte et même vitale à un État-nation. Cette analyse est corroborée par le fait que tout éloge des lieux où Hugo purgea son exil était mitigé. L'opposition entre les charmes de Guernesey et son désir de regagner la France dans le texte « Ce que c'est que l'exil » est nette : « Guernesey est faite pour ne laisser au proscrit que de bons souvenirs; mais l'exil existe en dehors du lieu d'exil. Au point de vue intérieur, on peut dire : il n'y a pas de bel exil. »²³ Hugo établit ainsi le caractère carenciel

²⁰ « Peuple, État et territoire, solidement imbriqués, voilà les trois éléments constitutifs de l'État-nation. » Juan-Luis Klein et Suzanne Laurin (dir.), *L'éducation géographique*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1999, p. 63.

²¹ Je crois résumer et préciser ainsi la définition de l'enracinement proposée par Simone Weil dans *L'enracinement* : « Chaque être humain a besoin de recevoir la presque totalité de sa vie morale, intellectuelle, spirituelle, par l'intermédiaire des milieux dont il fait naturellement partie. » S. Weil, *L'enracinement*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1949, p. 61.

²² De manière analogue, dans le poème suivant extrait du recueil *Les Châtiments*, l'exilé est représenté comme *appartenant* à la France autant que la parcelle de terre qu'il y cultivait lui appartenait :

À quoi ce proscrit pense-t-il ?
 À son champ d'orge ou de laitue,
 À sa charrue, à son outil,
 À la grande France abattue.
 Hélas ! le souvenir le tue.
 Le pauvre exilé souffre et prie.
 – On ne peut pas vivre sans pain;
 On ne peut pas non plus vivre sans la patrie. –

Le parallèle établi dans les deux derniers vers de cet extrait du poème synthétise la conception hugolienne du rapport à la patrie, dont l'importance est accentuée par une épiphore : ces vers apparaissent à neuf reprises dans le poème. V. Hugo, « XIV. Chanson », *Les châtiments*, Paris, Club des amis du Livre progressiste, 1961, p. 354.

²³ V. Hugo, « Ce que c'est que l'exil », *Actes et paroles II* in *Œuvres complètes*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1985, p. 399. Aussi écrit-il que « s'affermir comme citoyen », « n'avoir d'autre

de l'exil, qui demeure d'abord et avant tout l'expérience d'une perte impossible à combler. Ce qui cause son malheur, ce n'est pas d'être à Guernesey ou Jersey, mais bien *de ne pas être en France* et ne pas être en mesure d'y retourner. La représentation hugolienne de l'exil est à cet égard paradigmatique du sentiment de déracinement – rédhibitoire à tout bonheur – caractéristique de la représentation littéraire classique de l'exil.

L'exil tel que conçu par l'auteur de *Misérables* peut faciliter la compréhension des manifestations contemporaines de ce phénomène, ne serait-ce que négativement. En dépit du fait qu'il reste *dans un premier temps* l'expérience douloureuse d'une perte, l'exil tel que représenté dans bon nombre d'œuvres littéraires contemporaines s'inscrit en faux contre la conception classique qu'en a Victor Hugo. Un tel exil, que l'on pourrait qualifier de *post-national*, récusé le paradigme qui fait de l'appartenance à un État-nation une condition immuable et exclusive. La situation de l'exilé se révèle donc aux antipodes de celle de « l'arbre déraciné ». L'état de prostration, d'abattement causé par le bannissement est effectivement transcendé. Ce sont les conditions de possibilité d'une telle évolution des représentations contemporaines de l'exil que nous tâcherons désormais d'identifier en nous penchant dans un premier temps sur les figures de l'étranger pour ensuite étudier le rapport au passé et au pays d'origine qui caractérise cette expérience post-nationale de l'exil, de même que les affects qui en découlent. La notion d'exil sera interrogée dans ce dessein à la lumière des écrits de Jean-Paul Sartre et Jacques Derrida portant respectivement sur l'essence et la supplémentarité. Leurs réflexions permettront de mieux

colère que la colère publique » et « avoir deux âmes, son âme et la patrie » sont au nombre des « grands » côtés de l'exil. *Ibid.*, p. 404.

saisir le processus par lequel la conception de l'exil à la base de la métaphore du déracinement est délaissée au profit d'une conception reflétant plus justement les réalités diasporiques contemporaines.

Les figures de l'étranger et la discrimination culturelle différentielle

La figure de l'étranger peut prendre diverses formes qu'il est nécessaire de distinguer maintenant. Dans le cadre de ce travail, *proscrits* et *bannis* sont utilisés pour désigner ceux qui ont été *délibérément* chassés de leur patrie par un gouvernement; *immigrants*, ceux qui quittent leur pays, volontairement ou non, et qui cherchent à s'établir dans un autre. Quant à *expatrié*, il désigne tout simplement celui qui a quitté sa patrie, et englobe donc tous les autres mots, y compris *exilé* et *réfugié*²⁴. Mentionnons par ailleurs que l'émergence de régimes anti-démocratiques dans la première moitié du siècle dernier a entraîné la substitution du terme *exilé* par celui de *réfugié* dans le langage courant. Cette évolution linguistique témoigne de la spécificité du phénomène de l'exil tel qu'il s'est manifesté au XX^e siècle. Devenu une forme d'émigration « non volontaire » et « aléatoire » – car ses modalités ne sauraient être déterminées par celui qui la vit²⁵ – constituant le dernier recours d'un individu confronté à un gouvernement exerçant l'un ou l'autre type de violence politique, l'exil est désormais plus rarement imposé par un régime politique. C'est d'ailleurs en réaction à l'exode massif d'habitants des pays de l'URSS que l'ONU propose en 1951 une définition de *réfugié* de manière à établir le droit des exilés

²⁴ Quant à *nomade*, il sera défini plus loin.

²⁵ Claudio Bronziman, « Exil », *Social Info : Dictionnaire suisse de politique sociale*, <<http://www.socialinfo.ch/cgi-bin/dicoposso/show.cfm?id=332>>, 29 janvier 2009.

politiques à ne pas être rapatriés²⁶. L'introduction de ce terme reflète le passage de ce type d'immigration au statut d'enjeu politique et social majeur²⁷. Les sociétés occidentales ont effectivement vu décupler leur nombre d'étrangers depuis.

Ces diverses figures de l'étranger sont couramment appréhendées par le Même via le stéréotype. « [M]odélisateur de discours », le stéréotype « préside à l'émergence des discours clichés²⁸ » qui exonèrent le sujet parlant de tout contact réel avec l'étranger. À la réalité est substituée une idée *pré-construite* selon « une logique de classification qui transforme l'autre en chose²⁹ ». Le recours aux stéréotypes a pour conséquence de réactiver le dualisme exclusion/inclusion, et cautionne ainsi la mise à l'écart de l'étranger grâce à des représentations de l'Autre négativement connotées. Le stéréotype participe en ce sens d'une discrimination culturelle différentielle³⁰, soit une forme d'exclusion « *whose dominant theme is not biological heredity, but the insurmountability of cultural differences*³¹ ». Il s'agit en d'autres mots d'une caractérisation outrancière de l'étranger d'après une catégorie sous laquelle il est rangé. Georg Simmel remarquait que ce qui

²⁶ « *The term "refugee" shall apply to any person who [...] owning a well-founded fear of being persecuted for reasons of race, religion nationality, membership of a particular social group or political opinion, is outside the country of his nationality and is unable or, owing to such fear, unwilling to avail himself of the protection of that country; or who, not having a nationality and being outside the country of his former habitual residence as a result of such events, is unable or, owing to such fear, is unwilling to return to it.* » Nicholas Xenos, « Refugees : The Modern Political Condition », *Challenging Boundaries : global flows, territorial identities*, Michael J. Shapiro et Hayward R. Alker (dir.), Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996, p. 235.

²⁷ Il existe d'ailleurs une importante littérature sur la question de l'immigration dans les sociétés occidentales en fonction des transformations qu'elle opère sur l'État-nation; certains, comme Samuel Huntington y voient une « menace ». J'y reviendrai plus loin.

²⁸ Daniel Castillo Durante, *Du stéréotype à la littérature*, Montréal, XYZ, coll. « Théorie et littérature », 2004, p. 44.

²⁹ Selon Daniel Castillo Durante, cette logique sous-tendrait le recours, certes bien intentionné, à l'expression « minorités visibles » dont la fonction publique canadienne est friande. Cf., *Les dépouilles de l'altérité*, Montréal, XYZ, 2004, p. 183-184.

³⁰ Je préfère l'expression « discrimination culturelle différentielle » à celles (« new racism », « neo-racism », « differentialist racism ») proposées par Roxanne Lynn Doty pour la simple et bonne raison qu'il n'est plus question de race ici. Cf. *Anti-Immigrantism in Western Democracies*, Londres/New York, Routledge, 2003, p. 18-20.

³¹ *Ibid.*, p. 19.

distingue l'étranger (« *[the] non-common element* ») est précisément ce qui accuse son appartenance ou son origine d'une culture *autre* en fonction de laquelle le sujet est appréhendé : « *For this reason, strangers are not really conceived as individuals, but as strangers of a particular type*³² ». La discrimination culturelle différentielle repose sur une prémisse double : l'existence d'une « pureté » culturelle et « identitaire » d'une part et l'impératif de la maintenir intacte d'autre part³³. L'évocation des types mentionnés plus haut ou plus exactement leur incompatibilité supposée avec une culture donnée sous-tend toute défense d'une intégrité culturelle. On le constate à la lecture de Samuel P. Huntington :

*Globalization spreads disorder through the same kind of links that enable the expansion of legitimate commerce and other legal activities. And a good part of the world today is covered by zones of disorder, from Colombia to the Caucasus. In the developed world there is an aging and, soon, shrinking population. In the larger part of the world a population expansion continues, generating a mainly youthful population that is the source of migration, instability and terrorism.*³⁴

Insidieusement, l'article paru dans l'*International Herald Tribune* fait peser sur les sociétés occidentales la menace d'une corruption de leur « intégrité culturelle », que seul un resserrement des frontières pourrait éviter. L'entrée des étrangers dans les pays occidentaux est associée sans nuance au « terrorisme » et à l'« instabilité », car, qu'il soit réfugié ou immigré, l'étranger est ici évoqué par le truchement de stéréotypes. En effet, rien ne permet de reconnaître l'immigré si ce n'est son origine d'une « zone de désordre ».

³² Georg Simmel, « *The Stranger* », *The Sociology of Georg Simmel*, New York, Free Press, 1950, p. 402-408, reproduit par Peter Herrmann, <http://www.ucc.ie/social_policy/the_stranger.htm>, 10 avril 2009.

³³ R. L. Doty, *op. cit.*, p. 19. Voir aussi Pierre-André Taguieff, « The New Cultural Racism in France », *Telos*, n° 83, p. 109-122.

³⁴ Samuel P. Huntington, « Migration Flows Are the Central Issue of Our Times », *International Herald Tribune*, 26 février 2004, reproduit par *The Social Contract Press*, <<http://www.thesocialcontract.com/pdf/eleven-four/xi-4-263.pdf>>, 10 février 2009. C'est moi qui souligne.

Aussi reste-t-il essentiellement caractérisé négativement par rapport au Même, qui correspond ici au « *developed world* ».

Il n'est pas question ici de juger de l'à-propos des mesures préconisées par le politologue (en l'occurrence, une révision de la politique d'immigration dans le « *developed world* » en général et aux États-Unis en particulier), mais bien de noter les postulats en fonction desquels elles sont promues et légitimées. Parce qu'il véhicule des clichés sur les figures de l'étranger, ce texte témoigne des enjeux nouvellement soulevés par la présence de l'étranger en Occident. Au réfugié fuyant les régimes totalitaires européens de la première moitié du siècle dernier s'est substitué, comme figure paradigmatique de l'exilé, l'étranger issu du Tiers-monde. À ce titre, il est significatif que ce soit d'abord à ce dernier qu'en France comme aux États-Unis, l'acception du terme *immigrant* fasse référence, tant dans son usage institutionnel que courant³⁵.

Le texte d'Huntington révèle en outre les schèmes basiques de construction d'une figure stéréotypée de l'étranger, c'est-à-dire les mécanismes de défense procédant d'une méfiance à l'égard des « fragments inassimilables » de la différence des immigrants qui font de ces derniers des figures contemporaines de l'altérité absolue³⁶. L'étranger est effectivement — et de manière paradoxale— *d'ailleurs*, mais *ici*; exogène et endogène à la fois³⁷. Le paradoxe de ce statut est rendu plus criant par la situation des exilés qui renoncent à vivre dans leur pays d'origine sans que leur altérité soit gommée pour autant. Ce paradoxe, le stéréotype cherche à le résoudre en oblitérant l'Autre au profit de discours

³⁵ Voir à cet égard Pierre André-Taguieff, *op.cit.*

³⁶ Jean Beaudrillard et Marc Guillaume, *Figures de l'altérité*, Paris, Descartes & cie, 1994, p. 14.

³⁷ « *He is fixed within a particular spatial group, or within a group whose boundaries are similar to spatial boundaries. But his position in this group is determined, essentially, by the fact that he has not belonged to it from the beginning, that he imports qualities into it, which do not and cannot stem from the group* ». Georg Simmel, *op. cit.*

clichés. Le texte d'Huntington en offre l'illustration éloquente en faisant peser sur les étrangers le déterminisme imprécis mais catégorique de leur appartenance au *Tiers-monde*. Or, l'exilé transcende le paradigme intérieur/extérieur dont procèdent les discours stéréotypés à l'égard de l'Autre. Cela est d'autant plus vrai pour les exilés qui se refusent de concevoir leur condition uniquement à partir de leur appartenance à un État-nation et leur rapport à la patrie comme un enracinement. Dès lors que le retour au pays natal n'apparaît plus comme une nécessité pour l'exilé, la condition de ce dernier subit une mutation qui débouche sur ce que j'appellerai faute de mieux un *exil post-national*. Ce sont les exilés qui subissent cette mutation qui constituent, il me semble, le « concept limite » contredisant le principe même d'État-Nation dont traite Giorgio Agamben dans *Moyens sans fins* :

Que, dans l'ordre politique de l'État-nation, il n'y ait guère d'espace pour le *pur homme en soi* est prouvé par le fait que le statut de réfugié [c'est-à-dire le statut octroyé à l'exilé par la société d'accueil] a toujours été considéré, même dans les meilleurs des cas, comme une condition provisoire, qui doit conduire à la naturalisation ou au rapatriement. Un statut stable de l'homme en soi [c'est-à-dire l'homme qui n'est défini par aucune appartenance à un État-nation] est inconcevable dans le droit de l'État-nation.³⁸

La justesse de cette analyse est illustrée par l'importante littérature qui étudie l'immigration, l'exil et les politiques sur l'asile offert aux réfugiés en tant qu'opposition, limite et/ou menace à la souveraineté des États-nations. Le statut de « *pur homme en soi* » est toutefois atteint lorsque l'exilé refuse de se soumettre à leur logique et, comme le font les expatriés de la littérature de l'exil post-national, récuse sciemment toute notion d'appartenance fixe ou figée.

³⁸ Giorgio Agamben, *Moyens sans fins*, Paris, Éditions Payot et Rivages, coll. « Bibliothèque Rivages », 1995, p. 30-31.

Mélancolie et nostalgie : affects de la perte

L'exil demeure quoi qu'il en soit une expérience de la dépossession, celle d'une patrie, d'un foyer, d'un quotidien et bien d'autres agréments dont la privation cause le mal du pays, ce sentiment de tristesse suscité par un éloignement de chez soi. L'exilé est par conséquent associé de manière quasi-systématique à la nostalgie et à la mélancolie, ces affects ayant à leur base une expérience de la perte³⁹. Ce sont ces deux affects que je tâcherai maintenant de conceptualiser afin d'évaluer leur importance pour l'exilé.

La mélancolie est, selon Sigmund Freud, un état de prostration, « une dépression profondément douloureuse, une suspension de l'intérêt pour le monde extérieur, [...] l'inhibition de toute activité⁴⁰ », qui découle de la perte d'un objet quelconque. S'opère auparavant un « renversement » de la libido, qui investissait d'abord l'objet, sur le sujet. Le processus de désinvestissement libidinal est par contre entravé par un conflit ambivalentiel : « Dans la mélancolie par conséquent se nouent autour de l'objet une multitude de combats singuliers dans lesquels haine et amour luttent l'un contre l'autre, la haine pour détacher la libido de l'objet, l'amour pour maintenir cette position de la libido contre l'assaut⁴¹ ». Alors que le sujet endeuillé est inhibé car occupé à détacher la libido de l'objet perdu, le mélancolique s'est substitué à l'objet perdu de sorte qu'en se rabaissant, il cherche à le déprécier, ce qui explique selon Freud l'absence de honte chez les

³⁹ « Avoir perdu ce qu'on aime, voilà ce qui est la condition commune des deux affects et qui plonge le sujet dans un état de désir. » Walter Moser, « Mélancolie et nostalgie : affects de la *Spätzeit* », *Études littéraires*, vol. 31, n° 3, hiver 1999, p. 88.

⁴⁰ Sigmund Freud, « Deuil et mélancolie », *Métapsychologie*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1986, p. 146.

⁴¹ S. Freud, *op. cit.*, p. 146.

mélancoliques. C'est le propre du mélancolique d'embrasser sa souffrance avec une certaine ostentation plutôt que de chercher à la résorber :

Tout se passe comme s'il fallait que le monde entier prenne note de sa souffrance. Ce n'est donc pas la cause de la souffrance qui est en jeu, mais la souffrance elle-même. Il ne s'agit surtout pas d'avoir une prise sur elle, de la transformer. [...] Tout en renonçant à lui faire obstacle, il épouse avec euphorie la vague qui l'emporte.⁴²

Ainsi, l'intensité de la souffrance peut-elle en venir à éclipser les causes de la mélancolie. La complaisance que le mélancolique nourrit à l'égard de sa souffrance fait en sorte que, telle que conçue par Freud, la mélancolie ne peut-être que *paralysante*. Cela est d'autant plus vrai dans les cas où l'objet perdu demeure inconnu, voire même impossible à connaître. On ne peut, par conséquent, qu'agréer à l'analyse de Frédéric Yvan pour qui la mélancolie participe d'un non-lieu :

Dès lors, ce qui semble accabler le mélancolique n'est peut être pas tant l'ici comme tel – l'ici en soi – que sa saisie ou son apparition à l'horizon d'un ailleurs, ou plutôt via cet horizon même. Auquel cas il faudrait inverser les données : l'ailleurs ne procéderait pas du dégoût de l'ici mais le provoquerait ; c'est, en un sens littéral, du point de vue de l'ailleurs que surgirait l'horreur de l'ici. Aussi, la plainte mélancolique concernerait moins l'ici qu'une situation impropre : le mélancolique souffrirait de n'être pas à la bonne place, ou même de n'être pas à sa place ici.⁴³

Lorsque sa cause est inconnue, la mélancolie freudienne se rapproche du sentiment qui fut à l'origine du mal du siècle des premiers romantiques : elle naît du désir ineffable d'un ailleurs indéfini, indéfinissable et inatteignable dont les mélancoliques auraient été exclus⁴⁴. Il s'agit du « pur élan vers l'ailleurs » que l'on peut désigner par les termes

⁴² D. Castillo Durante, *Les dépouilles de l'altérité*, p. 173.

⁴³ Frédéric Yvan, « [Non-] lieu de la mélancolie », *Savoirs et cliniques*, <http://www.cairn.info/article_p.php?ID_ARTICLE=SC_003_0073>, 10 mars 2009.

⁴⁴ Paul Tabori, *Anatomy of Exile*, Londres, Harrap, 1972, p. 32. Voir également W. Moser, *op. cit.*, p. 88

longing et *Sehnsucht*⁴⁵. Elle relève d'un exil *intérieur*, c'est-à-dire de l'état de celui qui est intrus parmi les siens en raison de ses goûts, ses affinités, ses idées, etc.⁴⁶, qui sont à l'origine de son incapacité de se satisfaire du monde dans lequel il vit. Ce sentiment de *Sehnsucht* caractérisait « l'esprit romanesque » du René de Chateaubriand :

Hélas ! j'étais seul, seul sur la terre ! Une langueur secrète s'emparait de mon corps. Ce dégoût de la vie que j'avais ressenti dès mon enfance revenait avec une force nouvelle. Bientôt mon coeur ne fournit plus d'aliment à ma pensée, et je ne m'apercevais de mon existence que par un profond sentiment d'ennui.⁴⁷

À l'inverse de la mélancolie freudienne et de la *Sehnsucht*, la nostalgie a un objet de désir déterminé et ne s'accompagne pas d'élan suicidaires ou d'entreprises d'autodépréciation. Il est par ailleurs intéressant de noter que la réflexion de Vladimir Jankélévitch effectuée autour du thème de la nostalgie associe directement cet affect à l'exil ; pour lui, la nostalgie procède d'un besoin insatisfait aisément identifiable : l'expatrié cherche à réintégrer sa terre natale, qu'il n'a jamais quitté « moralement » bien qu'il en soit physiquement séparé⁴⁸. Aussi fait-il un emploi indifférencié d'*exilé* et de *nostalgique*. Si l'on peut concevoir la mélancolie freudienne comme une soif inextinguible, la nostalgie se présenterait plutôt, selon lui, comme une « maladie » qui a son « remède » : le retour au pays natal⁴⁹. Jankélévitch nuance cependant son discours en relevant le caractère « irrationnel⁵⁰ » de la nostalgie. *Sui generis*, elle est désir du passé en tant que passé. « Il y a nostalgie quand c'est le regret lui-même qui rend le regretté

⁴⁵ Paul. Tabori, *op. cit.*, p. 32.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 130.

⁴⁷ F. Yvan, *op. cit.* ; François-René de Chateaubriand, « René », *Oeuvres romanesques et voyages*. Tome I, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1969, p. 130.

⁴⁸ Vladimir Jankélévitch, *L'irréversible et la nostalgie*, Paris, Flammarion, 1974, p. 281.

⁴⁹ Le retour au pays en tant qu'antidote à la nostalgie sera étudié dans le troisième chapitre.

⁵⁰ V. Jankélévitch, *op. cit.*, p. 287.

regrettable [...] Ce n'est pas le regrettable qui est ici regretté (car il n'y a peut-être rien à regretter), c'est le fait arbitraire, déraisonnable, et même irrationnel de la passéité en soi⁵¹ », écrit-il. L'exilé est non seulement dépossédé d'une terre, mais également d'un temps⁵², celui qui s'écoule en son absence dans son pays d'origine. Or, la nostalgie du pays d'origine mène inexorablement à déception, en raison du principe d'irréversibilité consubstantiel au temps⁵³. « La résistance à l'irréversible », écrit Jankélévitch, « exprime seulement la *misère* de l'homme qui se débat dans les filets du temps⁵⁴ ». En d'autres mots, chercher à revivre le passé, voire tout simplement le *regretter*, est fondamentalement vain, car tout désir nostalgique ne se déploie qu'au rebours de la temporalité. La nostalgie s'apparente à cet égard à la mélancolie freudienne : due à cette *irrécupérabilité* du passé, elle suscite un abattement, voire un dépérissement, ainsi qu'une forme de repli sur soi difficilement résorbés et redevables aux troubles pathologiques⁵⁵ dont elle procède selon le père de la psychanalyse. Voilà pourquoi l'exil condamne, selon Jankélévitch, à errer (c'est-à-dire se déplacer continûment sans but précis) entre le moment de l'expatriation et celui du retour. Dans l'acception privilégiée par ce dernier, *errance* recouvre le sens étymologique qu'il a en partage avec *erreur*, *aberrant* et *erratique* ; il s'agit d'une action qui découle d'un « acte d'esprit qui tient pour vrai ce qui est faux⁵⁶ » – la possibilité d'un retour dans le passé – nourrissant la nostalgie et niant la

⁵¹ C'est là la principale caractéristique de la « nostalgie ouverte » selon Jankélévitch. Cette nostalgie s'approche de la mélancolie freudienne et de la *Sehnsucht* telles que je les conçois.

⁵² Wittlin cité par Tabori, *op. cit.*, p. 32.

⁵³ V. Jankélévitch, *op. cit.*, p. 5.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 180.

⁵⁵ Cf., S. Freud, *op.cit.*

⁵⁶ C'est ainsi que le *Dictionnaire Robert* définit le mot « erreur ». Paul Robert, *op. cit.*, p. 939.

logique même de la temporalité. Aussi l'exilé, le nostalgique et l'errant se confondent-ils chez lui en une seule et même figure de l'expatrié.

Force est de constater que l'alternative de la nostalgie de Jankélévitch et de la mélancolie freudienne ne parvient pas à rendre compte de l'éventail d'affects suscités par l'expatriation forcée. C'est en effet au rebours de la nostalgie et de la mélancolie freudienne que se déploient les efforts de l'exilé pour transcender l'exil. Au sens où l'entend Walter Moser, la mélancolie procède du désir de l'objet perdu conjugué à une reconnaissance du « caractère définitif de la perte⁵⁷ ». Pour l'expatrié qui parvient à surmonter sa nostalgie et le désir de réintégrer le passé, cette mélancolie est à la fois le vecteur et la résultante d'une volonté résolue de *dépasser* le passé sans pour autant en faire table rase. Elle favorise ainsi une effervescence plutôt qu'un abattement; une ouverture plutôt qu'un repli sur soi. Bref, la mélancolie peut aussi être à la source de créations et de mutations positives.

La transformation de la nostalgie en une telle mélancolie constitue une étape liminaire de la transformation de l'exil dans les littératures contemporaines qui délaissent le paradigme de l'État-nation. Ni *Sehnsucht*, ni nostalgie, cet affect tire *profit* de la *perte*. Il engendre en effet « des sources d'énergie fondamentales pour la création en général, et pour la parole littéraire en particulier⁵⁸ ». Ce sont les liens subtils mais essentiels reliant ce type de mélancolie au refus du nationalisme exclusif dans la littérature contemporaine de l'exil que nous tâcherons maintenant d'étudier. Un parallèle entre la littérature de l'exil post-national et la philosophie de Jean-Paul Sartre peut être tracé dans ce dessein.

⁵⁷ W. Moser, *loc. cit.*, 98.

⁵⁸ D. Castillo Durante, *op. cit.*, p. 165.

L'exil comme situation : perspective existentialiste de l'expatriation et de l'appartenance

Se développant au rebours des conceptions classiques de l'exil et de la nostalgie, l'expérience post-nationale de l'exil a pour base un constat éminemment sartrien : la condition de l'exilé n'est ni plus ni moins que ce qu'il en fait. De ce postulat découle une récusation de toute appartenance exclusive ou astreignante à un groupe relevant d'une conception hégémonique ou fixe de l'identité. Pour Sartre, il ne fallait jamais considérer une situation (qu'elle soit produite par des conditions sociales, économiques, politiques, etc.) comme « donnée de fait », mais comme un problème. « [F]aisons voir », écrivait-il dans *Qu'est-ce que la littérature?*, « qu'elle tient sa forme et ses limites d'un horizon infini de possibilités, en un mot qu'elle n'a d'autre figure que celle qu'ils [les hommes] lui confèrent par la manière dont ils ont choisi de la dépasser [...]»⁵⁹. »

Selon le paradigme post-national, adopté par les représentations contemporaines de l'exil, l'expatriation forcée place le sujet dans une *situation* qui le prive, en partie, de sa liberté. Les limites imposées à sa liberté ne sauraient toutefois miner la possibilité de choisir de l'exilé. Leur existence, en effet, relève en partie de la subjectivité de ceux qu'elles affectent : « [les limites à la liberté] sont *vécues* et ne sont rien si l'homme ne les vit, c'est-à-dire ne se détermine librement dans son existence par rapport à elles⁶⁰ ». La pensée de Sartre excluait la possibilité de choisir une issue afin de se déprendre d'une situation, toute voie de sortie permettant d'en transgresser les limites imposées ne pouvant être qu'inventée selon lui. « [C]hacun, en inventant sa propre issue, s'invente soi-même »,

⁵⁹ Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1973 [1948], p. 289.

⁶⁰ *Id.*, *L'existentialisme est un humanisme*, p. 60.

écrit-il, « L'homme est à inventer chaque jour⁶¹ ». L'invention de cette issue s'accompagne d'un processus de (ré)invention de la notion même d'exil qui, comme le choix des protagonistes de ne plus être déterminés par leur condition d'expatrié, ainsi que la recherche de stabilité qui en tire son origine, est au nombre des traits distinctifs de la littérature de l'exil contemporaine. L'exilé accepte ainsi de son plein gré son statut en porte-à-faux qui n'est plus dès lors irréconciliable avec un certain «*[state of] composure and serenity*⁶² », comme c'était le cas lorsqu'il était appréhendé en fonction du paradigme de l'État-nation. Comme l'écrit Edward Said, le fait d'être exclu du groupe peut exacerber les sentiments grégaires qui poussent à sombrer « *into the encompassing and thumping language of national pride, collective sentiments, group passions*⁶³ ». Cela est notamment dû au fait que toute conception de l'« identité » est bousculée par les changements que l'exil introduit brusquement chez celui qui le vit. Si on ne saurait l'étudier à partir de l'unique perspective de l'« identité », les thèmes de l'appartenance peuvent difficilement être ignorés dans la littérature de l'exil. Aussi est-il nécessaire de définir avec un minimum de rigueur ce mot dont les significations sont trop peu souvent précisées.

Le sociologue américain Rogers Brubakers propose trois groupes terminologiques se partageant le vaste champ sémantique recouvert par le terme *identité*. Il répertorie d'abord la « catégorisation » et l'« identification » qui désignent les « processus complexes » d'identification, celle-là étant imposée, généralement par l'État et celle-ci se réalisant plutôt réflexivement. Ces « modes d'identification » seront soit relationnels (c'est le cas d'une identification découlant d'un rapport de parenté par

⁶¹ *Id.*, *Qu'est-ce que la littérature ?*, p. 290.

⁶² Edward Said, « Reflections on Exile », *Reflections on exile and other essays*, Cambridge, Harvard University Press, 2000, p. 145.

⁶³ *Ibid.*, p. 140.

exemple) ou catégoriels (comme dans le partage des attributs de race, de nationalité...). Puis, à l'inverse de l'« identification », qui relève d'une action en cours, non achevée, le terme « autocompréhension » désigne la « conception que l'on a de qui l'on est, de sa localisation dans l'espace social et de la manière [...] dont on est préparé à l'action⁶⁴ », sans pourtant faire du moi « une entité homogène limitée et unitaire ». L'*autocompréhension* correspond aux diverses notions constructivistes de l'identité (« images de soi⁶⁵ » par exemple) et se distingue de l'auto-identification en cela qu'elle ne requiert pas d'« articulation discursive symbolique ». Il classifie, enfin, les formes d'autocompréhension groupale (c'est-à-dire les formes de sentiments d'appartenance) participant de manière variée d'une certaine grégarité : on parlera de « communalité » (*commonality*) lorsque l'autocompréhension groupale est fondée sur le partage d'attributs ; de connexité (*connectedness*) lorsqu'elle découle d'une appartenance à un réseau commun et, donc, de l'entretien de relations à l'intérieur dudit réseau. La « groupalité » (*groupness*) est, quant à elle, une appartenance plus forte que les précédentes à un « groupe particulier, limité, solidaire⁶⁶ ».

On peut donc dire qu'il résulte de la réflexion des exilés sur leurs conditions une négation de la « groupalité » nationale. La conception post-nationale de l'exil se distingue en effet de la traditionnelle par la capacité qu'elle reconnaît à l'exilé de définir lui-même les modalités de son appartenance à un pays, une communauté, un territoire ou, incidemment, leur synthèse que cherche à réaliser l'État-nation. L'exercice de cette

⁶⁴ Roger Brubackers, « Au-delà de l'identité », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 139, Paris, 2001, p. 77.

⁶⁵ Voir Patrick Imbert (dir.), *Les jardins des Amériques: éden, home et maison: le Canada et les Amériques*, Ottawa, Publication de l'Université d'Ottawa et de la Chaire de recherche de l'Université d'Ottawa: Canada: enjeux sociaux et culturels dans une société du savoir, 2007.

⁶⁶ R. Brubackers, *loc. cit.*, p. 79.

capacité d'auto-détermination, l'exilé l'a en partage avec une figure de l'étranger pour qui elle est cruciale : le nomade. Tous les autres traits du nomade découlent de cette absence de *dépendance* au pays natal : son insubordination aux lois de l'État; sa contestation des liens du sang et de la nation ; ce que Michel Onfray appelle l'« élection de la planète tout entière comme son périple »⁶⁷. La différence entre l'exilé et le nomade tient à leur rapport au pays d'origine : tandis que le premier est empêché de le réintégrer à cause de son insoumission, le second y revient quand bon lui semble, sans jamais pourtant s'y ancrer définitivement. Cette autonomie du nomade est au nombre des *issues* permettant à l'exilé de se sortir de sa situation. Ce passage du sédentarisme au nomadisme est rendu possible par un rapport au pays d'origine et au passé qui prend le contre-pied de la nostalgie; la « conscience d'un contraste entre passé et présent⁶⁸ », peut, en effet, participer d'une résorption de ce sentiment accablant.

Witold Gombrowicz a su faire sienne cette autonomie du nomade, sans pour autant rejeter totalement un certain attachement à son pays d'origine. La conjugaison de cette autonomie à un sentiment de mélancolie, ainsi que la manière virulente dont ses écrits répudient toute « groupalité » font l'unicité et l'avant-gardisme de la parole littéraire de cet écrivain migrant avant la lettre⁶⁹. Il convient par conséquent de s'attacher à souligner les principales caractéristiques de sa représentation de l'exil. Gombrowicz a rejeté la prostration nostalgique et le repli grégaire, que d'aucuns estiment inhérents à la situation

⁶⁷ Michel Onfray, *Théorie du voyage. Poétique de la géographie*, Paris, Librairie Générale française, coll. « Le livre de poche Biblio Essais », 2007 [2006], p. 15.

⁶⁸ C'est là le fondement de la nostalgie selon Jankélévitch (*op.cit.*, p. 281).

⁶⁹ Pour Kundera, la singularité de Gombrowicz tient à un triple refus : l'écrivain polonais exilé en Argentine a de fait rejeté « la soumission à l'engagement politique », « la tradition polonaise » et le « modernisme occidental des années soixante » Cf., *Les testaments trahis*, Paris, Gallimard, 2000, p. 292.

de proscrit et rompu de ce fait avec la conception classique de l'exil. Il offre, à cet égard, une illustration éloquente des modulations des processus d'autocompréhension causées par l'exil et des transformations qu'il peut engendrer. Avec toutes les précautions qu'exige une telle comparaison, il importe de noter que contrairement à Victor Hugo, Gombrowicz n'éprouve, depuis sa terre d'exil, aucunement les empêchements d'un « enracinement » dans le pays d'origine ; au contraire, les « chaînes » de son appartenance à la Pologne, de sa « polonité » le gênent grandement. Ce sont précisément ces chaînes que son *Journal* — qui constitue moins une oeuvre intime qu'un projet artistique dont l'*égo-centrisme* est conscient et revendiqué — entreprend de rompre⁷⁰. Il estime en effet que c'est le propre de l'écrivain d'être marginal ; que la création artistique est un travail solitaire exigeant qu'on se centre sur soi ; que l'art ne peut naître qu'une fois que l'on s'est dépris des attaches nous liant à la société. Il refuse de faire de son oeuvre et de sa vie les vecteurs d'une « polonité » que revendiquent ses compatriotes, et réfute les principes à la base de ce gréganisme des exilés. Il y oppose un refus net de faire de son origine un déterminisme : selon lui, « rien ne peut vous absoudre de vous-même⁷¹ ». Tout en reconnaissant une certaine appartenance à son pays d'origine, il réaffirme continûment la contingence de ladite appartenance : « Il nous faut — je le crois — élaborer le sentiment du provisoire de notre "polonité". Faute de le faire, nous ne saurons avancer au même pas que le reste du monde.⁷² » Son désir de s'auto-définir et de recréer la Pologne plutôt que de se considérer créé par elle⁷³ a pour condition de possibilité un ensemble de postulats philosophiques

⁷⁰ W. Gombrowicz, *Journal. Tome 1 : 1953-1958*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1995 [1953-1958], p. 92-98.

⁷¹ *Ibid.*, p. 132.

⁷² *Ibid.*, p. 228.

⁷³ « Sur le plan du sentiment autant que de l'intellect, il nous faut nous arracher à la Pologne, afin justement d'être plus libres d'agir à son égard, afin de pouvoir, en permanence, la créer. » *Ibid.*

existentialistes⁷⁴. Pour lui, l'exilé ne fait pas exception à la règle selon laquelle chaque homme « n'est rien d'autre qu'une série d'entreprises, [...] la somme, l'organisation, l'ensemble des relations qui constituent ces entreprises⁷⁵ ». Aussi récuse-t-il toute appartenance exclusive et essentielle. Gombrowicz est incité par son expatriation à favoriser une autocompréhension aux dépens de toute « identité » participant d'une impression de « groupalité ». C'est par ailleurs cette conception *souple* car non-essentialiste de l'appartenance au pays d'origine qui est exprimée, par antiphrase, dans le roman satirique *Trans-Atlantique*.

Cette conception de l'appartenance, *L'Ignorance* de Milan Kundera l'illustre avec autant d'éloquence via une confrontation de la conception stéréotypée de l'exil à l'expérience qu'en ont ceux qui le vivent. Le personnage d'Irena, incapable de réintégrer sa Tchécoslovaquie natale après vingt ans d'exil en France — ce qui lui vaut de perdre la meilleure amie qu'elle y avait— dit :

Elle était déçue que je ne sois pas accourue dès les premiers jours à Prague sur les barricades !

- Les barricades?

- Bien sûr qu'il n'y en avait pas, mais Sylvie les imaginait. [...] Quand je suis retournée à Paris, j'ai senti un besoin fou de parler avec elle, tu sais, je l'aimais vraiment et j'aurais voulu tout lui raconter, [...] mais elle n'avait plus grande envie de me voir. [...]

- Vous vous êtes brouillées?

- Mais non. Tout simplement, je n'étais plus une émigrée. Je n'étais plus intéressante.⁷⁶

La protagoniste est par ailleurs forcée de constater que, tout en adhérant à la conception stéréotypée de l'exil (celle conçue par la *doxa*, allant de pair avec la nostalgie, un

⁷⁴ Il exprime effectivement son désir de parvenir à « faire éclater l'étroit carcan de concepts où vous voudriez m'enfermer. Trop de gens, et dignes d'un sort meilleur, se sont laissé passer les chaînes. C'est à moi, et à nul autre, de fixer le rôle qui me convient. » *Ibid.*, p 83-84.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 52.

⁷⁶ Milan Kundera, *L'ignorance*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2005 [2000], p. 195.

attachement viscéral au pays d'origine, et que promouvaient les personnages français du roman, qui n'avaient eux-mêmes jamais été exilés), elle s'était, de manière plus ou moins volontaire, faite à la vie en France en acquérant une certaine autonomie vis-à-vis de la Tchécoslovaquie. L'exilée écartait ainsi, peu à peu, alors qu'elle s'acclimatait au pays d'accueil, toute mauvaise foi : la vie qu'elle menait en France constituait une réfutation de tout nationalisme exclusif et de tout essentialisme.

Nomadisme et supplémentarité : Jacques Derrida

On ne saurait désormais nier que l'exilé peut acquérir une indépendance à l'égard de son pays natal ; il reste maintenant à démontrer que ce pays n'est jamais totalement délaissé pour autant. En effet, la perte de la patrie peut être *suppléée*. Le verbe suppléer est employé ici dans le sens que lui prête Jacques Derrida dans *De la grammatologie*. En analysant les pages des *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau où ce dernier évoque sa pratique de l'onanisme, Derrida développe sa théorie du supplément qu'il définit comme la «[r]estitution de la présence par le langage, restitution à la fois symbolique et immédiate⁷⁷ ». Or, comme, « qu'il s'ajoute ou qu'il se substitue, le supplément est *extérieur*, hors de la positivité à laquelle il se surajoute, étranger à ce qui, pour être par lui remplacé, doit être autre que lui⁷⁸ », et comme il peut restituer, re-présenter, le supplément est le propre de l'écriture (au sens derridien, c'est-à-dire l'écriture qui inclut la parole). Derrida laisse entendre que, dans la mesure où l'onanisme a recours au supplément pour « trompe[r] la nature⁷⁹ » grâce à l'image, il peut être abordé dans une acception plus vaste. Ainsi pouvons-nous étudier le rapport des exilés au pays natal comme participant d'une

⁷⁷ J. Derrida, *De la grammatologie*, Paris, Éditions de Minuit, 1967, p. 235.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 208.

⁷⁹ J.-J. Rousseau, *Confessions*, cité par J. Derrida, *Ibid.*, p. 216.

supplémentarité — entendue comme conjuration d'une présence altérée et différée. La résorption de la nostalgie, condition *sine qua non* de la transformation de la situation d'exilé, peut de fait être réalisée via la « restitution » d'une présence, de l'objet perdu. À cet égard, telles que je les conçois ici, supplémentarité et mélancolie ne sauraient être abordées séparément; en amont de l'anamnèse procédant d'une supplémentarité, il y a la reconnaissance du caractère définitif de la perte.

Voilà pourquoi l'exilé qui a décidé de s'extirper de sa *situation* sera reçu comme un étranger — c'est-à-dire celui qui ne fait pas partie du groupe— lors d'un éventuel retour au pays d'origine. Il en est venu à ne plus désirer un retour dans le pays ou dans le passé, grâce à cette supplémentarité; c'est par ailleurs en acquérant cette indépendance vis-à-vis de son pays d'origine qu'il délaisse l'état de sédentaire. Le roman *Le retour de Lorenzo Sánchez* de l'écrivain québécois d'origine brésilienne Sergio Kokis l'illustre de manière frappante via le personnage éponyme, un peintre chilien exilé au Québec. Plutôt que de sombrer dans la nostalgie, ce dernier fait de son passé le matériau de son art ; les tableaux de Lorenzo Sánchez apparaissent comme des symboles d'un passé restitué et altéré par une anamnèse foncièrement *mélancolique*. Or, la présence restituée est maintenue sous la tutelle de celui qui la conjure⁸⁰ :

Les scènes défilaient sans ordre dans sa tête, sans obéir à des séquences cohérentes et presque sans liens les unes avec les autres. [...] Quand une image s'arrêtait longtemps sur l'écran de sa pensée, Lorenzo pouvait la faire bouger ou lui faire céder la place à une nouvelle par un très léger effort de volonté. C'était fascinant, car il s'agissait à la fois de sa propre vie et de quelques vies étrangères, dépersonnalisées, *qu'il avait l'impression d'avoir inventées en manipulant des bribes de sa propre mémoire.*⁸¹

⁸⁰ « Le supplément n'a pas seulement le pouvoir de procurer une présence absente à travers son image : nous la procurant par procuration de signe, il la tient à distance et la maîtrise. » J. Derrida, *ibid.*, p. 223.

⁸¹ Sergio Kokis, *Le retour de Lorenzo Sánchez*, Montréal, XYZ Éditeur, coll. « Romanichels », 2008, p. 81. C'est moi qui souligne.

Quoique le retour au Chili du personnage de Kokis lui fasse perdre cette maîtrise qu'il avait sur ce supplément de pays natal (la présence, selon Derrida, est toujours différée : le pays natal qu'il a connu n'est jamais accessible), une telle *re-présentation*, qui est à la fois l'objet d'une convocation et d'une distanciation, illustre le travail conjoint de la mélancolie et de la supplémentarité. Désarticulant la dichotomie présence/absence, le supplément a partie liée à l'étrangeté de l'exilé : c'est parce qu'il est habité par ce lieu, n'existant au demeurant que dans le passé, qu'il ne lui est plus nécessaire de l'habiter. Dans le cas des exilés des romans étudiés, cette « imagination ou [...] représentation qui détermine et oriente la force du désir⁸² » favorise la transmutation du sédentaire en nomade. La Mennais – cité par Jankélévitch à l'appui de sa conception de la nostalgie – écrivait : « Ces arbres sont beaux, ces fleurs sont belles, mais ce ne sont point les fleurs ni les arbres de mon pays : ils ne me disent rien. L'exilé partout est seul!⁸³ ». Émile Ollivier affirme en revanche : « L'été, [...] à l'ombre d'un érable, je n'ai pas besoin d'une grande imagination pour le transformer en manguier⁸⁴. » En un mot, non plus paralysante, l'anamnèse devient démiurge.

Conclusion : l'exil comme rupture avec le paradigme de l'État-nation

C'était en vertu d'un *ethos* d'écrivain que Gombrowicz écartait la notion d'identité en favorisant une identification relationnelle au détriment d'une catégorielle, c'est-à-dire en

⁸² J. Derrida, *op. cit.*, p. 253.

⁸³ François de La Mennais, « Exilé », dans Ludwig Herrig, *La France littéraire: Morceaux choisis de littérature française. Prosateurs et poètes*, Brunsvic, G. Westermann, 1868, p. 639.

⁸⁴ É. Ollivier cité par Daniel Chartier, « Les origines de l'écriture migrante. L'immigration littéraire au Québec au cours des deux derniers siècles », *Voix et Images*, vol. 27, n° 2, (80) 2002, p. 303.

refusant « de s'identifier [...] en fonction de son appartenances à une classe de personnes partageant un attribut catégoriel⁸⁵ ». Or, force est de constater que, de manière plus générale, la conjuration d'une présence toujours différée, effectuée par la *supplémentarité* à laquelle a recours l'exilé, est antinomique à la notion même d'« identité ». Car point d'identité sans l'introduction arbitraire de cloisons (*closures*) organisant — arbitrairement, il va sans dire — le continuum de la différence en « *communautés imaginaires* » mais symboliques où prend place « *the dialogue of identity between subjectivity and culture*⁸⁶ ». L'adéquation entre l'expérience subjective et la narration (*narrative*) de l'État-nation, est intimement liée à une appartenance à un territoire donné, appartenance dont le caractère privatif est à l'origine de la notion de *déracinement*. L'*enraciné* est celui pour qui l'adéquation entre l'expérience subjective et celle du groupe est non seulement souhaitable mais en outre inexorable. Quintessence de la pensée de l'État-nation ainsi que de l'imaginaire géopolitique favorisant l'exclusion qui y trouve son origine⁸⁷, la métaphore de l'enracinement est désormais frappée d'obsolescence. L'exilé est effectivement forcé, par une situation-limite, à une prise de conscience existentielle qui cause le rejet d'un soi (« *a self* » — le déraciné nostalgique), arbitraire et imaginaire, d'une « identité » nationale.

La littérature post-nationale force ainsi une reconsidération des perspectives analytiques pour tout ce qui relève de l'appartenance : la dichotomie appartenance/non-appartenance, articulée selon une conception réifiante de l'identité et les stéréotypes qui y sont liés, est par le fait même subvertie. Aussi comprend-on mal pourquoi Nous

⁸⁵ R. Brubackers, *op. cit.*, p. 53.

⁸⁶ Stuart Hall, « Minimal Selves », dans Houston A. Baker, Manthia Diawara, Ruth H. Lindborg (dir.), *Black British Cultural Studies*, Chicago/London, University of Chicago Press, coll. « Black literature and culture », 1996, p. 116.

⁸⁷ P. Imbert, « Cartography, Dualism and Identity », *Henciclopedia*, <<http://www.henciclopedia.org.uy/autores/Imbert/Cartography1.htm>>, le 11 avril 2009.

cantonne toute sa réflexion sur le « post-exil » à ces notions de territoire et d'appartenance⁸⁸. Il affirme que le « post-exilé » parviendrait à appartenir à deux lieux plutôt qu'un :

L'exil est uniterritorial; soit l'exilé demeure figé dans un sentiment d'appartenance au pays quitté, soit il verse dans l'acceptation d'une nouvelle appartenance. Le post-exil permet l'ambiguïté métisse d'une double revendication identitaire. [L'identité du post-exilé] est vécue, perçue, pensée comme un territoire. Il s'exile de la notion de territoire pour vivre l'exil d'une identité territoriale qui ne relève plus d'un territoire identitaire. Il territorialise une entité immatérielle, il fixe une mobilité. Il habite l'inhabitable, il habite son exil, fait sa demeure de l'absence, vraie ou fantasmée.⁸⁹

Omettre d'utiliser ces concepts de territoire et d'identité avec prudence peut mener à une utilisation indue de stéréotypes ; ainsi, dans un texte qui se voudrait un éloge du « métissage » et de la « diversité » est-il écrit que « la douleur du déracinement » relève d'une « souffrance ontologique⁹⁰ ».

Il appert somme toute que l'effort de trouver un « confort dans sa chute⁹¹ » par divers biais — le rejet d'une appartenance nationale privative et stéréotypée; le déploiement d'un effort de résorption de la nostalgie ; le passage de l'état de sédentaire à celui de nomade — marque le passage de l'exil à une expérience post-nationale qui exclut toute « identité » entendue comme une forme d'auto-définition fixe participant de l'État-nation; il fait en sorte que l'expatrié s'inscrit en faux contre tout essentialisme. L'exilé qui adopte une perspective post-nationale de sa situation est ainsi perçu comme *autre* où qu'il aille. Cette perception est paradoxalement fondée dans son statut *a-national* de *pur*

⁸⁸ A. Nouss, « Expérience et écriture du post-exil », dans Pierre Ouellet (dir.), *Le soi et l'autre : l'énonciation de l'identité dans les contextes interculturels*, Québec, CÉLAT/Presses de l'Université Laval, 2003, p. 27.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 27.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 27.

⁹¹ J'emprunte cette expression à E. M. Cioran. « Avantages et inconvénients de l'exil », *La Table Ronde*, n° 52, Paris, avril 1952, p. 139.

homme en soi, selon l'expression d'Agamben. Aussi, plutôt que de rester prostré dans l'espoir nostalgique d'un retour, l'exilé jouit-il, en vertu de ce statut, de la liberté et de la mobilité d'un nomade.

Chapitre II
Refaire sa vie en Amérique :
road trip et diaspora dans *Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit?* de Dany Laferrière

All of life is a foreign country.
 Jack Kerouac

L'état d'instabilité, voire de précarité, dans lequel se retrouvent ceux qui le pratiquent font en sorte que le *road trip* s'apparente au déplacement continu des nomades. Son organisation chaotique – son déroulement improvisé à tout le moins en partie en constitue le trait distinctif – est difficilement compatible avec toute forme d'enracinement. En effet, le *road trip* rompt, tant dans ses représentations littéraires que cinématographiques, avec le tourisme traditionnel en brouillant les frontières, imaginaires ou réelles, séparant le voyageur des espaces qu'il « visite ». Il n'est donc pas étonnant que, dans le roman *Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit?* Dany Laferrière⁹², le narrateur rend compte de la réalité diasporique – c'est-à-dire la dispersion des Noirs sur le continent américain – via la narration d'un *road trip*. Ses rencontres avec les personnages immigrés durant ce voyage l'incitent par ailleurs à faire le point sur sa propre condition d'exilé⁹³. Le regard jeté sur les États-Unis à travers ce

⁹² Dany Laferrière, *Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit?*, 2^e éd., Montréal, VLB Éditeur, 2002 [1993], 353 pages. Les références à cet ouvrage seront dorénavant suivies, entre parenthèses, d'un renvoi aux pages précédé du sigle CG.

⁹³ *Cette grenade...* faisant partie d'un cycle romanesque appelé par Laferrière *Autobiographie américaine*, le récit du moment d'exil proprement dit (c'est-à-dire de son départ forcé d'Haïti) est retrouvé dans d'autres textes (*Pays sans chapeau*, *Le cri des oiseaux fous*). Comme l'écrit Ursula Mathis-Moser, « L'auteur écrit un seul texte qui constitue un réseau complexe de références intratextuelles. » C'est toutefois dans *Cette grenade...* que le thème de l'appartenance fait l'objet d'un traitement élaboré. Ursula Mathis-Moser, *Dany Laferrière : La dérive américaine*, Montréal, VLB Éditeur, 2003, p. 97.

périple est effectivement celui, neuf, d'un immigré haïtien qui, contraint de se réfugier en Amérique du Nord, cherche à s'y intégrer. Si on accepte, comme le proposent Claudio Bolzman et Altay Manço, que l'exil équivaut, sur le plan social, à une mort⁹⁴, ce *road trip* procède de la *renaissance* du protagoniste en sol américain. Pour lui, l'exil est une expérience post-nationale : il ne se solde pas par la perte d'un pays, mais plutôt par le gain de l'espace américain. Sa *renaissance sociale* est par ailleurs effectuée selon une conception très optimiste de ce que devrait être l'Amérique.

Afin de pouvoir mettre en évidence les traits distinctifs de la représentation de l'exil chez Laferrière, il faudra, par conséquent, se pencher sur les modalités de représentation de l'Amérique du roman en portant une attention particulière à l'analyse des rapports raciaux qu'il propose. Il sera ainsi par la suite possible de déterminer en quoi le statut diasporique du personnage lui permet de transcender sa nostalgie. Il s'agira en somme de voir comment, pour reprendre les expressions de Pierre Nepveu, dans « l'Amérique "extérieure", géographique, physique et pour ainsi dire presque palpable » se réverbère « l'Amérique comme expérience "intérieure", comme aventure spirituelle et culturelle⁹⁵ ».

⁹⁴ « La personne se trouve brusquement privée des points de repère spatio-temporels qui formaient le cadre de sa vie familiale, relationnelle, professionnelle, sociale, politique. L'exil en ce sens est une situation de mort sociale, puisqu'il remet en question la position sociale globale de la personne, l'ensemble de ses rôles et de ses statuts, son insertion en tant qu'être social dans une historicité spécifique. En effet, l'exilé est physiquement exclu de sa société, obligé de la quitter. » Claudio Bolzman et Altay Manço, « Introduction: Le temps suspendu des requérants d'asile », *Le bulletin de l'Association pour la Recherche InterCulturelle*, Fribourg, Association pour la Recherche InterCulturelle (ARIC), 2006, n° 43, p. 3.

⁹⁵ Pierre Nepveu, *Intérieurs du Nouveau Monde. Essai sur les littératures des Amériques*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1998, p. 158.

Mort et renaissance sur le territoire américain

Parce que plusieurs milliers d'exilés et d'immigrés européens sont effectivement venus y refaire leur vie, les Amériques sont, depuis leur « découverte » par Christophe Colomb en 1492, intimement liées au renouveau dans l'imaginaire collectif occidental. Cette idée s'est en quelque sorte concentrée dans le mythe du *self-made man* qui fait des États-Unis un espace propice à la renaissance sociale de l'immigré à l'esprit entreprenant. Bien des théoriciens de l'américanité font écho à cette conception en liant l'américanité à l'exil et à l'immigration. C'est le cas de Maximilien Laroche, qui va jusqu'à faire de l'origine étrangère le trait distinctif de l'Américain, défini ici comme toute personne vivant sur le continent américain. Il écrit :

[Ê]tre Américain , c'est avoir connu la métamorphose qui change un Européen, un Africain, un Asiatique, et même le premier habitant de cette terre, en cet homme nouveau, véritable habitant d'un Nouveau Monde. Car tous ceux qui habitent aujourd'hui l'Amérique sont venus d'ailleurs, il y a plus ou moins longtemps et ont subi la métamorphose qu'imposaient cette terre et son histoire, selon les modalités particulières de leur entrée dans ce Nouveau Monde et selon les péripéties de leur existence ici.⁹⁶

Il est significatif que Laroche adopte une perspective résolument eurocentrique en cherchant à réduire l'importance du fait que les Autochtones vivaient sur le sol américain bien avant l'arrivée des Européens, et que c'est souvent à leurs dépens que se sont construites les sociétés américaines. Laroche fait ainsi l'impasse sur le caractère tout à fait relatif de la *nouveauté* américaine : la définition qu'il propose participe en soi du « mythe américain », central à l'autodéfinition du peuple états-uniens. Selon Joseph-Yvon Thériault, ce mythe fait littéralement des États-Unis un *nouveau monde* où les colons européens ont pu se rénover, un espace propice à la mobilité sociale, en raison,

⁹⁶ Maximilien Laroche, « Américanité et Amérique », *Urgences*, vol. 34, décembre 1991, p. 93.

notamment, de l'absence d'aristocratie. Plus largement, ce mythe est sous-tendu par l'idée que leur *nouveauté* rend les États-Unis exceptionnels en Occident :

À l'opposé des sociétés européennes, des vieilles sociétés, dont la conscience nationale se serait construite sur une mémoire longue, dans une relation de filiation avec le passé, l'Amérique présenterait un parcours d'un incessant recommencement historique, résultat d'un brassage de populations lié aux caractéristiques de son peuplement. Autrement dit, les États-Unis auraient été la première « société neuve », la première société « auto-organisée ».⁹⁷

Au XX^e siècle, le mythe de l'auto-métamorphose des immigrants américains s'est renforcé après que les États-Unis, comme les autres pays industrialisés, ont accueilli une importante vague de réfugiés de la Deuxième Guerre mondiale. La possibilité de se transformer, de faire fortune sur le *land of opportunity* y a attiré un nombre important d'immigrés et exilés des pays dits du « Tiers Monde⁹⁸ ». C'est sur ce dernier aspect de la démographie états-unienne que la représentation de l'Amérique du roman *Cette grenade dans la main du jeune Nègre, est-ce une arme ou un fruit?* se focalise. Le roman s'organise en effet autour de l'opposition, que les personnages immigrants s'efforcent de transcender, entre la réalité des expatriés en sol américain, d'une part, et la promesse de renouveau véhiculée par le « mythe américain », d'autre part. C'est là un des fils conducteurs de l'ensemble des textes, au demeurant disparates, qui forment ce livre.

L'Amérique est toujours donnée à voir, chez Laferrière, à travers le prisme de la culture populaire, dont les clichés les plus grossiers sont par le fait même récupérés, la « Blonde » et le « Nègre » au premier chef. *Cette grenade...* ne fait pas exception à cette

⁹⁷ Joseph-Yvon Thériault, « Le mythe américain et l'américanité québécoise », dans Mihai Dinu Gheorghiu, Lucia Dragomir et Anne-Marie Thiesse, *Littérature et pouvoir symbolique*, Paris, Éditions MSH, 2005, p. 115.

⁹⁸ Selon Roxann Lynn Doty, ces phénomènes de migration sont à la fois les résultantes et les causes de la mondialisation. Cf., *op. cit.*, p. 2.

règle : le succès de la quête de célébrité du narrateur est en quelque sorte *garanti* par la conception clichée que ce dernier a du pays de l'Oncle Sam. L'Amérique est pour lui un espace propice au renouveau, les États-Unis étant un « pays n'appart[enant] pas au premier arrivé » (CG, p. 76). C'est cette caractéristique de l'espace américain que le protagoniste avait en tête d'exploiter en y arrivant pour la première fois. L'Amérique demeure pour lui un espace stochastique, c'est-à-dire un lieu soustrait à tout déterminisme, où il est libre de se rénover à sa guise.

L'auto-anamorphose stéréotypale comme stratégie d'intégration

Paradoxalement, tout en revendiquant un statut de *self-made-man* (entendu ici comme l'homme capable de prendre en charge son existence et de la façonner selon son désir en résistant aux influences extérieures) le personnage en vient à adopter une « identité diasporique », c'est-à-dire qu'il en vient à s'auto-identifier à la diaspora noire des Amériques. Par définition, la diaspora est une communauté dispersée d'expatriés ; en revanche, dans le cas qui nous occupe il s'agit ou de l'exil récent et bien réel des immigrants du « Tiers-Monde » ou de celui – lointain, voire mythique – des descendants d'esclaves africains, qui avaient été contraints de quitter leurs pays d'origine contre leur gré⁹⁹. Autrement dit, l'esprit de communauté entre les Noirs des Amériques du roman repose sur la similarité de leurs parcours migratoires. Sous un couvert moqueur et ludique, la représentation de cette diaspora – dont le narrateur partagerait les attributs déclinés sous

⁹⁹ Christine Chivallon propose une définition minimale, mais opératoire, de *diaspora* : « une population dispersée qui parvient à être identifiée comme telle, c'est-à-dire comme un ensemble d'individus potentiellement liés entre eux ». Ici, il s'agit précisément de la communauté des « Nègres » américains. Cf. « Diaspora noire des Amériques : une réflexion conduite à partir de la notion de "lien transatlantique" », *Autrepart*, n° 38, Bondy, Éditions de l'Aube, 2006, p. 42.

formes de clichés tout au long du roman – aborde la question de la différence d’un point de vue politique et social résolument critique. Le texte met effectivement en relief un facteur d’émergence généralement occulté des discours revendiquant ou valorisant l’appartenance à une diaspora noire. Percy Hintzen présente ce facteur d’émergence en ces termes :

Specifically, diasporic identity emerged out of political, social and cultural conjunctures when racially constructed discourses of national belonging deny claims of citizenship [...] Such identity was produced by states (political) technologies deployed in objectifying practices of exclusion from national spaces.¹⁰⁰

Ainsi, les personnages noirs du roman sont contraints de s’identifier à la notion stéréotypée de « Nègre ». Se soumettre à une telle violence symbolique – expression désignant, selon Pierre Bourdieu, « tout pouvoir qui parvient à imposer des significations et à les imposer comme légitimes en dissimulant les rapports de force qui sont au fondement de sa force¹⁰¹ » – est nécessaire à toute acceptation du « Blanc ». Pour s’émanciper de leur statut de marginalisés, ils doivent accepter celui que leur confère le stéréotype. C’est là le seul antidote au mépris du regard du Même.

Un immigré haïtien, par exemple, se déguise en prince de la brousse africaine afin d’intégrer la *jet-set* américaine au bras d’un « [d]es plus puissants fantasmes de l’après-guerre », Madonna :

Il paraît qu’il est génial. Qu’est-ce qu’il fait ? Il est génial, c’est tout. Il fallait Madonna pour aller cueillir sur place le dernier vrai prince africain. Quand Madonna l’a découvert, il était en train de mourir couvert de poux, dans une vieille case à toit de chaume. L’histoire édifiante de Madonna et du prince africain circulait ce jour-là de bouche à oreille. (CG, p. 238)

¹⁰⁰ Percy C. Hintzen, « Diaspora, Globalization and the Politics of Identity », dans *Les diasporas dans le monde contemporain : un état des lieux*, Paris, Karthala Éditeur, 2006, p. 107-108.

¹⁰¹ Pierre Bourdieu, *Esquisse d’une théorie de la pratique*, Paris, Droz, 1972, p. 18.

Occulter sa condition d'ouvrier montréalais pour se conformer à un cliché exotique est ici la seule issue qui s'offre à l'immigré qui désire s'émanciper. Dans le roman, la rencontre des Blancs avec les immigrés noirs est une rencontre avec une image préconçue. Conscient de l'existence de ces stéréotypes qui les *re-présentent*, les personnages s'efforcent donc de les embrasser pour mieux en tirer profit. L'auteur ne fait que reprendre ici un thème qu'il avait largement exploité dans *Comment faire l'amour à un Nègre sans se fatiguer* où les personnages noirs recyclaient des clichés sur la jungle africaine, dont ils prétendaient être issus, pour mieux séduire les « Blondes¹⁰² ».

Cette attitude de quelques personnages secondaires du roman est liée à la stratégie d'écriture du roman par un rapport synecdochique. En effet, dans *Cette grenade...*, le « je » autodiégétique est lui-même un « Nègre ». Précisons ici que, dans les romans de Laferrière, le fondement de la négritude se limite essentiellement à une principale caractéristique : être capable de prouesses sexuelles. À cela s'ajoute souvent une situation financière précaire et un exil récent. Ces traits fondamentaux du « Nègre » de Laferrière sont souvent ignorés par la critique. Mounia Belalil affirme par exemple que cette figure « n'a rien de précis ou de substantiel : ni origine, ni racines, ni culture et ni religion¹⁰³. » Au contraire, à la fois très simple et très forte, la caractérisation du personnage vise très précisément à valider le mythe du Nègre grand baiseur à l'aide de stéréotypes. On ne peut

¹⁰² « C'est tout juste [si l'homme noir] ne disait pas à la fille qu'il était un amateur de chair humaine, qu'il venait de la brousse, que son père était le grand sorcier de son village. Bon, on connaît la musique. Et moi, je voyais la fille hocher la tête, en extase devant un vrai de vrai, l'homme primitif, le Nègre selon *National Geographic*, Rousseau et Cie. Je connais ce type [...]. C'est un urbain et un Occidental. Mais cela, il ne l'admettra devant aucune Blanche [...]. Devant le Blanc, il veut passer pour un Occidental, mais devant la Blanche, l'Afrique doit lui servir, en quelque sorte, de SEXE SURNUMÉRAIRE. » Dany Laferrière, *Comment faire l'amour à un Nègre sans se fatiguer*, Montréal, VLB Éditeur, 2003, p. 155.

¹⁰³ Mounia Benalil, « La carnavalisation du religieux dans la littérature migrante au Québec : l'islamisme de Dany Laferrière », *Protée*, Volume 35, numéro 2, automne 2007, p. 95-104, consulté en ligne à l'adresse suivante : <http://id.erudit.org/iderudit/017472ar>

manquer de voir là une entreprise de séduction visant à satisfaire l'horizon d'attente d'un lectorat essentiellement blanc. À la question *Le mythe du Nègre grand baiseur est-il fondé?*, les romans de Laferrière traitant de sexualité répondent catégoriquement : oui.

C'est notamment le cas dans les deux premiers chapitres de *Cette grenade...* commentant le succès et la réception de *Comment faire l'amour à un Nègre sans se fatiguer*. L'effet de réel y est accentué par la présence de biographèmes qui semblent confirmer que non seulement le narrateur, mais en outre l'auteur qu'identifient une série d'éléments intratextuels, est un « Nègre » au sens précis et stéréotypé que lui confère Laferrière. Ainsi, le narrateur du roman rapporte des anecdotes survenues après la publication de *Comment faire l'amour à un Nègre sans se fatiguer* qui confirment la justesse de sa représentation du rapport « Nègre »/« Blonde ». Les lectrices sont excitées par les stéréotypes dont le roman se fait le relais, et l'auteur se retrouve ainsi dans une situation lui permettant d'assouvir ses désirs sexuels :

À un Cocktail à Outremont (Québec)

- Est-ce vous l'auteur de ce roman avec un tel titre?

- Oui, malheureusement.

- Pourquoi malheureusement? C'est magnifique! Vous êtes tellement doué!

- Merci. (Ma question : devrais-je la sauter ou pas?) [...] (CG, p. 21)

André Lamontagne affirme que l'originalité de Laferrière dans le paysage littéraire québécois tient au fait qu'il a renversé le schème traditionnel de représentation de l'Autre qui privilégiait la perspective du Même¹⁰⁴. La représentation de l'altérité n'est pas moins stéréotypée pour autant; au contraire, Laferrière embrasse comme nul autre écrivain québécois les stéréotypes sur les « Nègres ». Le renversement de la perspective est

¹⁰⁴ André Lamontagne, « "On ne naît pas Nègre, on le devient": La représentation de l'autre dans *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer* de Dany Laferrière ». *Québec Studies*, vol. 23, printemps 1997, p. 29-42.

superficiel : dans les premiers chapitres de *Cette grenade...*, la voix du « Nègre » de Laferrière semble confirmer, à quelques nuances ironiques près (j'y reviendrai plus loin), toutes les préconceptions du Même¹⁰⁵. Voilà pourquoi les romans n'échappent pas à la logique catoptrique du stéréotype, soit « sa fonction de miroir (*katoptron* en grec) grâce à laquelle des effets de réflexion gèlent l'image censée permettre un dialogue avec l'autre¹⁰⁶ ». En ressassant ainsi les clichés sur la sexualité des « Nègres », Laferrière s'adonne en effet à une entreprise d'auto-anamorphose stéréotypale¹⁰⁷ plutôt qu'à l'auto-métamorphose du *self-made man*. Sa *persona* réverbère l'image clichée du « Nègre grand baiseur » et empêche de ce fait tout véritable rapport d'altérité.

En revanche, alors que le narrateur effectue son *road trip* le traitement des thèmes de l'immigration et de l'exil, abondamment nourris de clichés dans un premier temps, devient néanmoins critique de la situation prévalant au pays de l'Oncle Sam. Son voyage lui permet d'évaluer l'écart séparant les promesses de l'Amérique de la réalité, et l'incite à dépeindre l'exil en Amérique comme une amère désillusion. La représentation des pans de la vie des immigrés en Amérique que la culture populaire occulte est effectuée de manière résolument réaliste via la narration, dans un style près du journalisme, d'une série d'histoires vraies et très médiatisées, comme l'affaire Louis Abner Louima. La précarité de la situation des immigrés est ainsi mise en relief. Parvenir à être un écrivain célèbre

¹⁰⁵ C'est bien parce qu'il synthétise cela que le titre est si accrocheur. En effet, comme l'écrit André Lamontagne : « [c]e dispositif paratextuel annonce le mouvement du texte, par lequel le narrateur s'autorise de son statut ethnique pour jouer avec les lieux communs et les préjugés sur sa race en même temps qu'il met en scène le regard dont il est l'objet. Le titre rassemble donc les deux premiers mécanismes de représentation identitaire : le regard sur soi et le regard d'autrui, ici celui des Blancs. » Cf. « "On ne naît pas Nègre, on le devient" : La représentation de l'autre dans *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer* de Dany Laferrière ». *Québec Studies*, vol. 23, Printemps 1997, p. 30.

¹⁰⁶ Daniel Castillo Durante, *Du stéréotype à la littérature*, Montréal, XYZ, coll. « Théorie et littérature », 2004, p. 13.

¹⁰⁷ Ursula Mathis-Moser, *op. cit.*, p. 111.

équivaient pour le narrateur à s'assurer que « [c]ette Amérique qui négocie la vie au rabais, qui compte ses sous » tienne « au moins une partie de ses promesses » (CG, p. 42). Ces promesses relayées par le cinéma et la télé et relevant du stéréotype avaient embelli à outrance la réalité américaine. Il insiste tout particulièrement sur la condition des Noirs, dont la réussite sociale n'est jamais totale dans le roman, pour affirmer l'impossibilité de transcender ces antinomies. Le portrait qu'il dresse de dix « héros noirs américains contemporains » en témoigne. Jean-Michel Basquiat, par exemple, « même riche et célèbre, [...] demeure un Noir. C'est une condition qui ne change pas. [...] il a de la difficulté à trouver un taxi quand il vient de descendre du *Concorde* » (CG, p. 303).

Cette représentation réaliste repose également sur un traitement critique des thèmes économiques. Ainsi est faite une distinction tranchée entre les États-Unis et le pays d'origine du protagoniste, où l'importance accordée à l'argent serait inexistante selon lui : « Ici, c'est votre salaire qui vous définit. Dans la Caraïbe, c'est votre nom. » (CG, p. 198). De manière similaire, le roman explique un nombre important de phénomènes sociaux en termes de rapport pauvres/riches. Les analyses qu'il propose pour expliquer l'obésité (CG, p. 77) ou les relations Noirs/Blancs contribuent toutes à mettre de l'avant les inégalités sociales engendrées par le système social et économique prévalant aux États-Unis. L'existence de ces inégalités pousse le narrateur à affirmer que « [l]e Tiers-Monde existe aussi en Amérique du Nord. Ce sont les ghettos [...] » où résident les immigrés et les minorités culturelles (CG, p. 60). La primauté accordée à l'argent et les inégalités qu'elle engendre sont ainsi présentées comme l'envers du rêve américain.

Le Nègre et les Noirs : stéréotype et ironie

À l'instar de l'immigré haïtien montant une comédie pour séduire Madonna, le narrateur de *Cette grenade...* désire d'abord et avant tout s'émanciper de sa situation d'exilé marginalisé dans ce pays « où c'est votre salaire qui vous définit » (CG, p. 198). En témoignent ses réflexions sur les motifs qui l'ont poussé à écrire *Comment faire l'amour à un Nègre...* :

J'ai écrit ce petit livre, pour une bonne part, pour fermer la gueule à ce concierge grec et à tous ces vendeurs de drogue qui me regardaient comme si je valais moins qu'une mouche noire. [...] Son regard [celui du concierge] était une critique constante, terrible, implacable de ma raison de vivre. J'étais touché à l'essentiel. Suis-je un être humain ou pas ? [...] Il doutait de mon humanité. Pour lui, j'étais un chien galeux. Un point, c'est tout. (CG, p. 174)

L'immigré qui cherche à s'insérer dans le tissu social de son pays d'adoption, n'a d'autre choix que de se conformer à l'image stéréotypée véhiculée par le discours social. Bien qu'il se prête lui-même à ce jeu, le narrateur tourne en ridicule la manière dont les États-Unis exigent des Noirs qu'ils embrassent les clichés portant sur leur « communauté diasporique » afin de mettre fin à leur marginalisation.

Or, si, afin d'éviter de partager le lot des autres exilés marginalisés du Nouveau continent, le narrateur joue avec force conviction le « Nègre », le roman comporte néanmoins plusieurs passages où, quittant momentanément son rôle, le personnage principal pointe son masque du doigt. Ces moments, indiquant que cette entreprise d'auto-stéréotypie est tout à fait consciente, c'est souvent une surenchère ironique qui les portera à l'attention du lecteur attentif. Ainsi, dans le passage suivant, la caractérisation des « Nègres » est trop exagérée pour ne pas relever de l'ironie :

- [...] Vos romans donnent raison de croire que le Nègre est un sexe itinérant.
- Mais ce n'est pas faux. (CG, p. 127)

Le narrateur fait ainsi un portrait de l'Amérique du point de vue de l'immigré en renvoyant, grossie, une image clichée qu'on a de ce dernier afin d'en montrer le ridicule.

Il faut cependant noter ici que, dans *Cette grenade...*, la représentation du rôle du stéréotype dans les rapports Noirs/Blanches n'est pas toujours ludique. C'est là un des principaux traits distinguant ce dernier roman de *Comment faire l'amour à un Nègre sans se fatiguer*, dont il constitue à bien des égards la suite. Les facettes les plus sombres des anamorphoses réalisées par le cliché sont effectivement mises en lumière dans *Cette grenade...* La manière dont sont narrées les affaires Abner Louima et Mumia Abu-Jamal indique clairement que le recours, volontaire ou non, aux stéréotypes a partie liée à la discrimination raciale, qu'elle soit délibérée (brutalité policière) ou insidieuse (discrimination systémique).

Ainsi le narrateur sous-entend que la condamnation à la peine capitale de Mumia Abu-Jamal est redevable au caractère discriminatoire du système pénal. Les circonstances de l'arrestation de ce dernier ne permettent pas d'affirmer hors de tout doute qu'il est coupable du meurtre dont on l'accuse ; en revanche, selon l'auteur, « les chiffres accusent Philadelphie : sur cent trente condamnés à mort dans l'État de Pennsylvanie, où les Noirs représentent moins de vingt pour cent de la population, cent quinze sont des Noirs » (CG, p. 288). Il est éloquent que, dans les passages abordant des faits réels, l'auteur s'abstienne d'employer le terme « Nègre ». La seule exception, notable, est trouvée dans une courte phrase relevant du discours indirect libre : « Un policier interpelle un type qui s'apprête à monter dans sa voiture. Celui-ci tente d'expliquer aux policiers qu'il tente simplement de rentrer chez lui. *Ah, voilà un Nègre qui ose répondre.* Un policier le frappe au visage »

(CG, p. 279 – c'est moi qui souligne). Ici, le mot « Nègre » relève d'une entreprise de stéréotypie qui facilite le recours à la violence, car « [c]e qu'on voit de l'autre n'est que la copie que le stéréotype y place¹⁰⁸ ». Il va sans dire que, dans un tel contexte, Nègre a une connotation fortement négative.

Bref, le traitement partial d'événements réels dans *Cette grenade* indique hors de tout doute que le personnage demeure toujours attaché à la communauté « noire » américaine, malgré son désir d'autonomie. Comme le remarque avec justesse le sociologue Percy Hintzen, le développement d'un sentiment d'appartenance à un tel groupe diasporique procède de deux mouvements contradictoires : s'il vise à prendre le contre-pied des politiques d'exclusion fondées sur la race, il renforce néanmoins, du même coup, le paradigme « racial » sur lequel repose la discrimination exercée à l'égard des Noirs américains¹⁰⁹. Cette tension est à l'œuvre dans *Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit?*. Le rapport dialectique entre l'envie de l'exilé d'affirmer son autonomie de *self-made man*, d'une part, et son appartenance à la communauté diasporique américaine, d'autre part, est par ailleurs reflétée dans la structure même du roman. Cette distinction Noirs/Nègres renvoie, en effet, aux deux niveaux de représentation qu'il renferme. Le premier traite de la condition des Noirs américains – souvent des exilés haïtiens – confrontés aux réalités économiques et sociales des États-Unis qui ne leur sont pas toujours favorables ; le second, outrancier et ludique,

¹⁰⁸ D. Castillo Durante, *Du stéréotype à la littérature*, p. 53.

¹⁰⁹ « On the one hand, Diaspora implies separation from and rejection of the peoplehood of the exclusionary state. On the other, it challenges the state's exclusionary principles and practices by making claims for inclusion on non-racial grounds (through the politics of deconstruction). In doing so, it employs the instrumentalities of a racially rooted diasporic subjectivity, the very bases around which the normalizing practices of exclusion are organized, for mounting the challenges against race. » Percy C. Hintzen, *loc. cit.*, p. 112.

de « l'histoire cannibalesque du Nègre sexuel affamé de chair blanche » (CG, p. 127). Notons que dans les deux cas, le besoin de renaître socialement de l'exilé est comblé ; qu'il n'est question nulle part d'appartenance au pays d'origine. En effet, les deux situations présentées plus haut permettent au narrateur de s'inscrire dans le paysage social nord-américain et ainsi dépasser son statut d'exilé. En se révélant ainsi rédhibitoires au repliement sur soi, elles battent en brèche toute nostalgie.

La réflexion sur les Noirs/Nègres américains du narrateur est en outre intimement liée à son statut d'expatrié. C'est par ailleurs ce même personnage qui, dans le roman *Je suis un écrivain japonais*, adoptera une nationalité étrangère, « pour montrer qu'il n'y a pas de frontières... ». Il dit : « J'en avais marre des nationalismes culturels. Qui peut m'empêcher d'être un écrivain japonais? Personne¹¹⁰. » Ce désir de ne pas se cantonner dans une seule appartenance culturelle était déjà présent dans *Cette grenade...*, où, après un premier chapitre sur l'Amérique, le narrateur réfléchit sur les raisons de son propre succès pour aboutir à la conclusion qu'il est en partie redevable à son histoire et à son style qui relèvent d'une certaine américanité (CG, p. 20).

La représentation de l'exil post-national est, chez Laferrière, étroitement liée à l'Amérique, que le protagoniste conçoit comme un espace propice au renouveau. *Cette grenade...* exploite pleinement le mythe américain fondé sur le « renouvellement absolu » auquel serait propice l'espace américain¹¹¹. À l'instar des personnages exilés et immigrés du roman, le personnage principal y entreprend de s'auto-transformer, sans être toutefois aucunement gêné dans ce dessein par les « racines » de son appartenance à son pays

¹¹⁰ Dany Laferrière, *Je suis un écrivain japonais*, Montréal, Boréal, 2008, p. 198.

¹¹¹ Joseph-Yvon Thériault, *loc. cit.*, p. 115.

d'origine. Voilà pourquoi le protagoniste qui traverse l'« autobiographie américaine » de Laferrière revendique une appartenance à l'ensemble de l'espace américain en affirmant : « Je suis partout chez moi en Amérique » (CG, p. 353). Cet aphorisme lui permet de revendiquer et sa très grande mobilité et son appartenance au vaste réseau de la diaspora noire des Amériques.

Conclusion : le *self-made man* nègre

Pour se déprendre de sa nostalgie, le personnage adopte un ethos américain, c'est-à-dire celui d'un immigré prêt à se transmuter comme les milliers d'autres avant lui qui ont « découvert » puis fondé le Canada et les États-Unis. L'arrivée sur le *land of opportunity* permettrait en effet une liberté que revendique le personnage en sillonnant les États-Unis. L'image des États-Unis projetée par le roman n'adhère pas pour autant à l'optimisme naïf véhiculé par le « mythe américain ». La représentation de la situation précaire des immigrés du roman s'inscrit en faux contre l'ethos mythique américain. Le recours, volontaire ou non, du Même à des discours stéréotypés qui cherchent à figer l'exilé dans une « identité » constituée de clichés porte entrave, dans l'univers fictionnel de Laferrière, aux efforts d'*auto-réinvention* des immigrés.

Il ne fait plus de doute, au terme de ces réflexions, que l'ambition du protagoniste de *Cette grenade...* de vivre une expérience de renaissance sociale proprement américaine en *re-faisant* sa vie au « Nouveau monde » est incompatible avec tout enracinement dans son pays d'origine. Il faut voir en la manière dont le narrateur gomme, par moments, sa spécificité culturelle haïtienne au profit du référent flou « Nègre » une indication de son désir de ne pas être limité par son origine caraïbe. Les références multiples au « mythe

américain » l'indiquent on ne peut plus clairement. L'exil est donc, chez Laferrière, résolument post-national en dépit du fait que sa représentation soit fortement modulée par le sentiment d'appartenance du narrateur à la communauté des « Nègres »/Noirs américains. L'opposition entre la revendication entre ses appartenances multiples et cumulées à l'espace américain et celle, exclusive et fondamentale, à la diaspora « nègre » est superficielle. C'est, en effet, avec force ironie que le narrateur se réclame de cette « négritude » essentialiste et réductrice. Cette revendication ostentatoire n'est qu'un moyen employé par le protagoniste pour illustrer le caractère non-fondé de clichés à sa base. Il s'agit de l'affirmation antiphrastique de l'indépendance du narrateur, qui expose ainsi crûment les préjugés généralement exprimés à demi-mot. Cela est certes fait sur un ton badin qui pourrait inciter le lecteur à ne pas prêter beaucoup de valeur à l'entreprise de Laferrière. En raison de la représentation réaliste des cas de discrimination raciale qu'on y retrouve, ce roman se distingue toutefois des autres œuvres mettant en scène ce même personnage écrivain, telle *Comment faire l'amour à un Nègre sans se fatiguer*, où les stéréotypes étaient l'objet d'une récupération burlesque et incontestée.

Dans le second niveau de représentation, les enjeux inhérents à l'immigration en général et l'exil en particulier sont effectivement traités de manière plus élaborée, ce qui a pour conséquence de rendre impossible le recours à certains clichés, notamment dans la représentation de la « réalité » des Noirs américains rencontrés lors du *road trip* du narrateur. La nostalgie est en revanche atténuée par une appréhension ludique du stéréotype dans le premier niveau de représentation. Bien que le narrateur ne parvienne pas tout à fait à subvertir les stéréotypes sur lesquels reposait en partie le statut de diasporique qu'il adopte, cela lui permet de vivre autrement l'exil. Après en avoir fait le

matériau de sa création littéraire, le narrateur finit par les refuser : « Je ne suis plus un écrivain nègre » (CG, p. 351). Son refus d'être catégorisé constitue une étape charnière du processus d'intégration qui suit son immigration en Amérique. C'est effectivement en rejetant ainsi toute appartenance exclusive à une communauté que le personnage parvient à être réellement un *self-made man*, soit un homme refusant de limiter sa capacité d'agir en fonction des diktats du groupe auquel les habitants du pays d'accueil ou du pays d'origine voudraient le confiner. C'est ainsi que se réalise dans *Cette grenade...* la renaissance sociale au cœur de tout exil post-national.

Chapitre III

Montréal palimpseste : *La Brûlerie* comme réécriture de la cartographie montréalaise

Un parallèle peut être tracé entre le court documentaire *Golden Gloves*¹¹² du cinéaste québécois Gilles Groulx et le roman *La Brûlerie*¹¹³ du romancier québécois d'origine haïtienne Émile Ollivier. Les personnages du roman, comme les immigrants filmés par Groulx dans les quartiers populaires de Montréal, étonnent par leur statut ambigu car double : bien que totalement intégrés au paysage urbain, il n'y sont pas moins *étrangers* pour autant. Les deux frères boxeurs de *Golden Gloves*, en effet, parlent tous deux crûment un jocal difficile à distinguer de celui des Québécois *pure laine* ; ils sont néanmoins noirs, anglophones et immigrants. On retrouve là le paradoxe exogène/endogène évoqué par Georg Simmel pour décrire la situation de l'étranger dont la proximité et l'éloignement, indéniables, fondent le statut singulier¹¹⁴. À cet égard, le regard porté par le roman s'apparente à celui de l'objectif de la caméra de Groulx, qui captait dans ce film réalisé en 1961 des images insoupçonnées pour donner à voir un *autre* Québec au cœur même de la métropole. L'ethos du narrateur Jonas Lazard se révèle analogue à celui du

¹¹² Gilles Groulx, *Golden Gloves*, Montréal, Office National du Film, 1961, <http://www.onf.ca/film/Golden_Gloves_fr/>, le 25 octobre 2009.

¹¹³ Émile Ollivier, *La Brûlerie*, Montréal, Boréal, 2004, 243 pages. Désormais, les références à cet ouvrage seront suivies, entre parenthèses, d'un renvoi aux pages précédé du sigle *LB*.

¹¹⁴ Il écrit en effet : « *The unity of nearness and remoteness involved in every human relation is organized, in the phenomenon of the stranger, in a way which may be most briefly formulated by saying that in the relationship to him, distance means that he, who is close by, is far, and strangeness means that he, who also is far, is actually near* ». Georg Simmel, « *The Stranger* », *The Sociology of Georg Simmel*, New York, Free Press, 1950, p. 402-408, reproduit par Peter Herrmann, <http://www.ucc.ie/social_policy/the_stranger.htm>, 10 avril 2009.

documentariste, qui cherche à occulter le travail de composition, d'agencement inhérent à un art dont le réalisme est néanmoins revendiqué et généralement accepté¹¹⁵ ; via une mise en scène se niant comme mise en scène, la représentation de Montréal est donnée à voir, dans le roman, comme réaliste, véridique. Comme l'œuvre cinématographique, le texte d'Ollivier aspire à représenter, de manière certes fractionnaire et partielle, un Montréal *autre* mais néanmoins *vrai*.

Le narrateur, Jonas Lazard, laisse effectivement entendre que sa parole a une valeur testimoniale. Non seulement insiste-t-il ainsi sur le caractère véridique de sa représentation de la ville, découlant de son expérience de première main, mais il invite en outre le lecteur, qu'il interpelle directement, à y substituer sa propre expérience : « J'ai marché tout le long de la Côte-des-Neiges. J'ai marché de la rue Barclay jusqu'à la rue Jean-Talon. Inutile d'y aller, j'y ai été pour vous » (*LB*, p. 13). Autrement dit, Jonas Lazard affirme connaître mieux que quiconque la Côte-des-Neiges, affirmation audacieuse, *para-doxale* même, pour un personnage dont les « racines » auraient dû être à Haïti, à des milliers de kilomètres de là. Aucunement tenaillé par un désir de retourner au pays natal, il fait partie intégrale du tissu urbain de la métropole, et ce en dépit de son origine étrangère, au point de pouvoir en broser un portrait détaillé de l'intérieur. Aussi, lorsqu'il est question de « [s]on île », s'agit-il de Montréal et non d'Haïti (*LB*, p. 37).

Le regard déambulateur que pose le narrateur, dans *La Brûlerie*, sur la ville de Montréal dessine donc l'espace urbain en en révélant les contours moins connus. Le

¹¹⁵ « Or nous devons le savoir, le cinéma de fiction est dans son principe beaucoup moins illusoire, et beaucoup moins menteur que le cinéma dit documentaire, parce que l'auteur et le spectateur savent qu'il est fiction, c'est-à-dire qu'il porte sa vérité dans son imaginaire. Par contre, le cinéma documentaire camoufle sa fiction et son imaginaire derrière l'image reflet du réel. » Edgar Morin cité par André Loiselle, *Le cinéma de Michel Brault, à l'image d'une nation*, Paris, L'Harmattan, 2005, p.102-103.

narrateur manifeste clairement son désir de représenter Montréal « par delà l'apparence d'abondance et de paix » (*LB*, p. 13), c'est-à-dire sans cacher les aspects les plus problématiques de la vie qu'on y mène. Au contraire, il démontre un intérêt marqué pour ce qui fait exception. Le roman s'ouvre d'ailleurs sur une description jetant une lumière crue sur des pans de la réalité sociale de Montréal généralement ignorés par la doxa. Le discours du narrateur Jonas Lazard s'y déploie comme le geste courageux, presque provocateur, de celui qui se donne le droit de tout (re)nommer. D'autant que la situation sordide décrite dans le premier chapitre prévaut dans une certaine indifférence :

Le pied de la Côte-des-Neiges, un antre à mendiants, refuge de vagabonds, de flâneurs, de ramasseurs de mégots, de fouilleurs de poubelles, asile de marchands ambulants et de resquilleurs de tout acabit, réceptacle de camés et paumés des aubes blafardes, de petits truands du tout venant, de chairs à police qui ne mériteraient même pas une brève dans les quotidiens hebdos ou gazettes. [...] Par-delà l'apparence d'abondance et de paix tranquille se tapissent le désordre, la violence, la détresse, la déchéance : une brutalité sourde, un malheur au quotidien, silencieux, contre lesquels l'individu n'essaie même pas de réagir. À peine tente-t-il de s'en prémunir. (*LB*, p. 12-13).

Cet intérêt pour les facettes plus obscures de Montréal, cette affinité pour ce qui relève de la marge est confirmé, une fois cette toile de fond brossée, alors que le regard du narrateur se tourne vers les cafés de la Côte-des-Neiges où défilent « les minorités visibles » qui demeurent paradoxalement invisibles à la majorité.

Au cœur de *La Brûlerie*, il y a cette démarche, entreprise avec un esprit libertaire, résolument iconoclaste, de décrire l'inconnu et le méconnu. Comme un guide dirigeant les touristes visitant avec une curiosité avide une contrée étrangère, Jonas Lazard demande qu'on s'en remette à son expérience et à sa connaissance élaborée de Montréal pour découvrir la métropole. Le narrateur immigré se fait donc guide, plaçant par le fait même les destinataires, qu'on devine québécois, en position de touristes, donc d'étrangers. Cet

échange de rôles passe pourtant quasi inaperçu puisque le narrateur s'efforce d'esquisser la géographie urbaine de la métropole *autrement*. « [L]'écriture de la cartographie » annoncée par la citation de l'auteur placée en tête du livre¹¹⁶, s'effectue comme sur un palimpseste dont le narrateur de *La Brûlerie* serait le scripteur méticuleux. Y apparaissent de manière spectrale des vestiges d'un passé rural et colonial, « un âge agraire » (*LB*, p. 11) que la modernité a effacé avant que ne s'effectue, avec l'arrivée des migrants, une troisième *écriture* de sa topologie, celle qui inscrit l'apport des différentes cultures. Le rapport d'intertextualité liant ces multiples cartographies favorise un contact dynamique des cultures. C'est précisément ce rapport, qui fait l'unicité de la culture de la métropole, que Jonas s'efforce de mettre en valeur.

Montréal, miniature du « chaos-monde »

Il a amplement été démontré que le principe de « pureté » culturelle – qui a partie liée à l'« intégrité culturelle » si chère à Samuel Huntington¹¹⁷ – ne résiste à aucune analyse historique ou anthropologique ; l'évolution au contact des cultures *autres* est intrinsèque à la notion même de culture¹¹⁸. Pour autant, les processus d'échange et de prises de contact culturels ne sont pas toujours harmonieux. Les notions de *melting-pot* ou de « mosaïque culturelle » font l'impasse sur le caractère par moments conflictuel et

¹¹⁶ La citation est datée du 6 janvier 2001 : « Je voudrais que *La Brûlerie* soit un livre-univers, un livre-monde, et qu'au lieu d'être une lecture lyrique du flux, elle soit une écriture de la cartographie. » (*LB*, p. 7)

¹¹⁷ Voir le chapitre théorique.

¹¹⁸ Voir, par exemple, Jean-Loup Amselle, « Le métissage : une notion piège », *Sciences humaines*, n° 110, novembre 2000, Paris, Éditions Sciences Humaines, p. 50-51 ou encore Pierre-André Taguieff, « Une nouvelle illusion théorique dans les sciences sociales : la globalisation comme "hybridation" ou "métissage culturel" », *Observatoire du communautarisme*, 8 juillet 2009, <http://www.communautarisme.net/Une-nouvelle-illusion-theorique-dans-les-sciences-sociales-la-globalisation-comme-hybridation-ou-metissage-culturel_a1045.html>, le 1^{er} décembre 2009.

toujours hautement contingent de ces contacts interculturels. On y préférera la notion de « chaos » mise de l'avant par l'écrivain antillais Édouard Glissant, qui se révèle beaucoup plus adéquate pour décrire les rapports interculturels prenant place dans le Montréal de *La Brûlerie* et dont les cafés constituent le haut lieu. Le « chaos-monde » tel que conçu par l'écrivain antillais désigne « le choc, l'intrication, les répulsions, les attirances, les connivences, les oppositions, les conflits entre les cultures [...] »¹¹⁹. Il écrit :

Nous devons aussi nous accoutumer à l'idée que notre identité va changer profondément au contact de l'Autre comme la sienne à notre contact, sans que pour autant l'un et l'autre ne se dénaturent ni ne se diluent dans un magma multiculturel. Ce sont des notions difficiles à concevoir et encore plus difficiles à mettre en pratique. Cela donne la mesure de ce que j'appelle le chaos-monde¹²⁰.

L'écrivain martiniquais souligne avec justesse que les rapports entre les cultures s'étaient par le passé sur une plus grande période de temps, de sorte que les transformations qu'ils engendraient pouvaient souvent passer inaperçues. Or, aujourd'hui, « les plages temporelles ne sont plus immenses, elles sont immédiates, et le retentissement est immédiat¹²¹ ». Ce retentissement est ressenti avec d'autant plus de vigueur qu'un ensemble de facteurs sociaux, économiques et historiques auxquels il est brièvement fait référence dans le premier chapitre ont considérablement amplifié le flux migratoire déferlant vers les pays dits « développés ». Surtout, les contacts entre les cultures sont marqués, selon lui, du sceau indélébile de « l'imprédictibilité¹²² ». Le contact des cultures,

¹¹⁹ Édouard Glissant, *Introduction à une Poétique du Divers*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1995, p. 62.

¹²⁰ Tirthankar Chanda, « La "créolisation" culturelle du monde, entretien avec Edouard Glissant », *Label France*, n° 38, 2000, < http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/archives-label-france_5343/les-themes_5497/sciences-humaines_13695/philosophie_14464/creolisation-culturelle-du-monde-entretien-avec-edouard-glissant-no-38-2000_37416.html >, le 26 août 2008.

¹²¹ É. Glissant, *op. cit.* p. 66.

¹²² *Ibid.*, p. 64.

donc, échappe à tout systématisme, à tout déterminisme. Ici, *chaos* ne revêt pas l'acception doxologique de désorganisation totale s'accompagnant de destruction, mais bien celle, inspirée de la science, d'impossible à prévoir et, par conséquent, d'impossible à « régir¹²³ ». *Chaos* est par conséquent vidé de sa charge stéréotypale. En effet, à l'encontre des discours politiques qui y ont recours afin de réactiver le paradigme civilisation/barbarie, le roman conçoit le chaos comme un état de désorganisation et d'instabilité aiguës, mais potentiellement fécondes¹²⁴.

La Brûlerie fait du café l'espace chaotique par excellence : on s'y expose forcément aux contingences de l'altérité :

Dans cet espace intermédiaire, je suis bousculé de hasards. Aucun choix possible : je ne peux qu'accepter et aimer les fruits de ce tumulte. [...] En regardant des visages dont je ne sais ni ce qu'ils sont, ni ce qu'ils espèrent, ni pourquoi ils m'attirent avec telle intensité, je suis soulevé par un désir, celui de saisir l'autre dans son altérité, dans son halo de présence chaque fois singulier. (*LB*, p. 226)

Les cafés étant déjà des endroits propices aux rencontres fortuites et à la conversation, ils deviennent de véritables microcosmes en raison de la très grande présence des immigrés dans la métropole. Les trajectoires des exilés y convergent ; constamment évoqués, les pays natals qu'ils ont dû quitter viennent en outre se concentrer en ces lieux. Ainsi, se réduit dans ces cafés, via les réminiscences des exilés, « *multum in parvo* » tel en l'aleph de Borges¹²⁵. Cela est notamment rendu possible par la conversation et la méditation auxquelles le narrateur et ses comparses exilés s'y adonnent avec méthode. Cet *otium*

¹²³ Tirthankar Chanda, *op. cit.*

¹²⁴ Voir notamment les occurrences du terme « désordre » dans le texte de Samuel Huntington cité dans le premier chapitre, ou encore *Facundo* de Domingo Faustino Sarmiento où est établie de manière très nette une distinction entre la civilisation et la barbarie en opposant notamment l'organisation et la première à l'« indiscipline » de la seconde. Dans ce dernier cas, le clivage ainsi créé a offert une base aux discours spoliateurs des colonisateurs. Domingo Faustino Sarmiento, *Facundo : civilización y barbarie*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1969 [1845], 259 p.

¹²⁵ Jorge Luis Borges, « L'Aleph », *L'Aleph*, Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1967 [1962], p. 189-211.

literarum occupe une place clef dans le roman. Il est par ailleurs à l'origine du nom dont le groupe d'expatriés s'est affublé : le « Ministère de la Parole ». Si cette « Parole » est considérée digne d'un « Ministère », c'est que, pratiquée comme un art par les protagonistes exilés, elle participe d'une tentative de ces derniers de « saisir ce qu'ils ont perdu » (*LB*, p. 59). Or, cette tentative n'est pas teintée de nostalgie, cette parole étant foncièrement mélancolique. *Mélancolique* est ici employé dans l'acception élaborée par Walter Moser¹²⁶ selon qui :

[L]e sujet mélancolique, tout en restant attaché à l'objet perdu, n'investira pas ses énergies à récupérer cet objet que, par ailleurs, il sait définitivement perdu. Dans ce sens il ne se constituera pas sujet d'une action motivée nostalgiquement. Il investira par contre son énergie dans des activités qu'on pourrait dire davantage de nature intellectuelle. Son « action » consistera à réfléchir, à vouloir atteindre une prise de conscience de la complexité de sa situation, et possiblement à élaborer une représentation esthétique de cette situation.¹²⁷

La parole des exilés de La Brûlerie participe de cet effort de jeter une lumière lucide sur leur condition. Ainsi, véritable littérature orale, bat-elle en brèche la nostalgie ; de l'aveu même de protagonistes qui prennent conscience de l'irréversibilité de leur perte, la *récupération* d'Haïti ne saurait désormais être que littéraire. Ils se replient par conséquent sur la parole et l'écriture qui constituent pour eux une « réparation¹²⁸ ». Cette résorption de la nostalgie passe par une projection, sur la métropole des souvenirs mélancoliques des expatriés. Elle s'effectue en fonction des déplacements que permettent les réminiscences alimentant les discussions de café. « [O]bservatoire d'où ils peuvent voir l'ailleurs, et cela jusqu'au vertige » (*LB*, p. 236), les réflexions et réminiscences que stimule ce lieu

¹²⁶ Voir le premier chapitre.

¹²⁷ Walter Moser, *loc. cit.*, p. 89.

¹²⁸ Voir D. Castillo Durante, *Les dépouilles de l'altérité*, p. 197-198. Cette question sera l'objet d'une réflexion plus approfondie au chapitre suivant, où sera analysé le roman *La contrainte de l'inachevé* d'Anthony Phelps.

cautérissent les plaies de l'exil. Le narrateur dit : « Je ne sais combien de fois, durant notre exil, les vapeurs de l'alcool aidant, nous avons vu passer [le] cadavre [de Duvalier, le dictateur sévissant en Haïti au moment de leur exil] » (*LB*, p. 37)

Il en va de la ville dans son ensemble comme de ses cafés : les déambulations de Jonas Lazard dans Montréal représentent la ville aussi sous un jour *chaotique*. L'essentiel du témoignage livré par le narrateur tient à la révélation de cette caractéristique fondamentale de la métropole : Montréal est pétrie par les passés des exilés qui s'y réfugient. Ces « passés », ainsi que les « ailleurs » qui y sont inextricablement liés pour les exilés, font de la ville un espace hypertextuel : les divers pays d'origine des personnages y sont transposés de manière fragmentaire, partielle tout en subissant diverses transformations et adaptations. Le narrateur souligne avec insistance les traits caractéristiques de la ville qui en témoignent. Alors que certains transferts culturels en viennent à oblitérer, pour certains, l'existence du pays et de la culture originaux (c'est le cas des quartiers « ethno-culturels¹²⁹ »), d'autres se distinguent par les transformations qu'opère le passage d'une culture à l'autre (c'est le cas de la « pizza all dressed, inconnue de toute l'Italie » – *LB*, p. 19). Cela fait du quartier Côtes-des-Neiges un microcosme, ou selon le mot de Glissant une miniature du chaos-monde, où il est possible d'enjamber un continent en parcourant trois pâtés de maison : « Pendant un moment, un bon moment, le Ministère a flotté entre le Vietnam, l'Allemagne et la Grèce » (*LB*, p. 22). Seule la littérature, par ailleurs, pourrait rendre compte du remodelage urbain dont Montréal a été l'objet suite à l'arrivée des immigrés, affirme Jonas Lazard dans une tirade qui place en

¹²⁹ « " Ami ! te souviens-tu des cailles braisées aux petits pois, des spaghettis sautés à la sicilienne, des vins de Toscane et des scampi fritti qui faisaient se déplacer tous les amateurs? "" Vous connaissez bien l'Italie? ", lui demandai-je. Il me regarda interloqué. " Little Italia? Ah si ", me répondit-il. » (*LB*, p. 19)

abyme les thèmes structurants du roman d'Émile Ollivier :

Je lui dis aussi qu'un vrai travail d'écriture sur Montréal devrait commencer par mettre en scène la parole nomade, la parole migrante, celle de l'entre-deux, celle de nulle part, celle d'ailleurs ou d'à côté, celle de pas tout à fait d'ici, pas tout à fait d'ailleurs ; je lui dis que [...] il faudrait montrer comment notre présence bouscule, bariole, tropicalise le lieu montréalais dont, pour reprendre les termes de Borges à propos de Buenos Aires, les seules beautés sont involontaires. (*LB*, p. 55-56)

Il va sans dire que ce *chaos* qui résulte des contacts interculturels rend désuète toute conception de l'appartenance comme un « enracinement » (Glissant a quant à lui plutôt recours à l'expression « identité-racine unique¹³⁰ »). L'exil post-national s'inscrit effectivement dans cette dynamique du chaos : l'exilé qui fait de son expatriation forcée une situation au sens sartrien du terme en s'ouvrant à l'autre, en intégrant son pays d'accueil et en refusant de sombrer dans la nostalgie du retour, répudie la fixité et la prévisibilité de l'enracinement. Or, c'est précisément ce que fait Jonas Lazard en troquant une île (Haïti) pour une autre (Montréal). C'est l'acceptation de la nature chaotique des contacts interculturels qui rend possible ses multiples « résurrections » (*LB*, p. 9) sur la Côte-des-Neiges, résurrections auxquelles son patronyme fait par ailleurs écho via une intertextualité biblique et dont il fait sa fierté tout au long du roman. C'est en somme dans l'extrême contingence du café que l'exilé s'ouvre à l'autre et sape ce faisant les attaches contraignantes au pays natal.

¹³⁰ La notion d'« identité-racine unique », comme toutes les pensées de l'enracinement, nie la contingence de l'« appartenance » à une culture. Parce qu'elle conçoit le rapport à un groupe ethno-culturel comme *essentiel*, elle se révèle être un terreau fertile à la violence. Glissant remarque : « Je crois que tant que nous vivons avec l'idée d'une identité racine unique, il y aura des Bosnie, il y aura des Rwanda, il y aura de Burundi [...] ». É. Glissant, *op. cit.*, p. 67.

L'« intimité diasporique » de la « race » des exilés

Le personnage de Virgile occupe une place singulière dans *La Brûlerie* : sans abri et sans le sou, il est confiné tout au long du roman – exception faite d'une analepse visant à retracer le parcours ayant causé sa situation précaire – aux marges de la société montréalaise. Marginal, il l'est aussi vis-à-vis de ses comparses haïtiens : il ne prend jamais part aux activités des cafés bien qu'il soit souvent l'objet des conversations qui s'y tiennent ; Virgile ne fait pas partie du cercle des exilés de La Brûlerie. C'est que, de tous les principaux personnages de *La Brûlerie*, il est le seul qu'on ne pourrait désigner comme un exilé. La distinction faite, dans le premier chapitre, entre exil et nomadisme identifiait un critère permettant de différencier les deux : si l'exilé est empêché, à tout le moins dans un premier temps, de rentrer chez lui, le nomade jouit quant à lui d'une liberté totale de déplacement. Contrairement à Jonas par exemple¹³¹, Virgile a quitté Haïti de son propre chef en évoquant précisément cette liberté dont il voulait prendre toute la mesure. Pour lui, partir était en effet « une manière de protester, de proclamer qu'il était un homme libre, et cette liberté, il voulait d'abord la reconnaître tout entière grâce à la plante de ses pieds » (*LB*, p. 119). Il faut noter en outre que Virgile n'est mû par aucun désir de regagner Haïti.

Virgile est donc un nomade. Malgré cela, les enjeux soulevés par le dialogue *inter-culturel* qui se noue entre les exilés dans les cafés montréalais sont synthétisés dans la

¹³¹ Jonas dit : « Au pays, la dictature nous avait jeté sa noire malédiction : un chef voulait ramener la race tout entière à ses origines primitives, la faire ramper à quatre pattes sur les rives de la mer Caraïbes, sinon il nous livrait à ses charognards [...]. Il fallut partir. » (*LB*, p. 37) Pour les autres personnages exilés, la dictature de Duvalier n'est évoquée que furtivement. Le rapport de causalité la liant à leur départ est toujours établi, quoique cela se fasse souvent de manière elliptique. Ainsi à propos de Dave le narrateur dit : « Un jour son monde bascula. [...] Interdiction de dire, interdiction d'agir, interdiction de rêver, interdiction d'espérer, interdiction de construire l'avenir, donc interdiction d'être. Commença alors une vie d'errance. » (*LB*, p. 46)

narration que fait le narrateur de sa vie. Quoiqu'il fasse à bien des égards bande à part, il est effectivement le personnage par lequel la trame narrative révèle une de ses caractéristiques fondamentales : c'est à travers l'histoire de cet expatrié, que l'on peut qualifier de *chaotique*, que l'expérience de l'immigration est représentée comme une mise à l'épreuve de l'Autre, c'est-à-dire une ouverture à l'altérité qui place celui qui l'effectue dans un certain état de vulnérabilité. Le rapport étroit qui lie les expatriés en général, mais tout particulièrement les exilés qui ne sont plus affectés de nostalgie, Svetlana Boym le nomme « *diasporic intimacy* », formule que l'on peut traduire par « intimité diasporique¹³² ». Une telle relation ne peut s'établir qu'entre deux exilés en terre étrangère, ce à quoi Montréal est caractéristiquement propice dans *La Brûlerie*. Le développement de cette intimité diasporique – que partagent tant Virgile et Naomi que les membres du « Ministère de la Parole » – a un certain nombre de conditions *sine qua non* qui établissent de manière convaincante la nature *post-nationale* de la représentation de l'exil dans le roman : le pays est « porté en soi » (*LB*, p. 83) par les exilés et le retour est perçu comme un « leurre » pour ces derniers (*LB*, p. 84).

Notons que la spécificité de *La Brûlerie* tient toutefois au caractère interculturel que permet ladite intimité, qui le distingue, par exemple, de *Cette grenade dans la main du jeune Nègre, est-ce une arme ou un fruit?*. À la race conçue de manière stéréotypée servant de base à la complicité des « Nègres » dans celui-ci, succède, dans celui-là, une

¹³² « *Diasporic intimacy does not promise an unmediated emotional fusion, but only a precarious affection – no less deep, while aware of its transience. In contrast to the utopian images of intimacy as transparency, authenticity, and ultimate belonging, diasporic intimacy is distopic by definition; it is rooted in the suspicion of a single home, in shared longing without belonging. [...] Diasporic intimacy does not promise a comforting recovery of identity through shared nostalgia for the lost home and homeland [...].* » Bien sûr, il s'agit ici d'une intimité partagée par les exilés. Cette diaspora est donc différente de celle du roman de Laferrière. Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*, New York, Basic Books, 2001, p. 252-254.

« race¹³³ » toute situationnelle, celle des exilés, ces éternels « incompris » (*LB*, p. 127), qui n'en fonde pas moins un fort sentiment de communauté. Ces personnages vivant comme Virgile au carrefour de plusieurs cultures sont désignés « êtres de frontière », appellation dont la connotation fortement positive ne fait aucun doute. On le constate à lecture de ce passage où il rencontre une amie libanaise exilée et son amie vietnamienne vivant au Nicaragua :

Virgile aime ces êtres de frontière. Ils portent une marque au front, une sorte d'étoile invisible, une générosité, une noblesse. Ils dégagent de prime abord une chaleur qui invite à la plus haute complicité. Ces deux femmes sont des êtres de frontière. Il se sent bien en leur compagnie, il éprouve pour elles une attirance de peau. (*LB*, p. 182)

C'est d'ailleurs d'un de ces êtres de frontières qu'il deviendra éperdument amoureux. L'histoire de cette brève idylle n'est racontée que vers la fin du roman et se présente comme la résolution de l'énigme que représentait Virgile pour la majorité des personnages. De manière plus significative, elle invalide l'impression, entretenue dans la première partie du roman, que sa folie (« l'esprit de Virgile avait irrémédiablement craqué », dit le narrateur – *LB*, p. 95) découle de son expatriation. Au contraire, sa relation avec Naomi – une femme d'origine chinoise, mais vivant entre l'Australie et le Québec – témoigne de son succès à surmonter les douleurs de l'immigration. Il n'est pas fortuit qu'afin d'évoquer l'intimité diasporique qu'elle partage avec Virgile, Naomi parle de « racines du ciel », renversant ainsi la métaphore de l'enracinement et s'inscrivant par le fait même en faux contre la conception restrictive de l'appartenance à un territoire véhiculée par cette figure de style. La manière dont la première nuit passée avec Naomi

¹³³ « Virgile est d'une autre race. C'était un revenant, un fantôme, un cadavre embaumé. Il n'avait pas besoin de rêver au retour comme eux; il était déjà retourné. » (*LB*, p. 122)

est décrite évoque de manière très claire cette intimité née de la rencontre imprévisible de deux « êtres de frontières » provenant de cultures éloignées : « Dans l'espace clos de cette chambre obscure comme une grotte, de cette chambre qui fait l'effet d'un domaine protégé dont les limites sont incertaines, Naomi et lui ont effectué cette nuit un voyage, un tour du monde, une traversée, l'un à côté de l'autre, l'un près de l'autre, l'un avec l'autre » (*LB*, p. 202).

Si l'esprit de Virgile en vient à « dériver » (*LB*, p. 97), c'est en raison d'une perte ; non pas la perte du pays natal, mais bien celle de Naomi, qui confina pour lui à l'impossible la « renaissance » qu'évoque à plusieurs reprises le narrateur. Comme l'atteste l'affliction profonde de Virgile qui s'ensuit, la rupture de l'« intimité diasporique » se sera révélée plus délétère que l'expatriation. Sa folie ne découle pas d'une incapacité à s'intégrer, mais plutôt de la réussite d'intégration à la société montréalaise ; c'est de fait la compromission de cette réussite qui aura pour conséquence le « dérapage » de son esprit.

Par ailleurs, le caractère *chaotique* des prises de contact interculturelles est éloquemment illustré dans l'histoire de l'amour improbable et fugace de Virgile et Naomi. Cette union, ne répondant à aucune logique si ce n'est celle de l'imprévisibilité : rien ne semblait prédisposer à cette idylle; au contraire, « l'héritage culturel » (*LB*, p. 214) de Naomi l'interdisait¹³⁴. Elle a néanmoins lieu, et marque profondément Virgile : « Prince du Grand Exil », il a, après avoir fait la rencontre de Naomi, été « sacré empereur » (*LB*, p. 202). Cette rencontre, quoique brève, a l'effet d'un « séisme » (*LB*, p. 217) dont il

¹³⁴ Elle estime en effet que le mariage est « un contrat entre familles » qu'elle ne peut ni ne veut rompre suite à la rencontre de Virgile. Dans une missive adressée à ce dernier, elle écrit, afin de justifier son départ : « Je sais bien que vivre avec toi aurait été un cadeau permanent du ciel, mais si j'accepte ce cadeau, ce sera au prix de ma propre disparition. Comment puis-je ignorer l'appel de ce que je considère, avec mon sens de la famille, comme un impératif absolu? » (*LB*, p. 216)

jauge avec peine l'intensité. Cet effet, leur rupture forcée, due à un retour en catastrophe de Naomi en Australie, l'accentuera dramatiquement au point de causer sa folie. Naomi reconnaît que sa rencontre avec Virgile précipite l'« effritement » de ses racines (*LB*, p. 106) auxquelles elle préférera désormais les « cimes » afin d'évoquer son appartenance à un lieu et une culture; appartenance qui ne saurait plus faire fi de sa rencontre avec Virgile.

Si Virgile opte, face à l'impossibilité de réaliser la *renaissance* qu'annonçait sa rencontre avec Naomi, pour le suicide, c'est que cette idylle constituait son seul point d'ancrage à Montréal, le seul qui aurait pu éviter la « dérive » de son esprit. En effet, Virgile ne faisant pas partie du « Ministère de la Parole », il ne s'adonnait donc pas comme le narrateur et ses acolytes à des exercices périodiques de réminiscence mélancoliques. Là encore, une différence marquée distingue Virgile de ses comparses. La rupture de l'intimité diasporique partagée avec Naomi engendre chez lui ce qu'un personnage de *La Brûlerie* appelle la « déliaison » : « La déliaison, c'est ce que devient l'être dépossédé de toute attache. [...] c'est flotter au hasard. Comment retrouver le courage de l'action, lutter contre la funeste dispersion ? », dit Dave Folentrain (*LB*, p. 167). À l'inverse de Virgile, le Ministère maintient, de par les déplacements que permet la parole, une attache double (voire multiple) aux lieux qui habitent leur présent et leur passé. C'est grâce à ces ancrages simultanés dans *leurs* deux îles qu'ils maintiennent leur aplomb dans le porte-à-faux de l'exil¹³⁵. Virgile, lui, avait pour unique « attache » Naomi.

¹³⁵ Leur stabilité entre ces deux cultures horripile Dave Folentrain au plus haut point : « Avons-nous, nous aussi, [...] mangé tellement du fruit des terres de l'autre bord de l'eau, fruit parfois à saveur de miel, avons-nous tellement apprécié les richesses, la douceur du séjour que nous avons oublié le but de notre voyage? Qu'avons-nous fait du rêve du retour ? » (*LB*, p. 168) Or, comme mentionné plus tôt, c'est précisément parce qu'ils se remémorent fréquemment le pays natal qu'ils ne se laissent pas piéger par le « leurre » du retour.

Son dépérissement suite à la mort de cette dernière illustre par contraste la robustesse des attaches mélancoliques au pays natal.

Conclusion : l'exil comme brûlure

Au-delà du repère spatio-temporel, le titre du roman revêt un caractère symbolique : *La Brûlerie* associe les suites de l'exil à l'incandescence du feu. Pour le cercle d'expatriés, le feu de l'exil est maîtrisé grâce aux souvenirs et à la parole qui les ravive. C'est d'ailleurs dans ce dessein qu'ils se rencontrent à La Brûlerie : « échapper à la mort par la parole » (*LB*, p. 155). Aussi le narrateur file-t-il la métaphore du feu en jouant sur la polysémie de la traduction créole du verbe *brûler*, *boulé* signifiant également « survivre », « passer aux travers des épreuves de la vie du mieux qu'on peut » dans le langage haïtien :

« Comment allez-vous, messieurs ? » « Nap boulé », répondons-nous presque en chœur. Pourquoi répondre « On brûle » quand on nous demande de nos nouvelles ? Ces mots viennent [...] de la condition mortelle de l'homme, de la pénitence des pécheurs et enfin du secret espoir que tel le phénix nous finirons par renaître de nos cendres. (*LB*, p. 233)

Cette distinction est importante dans la mesure où elle met en relief le portrait en demi-teinte de l'exil fait par le roman. Les personnages fréquentant La Brûlerie, dont Virgile n'est pas, parviennent à surmonter définitivement la nostalgie car ils ont développé un certain attachement pour leur pays d'accueil : « Il faut laisser revenir un peu l'inconscience, la spontanéité, l'instinct qui rattachent à la terre », dit « le docteur », un des expatriés lors d'une rencontre du « Ministère » (*LB*, p. 167). L'opposition apparente entre l'attachement promu par le docteur et l'exil post-national n'est que superficielle ; il n'y a en effet pas d'opposition réelle entre ce type d'exil et cet attachement dans la mesure où ce dernier n'est pas *exclusif*.

Le feu de l'exil consume les uns et illumine les autres : si la précarité dans laquelle sont plongés les expatriés du « Ministère de la Parole » met en lumière la contingence qui régit leur rapport à leur pays natal, à l'encontre de la pensée de l'appartenance synthétisée dans la métaphore de *l'enracinement*, Virgile est quant à lui lentement ravagé par ce même exil, incapable qu'il est de surmonter totalement sa nostalgie. La brûlure de l'exil provoquera le *dépérissement* du second tout en se révélant propice chez les premiers à une *renaissance* sociale. Or, c'est par ces renaissances que les personnages parviennent à intégrer le paysage urbain montréalais sans s'y dissoudre. Aussi Jonas déclare-t-il en guise de conclusion au roman que la vie est désormais inconcevable pour lui hors du quartier Côtes-des-Neiges : « Il est plus facile de s'évader d'Alcatraz que de quitter Côte-des-neiges » (*LB*, p. 246). Le paradigme de l'enracinement est ainsi renversé de manière claire : l'attachement au pays natal et au pays d'origine ne sont plus mutuellement exclusifs ; au contraire, en conformité avec la logique *para-doxale* du chaos-monde, ils se renforcent l'un l'autre. En effet, le rapport d'appartenance à Haïti est d'autant plus fort que cette terre est à jamais *perdue* ; elle ne sera *regagnée* que par les souvenirs. Parallèlement, l'intégration des exilés de La Brûlerie à la communauté montréalaise s'explique par leur absence virtuelle de Montréal : ils s'adonnent continûment à des exercices de réminiscence visant à les *ramener* au pays qui les a vu naître. *La Brûlerie* dépeint ainsi l'exilé comme maître de son destin ; aussi périlleux soit le départ du pays natal, il ne tient qu'à lui d'assurer sa survivance en sachant éviter les pièges de la « déliaison » et du mythe du retour. Seul rempart pouvant abriter des ravages des flammes de l'exil, la mélancolie s'y révèle aussi le fondement du nouveau dont toute expatriation renferme la possibilité.

Chapitre IV
Retours ratés
Supplémentarité et déterritorialisation de l'exil dans *La contrainte de l'inachevé*
d'Anthony Phelps

*Migration is a one-way trip.
 There is no "home" to go back to. There never was.*

Stuart Hall, *Minimal Selves*

La notion de retour au pays natal est intrinsèquement liée à celle d'exil. Traditionnellement, c'est en fonction de ce retour éventuel – qui renferme la possibilité de mettre fin à la condition d'expatriation – que se définit la notion même d'exil. En effet, l'exil n'existe conceptuellement qu'à l'horizon du retour au pays natal qui y mettra fin. Or, au cours des dernières années est paru un certain nombre de textes littéraires où l'effort de réintégration du pays natal résulte en un échec indubitable. Les personnages exilés qu'ils mettent en scène cherchent à se réinsérer dans la société qui les a vu naître, mais se heurtent toutefois à de nombreux obstacles, et finissent par repartir bredouilles. S'opère à travers de telles représentations un questionnement de l'idée même d'exil. Dès lors que regagner le lieu dont on a été exclu ne panse pas les plaies ouvertes par l'exil, comment doit-on le concevoir? Cette interrogation est au coeur du roman *La contrainte de l'inachevé* du romancier et poète Anthony Phelps¹³⁶, qui propose une représentation du retour déconstruisant le mythe du retour d'exil comme une entreprise de renforcement de l'appartenance hégémonique à un lieu donné. Y est par le fait même ébranlée la

¹³⁶ Anthony Phelps, *La contrainte de l'inachevé*, Montréal, Leméac, 2006, 204 pages. Les références à cet ouvrage seront suivies, entre parenthèses, d'un renvoi aux pages précédé du sigle *CI*.

coïncidence conceptuelle de l'état, du territoire et de l'identité nationale qui fonde l'État-nation. Alors que revenir sur la terre natale aurait dû réparer tout ce que l'exil avait défait, le retour ne fait que confirmer, de manière parfois brutale, ce qui avait rendu possible la condition d'exilé post-national des personnages : la prise de conscience du caractère non-fondamental de leur « enracinement ». De manière caractéristique, l'échec de réinsertion au pays natal, dans *La contrainte de l'inachevé*, a partie liée au recours du personnage à la supplémentarité. En effet, en visant à rompre dans un premier temps le rapport d'« enracinement », puis tout rapport entre l'exilé et son pays d'origine, la représentation à l'œuvre dans le roman de Phelps évacue pour ainsi dire la dimension territoriale de la problématique de l'expatriation forcée. La *déterritorialisation* de l'exil ainsi réalisée constitue la clef de voûte thématique et formelle du roman.

Onanisme et littérature

Comparativement aux autres œuvres de fiction abordant ce même thème, l'originalité du roman d'Anthony Phelps tient en partie au fait que l'échec auquel est vouée la tentative de retour au pays natal ne fait point l'objet d'un doute pour le personnage principal, Simon Nodier¹³⁷. En effet, ses souvenirs lui suffisant amplement, revenir à Haïti pour la première fois en vingt-cinq ans équivaldrait pour lui à « mettre en péril » inutilement cette mémoire à laquelle il doit sa survie en terre étrangère : « Ce serait du masochisme que de vouloir la confronter à un présent qui ne répondrait pas à mon passé » (*CI*, p. 27-28). La perte du pays où il a grandi étant reconnue

¹³⁷ Il s'agit plus précisément d'un des nombreux Simon Nodier évoluant dans les récits mis en abyme. On peut voir dans cette réflexion une variante de celle faite, à la fin du voyage, par le Simon Nodier du récit-cadre. Constatant l'échec du retour qui inspire l'écriture du roman, ce dernier permet à son alter-ego fictionnel d'anticiper la désillusion complète dont il est victime malgré lui.

et acceptée par lui, le désir de regagner Haïti est complètement absent chez lui¹³⁸. La réflexion trouvée dans le passage suivant connote l'exil positivement et le retour négativement : « [T]u ne veux pas briser cet équilibre qu'au fil des années tu as su établir entre le passé et le futur, dans un présent enrichissant – certes chez les autres –, tu ne veux pas prendre le risque de rompre ce cocon protecteur de l'exil-éloignement pour un autre, plus terrible : l'exil du retour » (*CI*, p. 20). Son intégration au Mexique¹³⁹, où il réside désormais, n'y est certes pas étrangère. En revanche, l'absence du désir de retourner dans son pays natal est d'abord conçue par Simon Nodier comme une conséquence inévitable de l'exil même, un produit de la distance temporelle causée par l'expatriation forcée et qui rend vain tout « retour » : « [L]'exil ne finit jamais. C'est un cercle que nul ne peut briser [...] L'exilé est comme le prêtre : *In aeternum*. » (*CI*, p. 19-20).

Anticipée par lui, la désillusion causée par les effets du temps sera palliée via un recours conscient et réitéré au supplément¹⁴⁰. Contrairement à la mélancolie, réflexion lucide sur le passé qui ne s'accompagne toutefois pas d'un désir d'y revenir, le supplément conjure une présence de manière à combler un manque. Par comparaison, la réflexion portée sur la condition d'exilé par les protagonistes de *La Brûlerie* était essentiellement rétroactive : il s'agissait d'un effort savant, déployé afin de comprendre l'exil et ses suites dans le dessein d'y survivre. Jusqu'à son retour à Haïti, la mélancolie suffisait par ailleurs au protagoniste du roman de Phelps, qui faisait des remémorations

¹³⁸ Il finira toutefois par revenir à Haïti, « à [s]on corps défendant » afin de voir une dernière fois sa marraine vieillissante (*CI*, p. 32-33).

¹³⁹ En effet, le Simon Nodier du second récit enchâssé affirme à la fin de son voyage : « Dans une semaine, tu reprends l'avion pour le Mexique, pour cette petite ville dans la montagne où, depuis une dizaine d'années, tu as su creuser ton nid, installer ta base, surtout planter d'*autres racines* » (*CI*, p. 20-21, c'est moi qui souligne).

¹⁴⁰ Ce concept fait l'objet d'une définition plus élaborée dans le chapitre théorique.

mélancoliques une source d'inspiration artistique¹⁴¹. Le supplément tel qu'il opère dans *La contrainte de l'inachevé* a cependant des visées tout autres que celles de la mélancolie. Tourné vers le passé uniquement dans la mesure où il fait de ce passé le matériau d'une nouvelle élaboration utile – voire nécessaire – *hic et nunc*, il n'a pas pour finalité d'offrir un antidote à la nostalgie. La distinction entre mélancolie et supplément est d'ailleurs symboliquement reflétée dans la différentes pratiques artistiques du narrateur : son œuvre de sculpteur est essentiellement mélancolique alors que la représentation littéraire relève du supplément¹⁴².

Résolument indépendant vis-à-vis de son pays natal, le narrateur du roman de Phelps n'est aucunement sujet à la nostalgie. Les réminiscences supplémentaires conjurent pour Nodier une présence tout en l'altérant de manière à combler de vieux désirs contrariés par sa migration forcée. C'est moins sur l'espace géographique haïtien que sur les souvenirs qui y sont associés que porte le désir du personnage. Cela a partie liée à la représentation inusitée de l'exil propre au roman. Au rebours de la signification traditionnelle que lui prête la métaphore de l'enracinement, l'exil y est avant tout une expérience douloureuse du temps qui fuit. Voilà pourquoi, lors de son retour, effectué à contrecœur, le protagoniste procède dès l'incipit à ce que l'on pourrait appeler une *retopologisation* du pays natal ou, plus exactement, des alentours de la demeure familiale qui l'a vu grandir. Cette modification topologique étant réalisée par le protagoniste en

¹⁴¹ Le Simon Nodier du second récit enchâssé écrit : « Je me contente de la compagnie de mes souvenirs. Ils sont encore stimulants, bien que de plus en plus fragiles, mais je les renouvelle, les rends signifiants au contact de mes expériences d'exilé. Et puis, je suis heureux dans la réalité, dirais-je neutre, dans laquelle je vis ici. Elle me permet de faire ce pour quoi je suis fait : jouer, dans la sérénité, mon rôle de créateur. » (*CI*, p. 27)

¹⁴² Il est intéressant de noter à cet égard que le personnage ne se remet à l'écriture qu'au moment d'entamer son périple à Haïti : « [D]epuis qu'il avait reçu cette lettre de tante Alice, surtout depuis la veille dans l'autobus où il entamait la première étape de son retour au pays natal, l'idée de se remettre à l'écriture faisait sensiblement son chemin en lui. » (*CI*, p. 30-31)

fonction de ses souvenirs, elle témoigne de la primauté accordée par lui au temps plutôt qu'à l'espace :

Dans mon poncho mexicain, je me fais du cinéma. Les yeux mi-clos, je m'amuse à créer un tableau vivant, encadré par les colonnes de la véranda et que je peuple de certains témoins de mon passé. [...] Projectionniste de ce cinéma privé, je me remémore mes amours d'adolescence et des visages m'apparaissent, se superposent, puis disparaissent dans l'obscurité. Certaines scènes se rejouent, moments fugitifs : baiser rapide de Thérèse, sans lendemain. La main de Jacqueline sur mon bras, ses ongles glissent sur ma peau, tracent un message codé. La patiente révélation des seins de Mona, fermes et lourds, qui m'emplissaient les mains ; le goût salé des mamelons durcis. [...] Parfois, bien au-delà du souvenir et du présent, mariant plutôt l'un à l'autre, metteur en scène immobile, je joue d'une touffe plus dense de feuilles, d'un tronc mal dégagé du brouillard et, la brise intervenant, je me projette un tableau vivant différent, à la Bosch, Bruegel, Faustin ou Normil, tableau vivant où s'interpellent le fantastique, le merveilleux. Ah ! ce film modifiable à volonté, en pièces détachées, pellicule rapiécée, en usure de montagnes, sera-t-il tout ce qui me restera de ce lieu qui m'a forgé ? (*CI*, p. 9-10)

Cette transformation de l'espace illustre éloquemment l'insuffisance du simple *territoire* haïtien¹⁴³. Cet espace n'est pour lui qu'un simple canevas, un support facilitant la convocation *supplémentaire* des souvenirs de sa jeunesse ainsi que du passé auquel elle est irrémédiablement confinée. Par extension, Simon Nodier récuse tout attachement territorial, tout *enracinement*. La comparaison avec le cinéma qu'il propose est à cet égard fort riche : elle met en relief le travail de composition qui sous-tend cette entreprise d'altération de l'espace ainsi que l'artificialité qui en découle. Le cinéma repose de fait sur une illusion, celle qu'engendre la faiblesse et la lenteur de la rétine humaine, incapable de percevoir le défilement d'images qui crée l'illusion de mouvement. Pareillement, assemblant des morceaux épars de souvenirs, les « pièces détachées » de sa mémoire, le narrateur se *trompe* lui-même (il se *fait du cinéma*) de manière à susciter son propre

¹⁴³ C'est cette insuffisance qui est évoquée un peu plus loin dans le texte lorsque le personnage déclare que l'exil n'a jamais de fin (voir les extraits cités plus haut).

plaisir. Seuls de tels exercices de remémoration sauraient le satisfaire, lui qui est dénué de tout désir de se « réinsérer » dans son pays natal.

Ici encore, établir un parallèle avec l'onanisme pratiqué par le Jean-Jacques des *Confessions* de Rousseau se révèle fort éclairant. Tout comme ce dernier recourait au supplément pour combler l'absence de « maman », Simon Nodier fait des bosquets et des troncs d'arbres des images des femmes ayant habité son passé : « metteur en scène immobile », Nodier agence, voire modifie ses souvenirs selon son bon vouloir. Chez Rousseau, écrit Derrida, « [c]et onanisme [sous-tendu, il va sans dire, par un recours au supplément] permet de s'affecter soi-même en se donnant des présences, en convoquant des beautés absentes¹⁴⁴ ». De manière similaire chez Rousseau et Phelps, ce « dangereux supplément qui trompe la nature » rend possible, selon la formule de l'auteur des *Confessions*, « de disposer, pour ainsi dire, à leur gré, de tout le sexe, et de faire servir à leur plaisir la beauté qui les tente, sans avoir besoin d'obtenir son aveu¹⁴⁵ ». Bien qu'il n'ait pas de pratique d'onanisme proprement dite chez Phelps, dans les deux cas, le supplément procède d'une convocation d'une absence pour le plaisir de celui qui la réalise. Derrida souligne fort pertinemment, en revanche, que l'utilisation du supplément s'accompagne nécessairement d'une forme de frustration : bien qu'il permette une « restitution symbolique et *immédiate* », « ce qui n'est plus *différé* est aussi absolument différé. La présence qui nous est ainsi livrée au présent est une chimère. L'auto-affection est une spéculation¹⁴⁶ ». Alors que pour Rousseau le recours à cette forme de restitution

¹⁴⁴ J. Derrida, *op. cit.*, 1967, p. 220-221.

¹⁴⁵ Jean-Jacques Rousseau, *op. cit.*, p. 153. Il n'est par ailleurs pas faux de dire que les bosquets et le brouillard du paysage haïtien sont l'équivalent chez Phelps des meubles de la chambre de Rousseau. Ce dernier affirme être « le soir entouré d'objets qui me rappellent [maman] ».

¹⁴⁶ J. Derrida, *op. cit.*, p. 221.

supplémentaire engendre un fort sentiment de culpabilité, la frustration du protagoniste de Phelps est telle qu'il finit par quitter Haïti, constatant au terme de son périple du retour que « [s]on appartenance à ce pays devient de plus en plus virtuelle » (CI, p. 198). Le recours au supplément par le personnage du roman de Phelps excède le simple cadre de la pratique de l'onanisme. Le traitement thématique dont il est l'objet a par ailleurs une incidence considérable sur la forme de *La contrainte de l'inachevé*, qu'il convient maintenant d'étudier de manière plus approfondie afin de mieux comprendre son rapport à l'exil.

Mise en abyme du supplément

Les dialectiques passé/présent et réalité/supplément – introduites en ouverture du roman et servant de charpente thématique à *La contrainte de l'inachevé* – se réverbèrent sur l'ensemble de la forme du texte de Phelps. Dès les premières pages, le lecteur comprend que, placé en abyme dans le texte *La contrainte de l'inachevé*, il y a les pages d'un roman écrit par son personnage principal, Simon Nodier, et qui a pour personnage principal un écrivain du même nom oeuvrant à l'écriture d'un roman mettant scène un écrivain nommé Simon Nodier et ainsi de suite. L'alternance des points de vue narratifs, au gré des séparations du roman en parties de longueurs inégales, marque le passage de l'un des quatre niveaux narratifs à l'autre. Tous similaires, les récits enchâssés mettent en scène un écrivain cherchant à *combler*, lors de son premier retour en Haïti après de nombreuses années d'exil, *l'absence* de son passé par le truchement de la littérature. L'effet de vertige propre à ce procédé littéraire¹⁴⁷ opère : le texte entretient une certaine

¹⁴⁷ Voir à cet égard l'ouvrage de Lucien Dällenbach, *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1977, 232 p.

confusion entre les différents récits spéculaires, due à la rareté des traits caractéristiques qui permettrait de les distinguer nettement l'un de l'autre¹⁴⁸.

La principale marque de distinction des quatre récits est celle qui octroie toute sa richesse thématique à ce choix formel : il s'agit de la présence du personnage de Clara Prado. Clara est la fille de Mona, une ancienne flamme du protagoniste décédée depuis l'exil de ce dernier, avec qui il n'avait jamais pu consommer l'union. Face à l'impossibilité de retrouver Mona, dont le souvenir est ravivé par son retour à Haïti, l'écrivain du premier récit enchâssé fait de la fille de cette dernière – fille que, dans le récit-cadre, il n'a jamais rencontrée et dont il est uniquement fait mention – un personnage de roman¹⁴⁹. Il donne ainsi forme à ses désirs inassouvis, ce qui lui permet de compléter par procuration l'histoire d'amour vécue avec Mona à laquelle la dictature avait brutalement mit fin, la littérature servant dans ce dessein d'intermédiaire entre la réalité et le fantasme. L'idylle (fictionnelle) vécue avec Clara relève du supplément ; elle conjure une présence et permet « d'agir par procuration, par représentation¹⁵⁰ ». Ses désirs débordant son simple lieu de naissance, le personnage effectue continuellement des emprunts au passé, au point de gommer complètement la ligne séparant réalité et fiction.

¹⁴⁸ On peut effectivement distinguer quatre récits, le premier étant celui où Tante Alice lit un roman narré à la première personne. Il s'agit du personnage homodiégétique prenant la parole dans l'ouverture du roman citée plus haut. Le narrateur de ce dernier texte créé à son tour un roman mettant en scène Simon Nodier où la narration est effectuée à la deuxième personne du singulier. C'est le personnage de ce troisième récit enchâssé qui écrit le dernier roman où l'histoire fictive d'un écrivain nommé Simon Nodier est narrée d'un point de vue omniscient. Mises à part les transitions du récit cadre au premier récit encadré, le passage d'un niveau à l'autre n'est pas toujours clairement indiqué, ce qui, dans les premières pages, donne au lecteur l'impression d'une composition polyphonique (c'est-à-dire une conception privilégiant une multiplicité de points de vue sur une même situation) plutôt qu'une structure en abyme.

¹⁴⁹ Le Simon Nodier du récit-cadre n'a jamais fait la rencontre de Clara Prado. Il en va de même pour le narrateur du premier récit enchâssé qui décide toutefois d'en faire un personnage de son roman. Clara Prado n'intervient donc que dans les troisième et quatrième récits enchâssés. Elle sert en outre d'inspiration au personnage de roman que le Simon Nodier de ce même récit rédige.

¹⁵⁰ Jacques Derrida, *op.cit.*, p. 218.

Le supplément, en somme, réalise ici bien plus que la simple conjuration d'une présence aux fins immédiates de l'assouvissement d'un besoin. Grâce à une pratique artistique en trompe-l'œil, il permet à Simon Nodier de corriger et le passé, via l'achèvement avec Clara d'une affaire débutée avec sa mère, et le présent, de par la bonification d'Haïti – celle du récit-cadre – de tout ce qui lui fait défaut aux yeux de l'écrivain.

C'est pourquoi, désormais, la seule Haïti qui vaille pour le protagoniste, c'est l'Haïti représentée. *Son* Haïti, en effet, n'existe plus en raison des changements irréversibles produits par le passage du temps. Les multiples récits, agencés comme des boîtes gigognes, mettent en relief l'insuffisance, aux yeux de Simon Nodier, du simple *lieu* et conséquemment la nécessité de le redessiner en fonction d'un *passé*. Or, si la seule création du personnage de Clara relève du supplément, on peut toutefois se questionner quant à la pertinence thématique de la structure en abyme. Clara n'*existe*, en effet, que dans les troisième et quatrième récits enchâssés. Le rapport entre le récit-cadre et les trois récits qu'il emboîte – de même que celui liant chacun de ces récits à ceux qu'ils contiennent respectivement – est de l'ordre de la métatextualité¹⁵¹. Il se déploie dans ces récits une réflexion sur la pertinence et la nécessité du recours à un tel supplément. Il s'y développe en outre une philosophie de l'exil qui offre une caution au recours au supplément. Le narrateur prend, en effet, la mesure du hiatus temporel séparant le pays qu'il a connu de celui auquel le confronte son retour : « [J]e fais face à une réalité qui ne prolonge ni ne corrobore ma vision, restaurée de l'extérieur, de mon lieu fondamental »,

¹⁵¹ Genette définit la métatextualité comme « la relation, on dit plus couramment de "commentaire", qui unit un texte à un autre texte dont il parle, sans nécessairement le citer (le convoquer), voire, à la limite, sans le nommer [...] ». Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, p. 11.

dit-il (*CI*, p. 174)¹⁵². Ce hiatus est l'origine du rejet dont il croit être l'objet : en regagnant son pays natal, Simon Nodier l'a perdu définitivement. « Aujourd'hui, demain, lorsque je quitterai ce pays, qui donc serai-je? Un sans-patrie? [...] À cause de cette révélation, je suis un homme sans racines » (*CI*, p. 202), conclut le narrateur du récit-cadre au terme de son voyage.

La demeure familiale comme chronotope

Le recours à la notion de *chronotope* telle qu'élaborée par le théoricien russe de la littérature Mikhaïl Bakhtine peut nous permettre d'approfondir notre analyse de l'interaction entre le temps et l'espace dans le roman de Phelps. Bakhtine désignait par ce terme « ce qui se traduit, littéralement, par "espace-temps" : la corrélation essentielle des rapports spatio-temporels, telle qu'elle a été assimilée par la littérature¹⁵³ » ou, plus exactement « la principale matérialisation du temps dans l'espace¹⁵⁴ » dans un univers fictionnel donné. La représentation du terrain où est située « l'ancienne demeure grand-paternelle » (*CI*, p. 11) où a grandi Nodier est assurément chronotopique. Les marques de son vieillissement évoquent un passé dont le personnage déplore la disparition et symbolisent ainsi la distance séparant les deux Haïti du roman : celle idéalisée relevant des souvenirs du narrateur et celle, contemporaine et bien réelle, à laquelle il fait face lors de son retour – ces deux Haïti, en somme, qu'il cherchait à réconcilier en ayant recours au

¹⁵² La précision faite par le personnage sur la *restauration* de ses souvenirs *faite de l'extérieur* soulève une question : la désillusion dont il souffre à son retour est-elle redevable, ne serait-ce qu'en partie, à ce que Sartre appelait l'illusion rétrospective, dont il aurait pu être l'objet depuis son Mexique adoptif ? Cette éventualité n'étant abordée que furtivement dans le roman de Phelps (contrairement à celui de Sergio Kokis par exemple, où elle fait l'objet d'un développement important), on saurait difficilement répondre à cette question.

¹⁵³ Mikhaïl Bakhtine, « Formes du temps et du chronotope dans le roman. Essais de poétique historique », dans *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 237.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 391.

supplément dans les extraits cités plus haut. Aussi les descriptions et les visites de la demeure servent-elles d'introductions aux analepses¹⁵⁵ qui ponctuent les premières pages du roman. Mikhaïl Bakhtine appelait cette force de symbolisation « signification figurative » des chronotopes, soit ce qui fait en sorte que « les événements du roman prennent corps ». Selon lui, en effet :

Tous les éléments abstraits du roman – généralisations philosophiques et sociales, idées, analyse des causes et des effets, et ainsi de suite, gravitent autour du chronotope et, par son intermédiaire, prennent chair et sang et participent au caractère imagé de l'art littéraire. Telle est la signification figurative du chronotope.¹⁵⁶

Plus encore que la demeure proprement dite, l'« Annexe » qui la jouxte témoigne de la signification figurative que renferme ce lieu crucial du récit. Construit tout près de la maison – mais néanmoins séparé d'elle – ce pied-à-terre inscrit dans l'espace du domaine « grand-paternel » la différence d'exilé de Simon, pour qui il a été spécialement construit. Cet élément architectural, plus moderne que la demeure et placé en retrait de celle-ci, est à l'image du narrateur incapable de réintégrer ce pays que le lent travail du temps a rendu méconnaissable à ses yeux. Il en va en effet de la demeure comme de son pays natal : bien qu'elle évoque des souvenirs, elle ne lui inspire pas moins un certain sentiment d'étrangeté. Ainsi dans l'extrait suivant les réflexions sur la demeure pourraient également s'appliquer à Haïti :

Mais l'ancienne demeure est impénétrable et, lorsqu'elle fait des confidences, quand elle raconte, révèle, déballe son trop-plein d'histoires, tu ne sais pas interpréter ses craquements, bruits et mouvements insolites. Tu as perdu la grille, le code – les as-tu jamais possédés ? – de cette langue passée au moulinet de la mémoire, châtrée dans son jus de pin, de mortier. Et cela n'est-il pas bien ainsi? (*CI*, p. 11)

¹⁵⁵ Voir notamment les pages 12 et 21 du roman.

¹⁵⁶ M. Bakhtine, *op. cit.*, p. 391.

Nodier fait de l'« Annexe » un mirador lui permettant de scruter à distance la société haïtienne qu'il ne parvient pas à réintégrer. Il est à cet égard éloquent que ce soit en ce lieu qu'il rédige son roman et mûrisse sa réflexion sur la condition d'exilé. C'est donc dans l'« Annexe » qu'est créé le personnage de Clara (*CI*, p. 42), et c'est aussi en cet endroit que l'amour du protagoniste du quatrième récit enchâssé pour elle est consommé (*CI*, p. 54). C'est, enfin, depuis l'« Annexe » que Nodier cherche à surmonter ce qu'il appelle « l'exil du retour » grâce au supplément. Il est par conséquent juste d'affirmer, avec Mikhaïl Bakhtine, que le chronotope constitue « le centre de la concrétisation figurative, comme l'incarnation du roman tout entier¹⁵⁷ ». Les dialectiques passé/présent et réalité/supplément sont effectivement répercutées dans le rapport d'opposition organisant l'espace du domaine familial auquel elles octroient une forte signification figurative. D'une part, il y a la demeure familiale, vestige de la jeunesse du narrateur ; de l'autre, l'« Annexe », haut lieu de création dont le retrait renvoie au statut d'*étranger* qu'a désormais Simon Nodier en Haïti.

Autre temps, autres mœurs : l'exil comme déphasage

La représentation de l'exil comme la dépossession d'une *époque*, par opposition à un lieu, est à l'œuvre dans bien des romans où l'effort des personnages exilés de réintégrer leur pays d'origine se solde par un échec. Ainsi l'analyse que propose François Ricard dans la postface du roman *L'ignorance* de Milan Kundera convient-elle à bien des égards au protagoniste de Phelps : « Loin de mettre fin à leur exil, le retour ne fait que le

¹⁵⁷ *Idem.*

rendre encore plus définitif, et à jamais irréparable la rupture qui a fait d'eux des êtres séparés, où qu'ils soient dans le monde, si ce n'est dans leur exil même¹⁵⁸ ». Le retour dissipe rapidement pour Nodier comme pour l'héroïne de Kundera l'illusion de l'existence matérielle du pays natal subsistant dans leurs souvenirs.

Il en va de même pour le roman *Le Retour de Lorenzo Sánchez* de l'écrivain québécois d'origine brésilienne Sergio Kokis, qui traite de manière élaborée le topos du retour (raté) au pays natal. Il est intéressant de noter que la marginalité du protagoniste est moins due au fait qu'il est un immigrant chilien qu'à sa conception de l'art, traditionaliste, et sa pensée politique, marxisante, tombées en disgrâce à l'endroit où il vit. Pour les jeunes à qui il enseigne, avant d'être un Chilien exilé, le personnage éponyme est un vieillard aux mœurs et valeurs dont la désuétude lui est constamment indiquée par contraste dans le Montréal du XXI^e siècle. Il n'est pas fortuit que le roman débute lors de la dernière journée de travail de Lorenzo Sánchez à l'UQAM. Chargé de cours au Département d'arts visuels, il voit sa retraite devancée en raison de l'incompatibilité de son enseignement avec les nouvelles exigences des programmes d'études qu'on y offre. C'est dans ce contexte qu'il réfléchit en ces termes à sa « haine des temps présents et de tout ce qu'on désignait par le terme de postmodernité » :

Des types comme toi n'ont plus de place dans les arts plastiques. Tu devras te cacher comme se cachent les fumeurs, car tu es un paria d'un autre temps, pauvre Lorenzo. Tu redeviens clandestin comme dans ta jeunesse.¹⁵⁹

En filigrane derrière la revendication tacite du statut de « paria d'un autre temps » ou, plus loin, de « vieux schnock¹⁶⁰ », il y a un rejet catégorique de la « postmodernité ». Ces

¹⁵⁸ François Ricard, « Posface », dans Milan Kundera, *L'ignorance*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2005 [2000], p. 230.

¹⁵⁹ Sergio Kokis, *op. cit.*, p. 23.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 28.

formules d'auto-désignations s'apparentent au chleuasme – cette « [f]igure de pensée autodépréciative, sorte de " mea culpa " ironique venant d'une personne qui espère détourner le blâme pour mieux se faire apprécier¹⁶¹ ». Quoiqu'elles soient en apparence autodépréciatives, elles servent à renforcer son opposition à une époque où l'« embourgeoisement » prévaut, et recèlent donc une connotation ironique. Cette critique des sociétés occidentales en général et de l'univers des arts plastiques en particulier s'accompagne d'un fort sentiment de nostalgie¹⁶². Pourtant, dans les premiers chapitres du roman, le protagoniste n'est animé d'aucun désir de retourner au Chili. Si on y traite amplement des thèmes de la solitude et du dépaysement, c'est en raison de son déphasage par rapport à ce qu'il appelle la « postmodernité ». Cela s'explique par le fait que Lorenzo Sánchez est pour ainsi dire exilé d'une époque révolue : sa jeunesse. « Tu as beau le nier », dit-il, « tu penses de plus en plus avec des " Dans mon temps " muets mais très significatifs¹⁶³ ». Aussi ce déphasage demeure-t-il également au Chili, où il retrouve lieux et amis, tout en demeurant sidéré par l'étrangeté des mœurs qui ont évolué depuis son départ. Contrairement au lieu chilien en tant que tel, le *temps* de ses souvenirs est perdu définitivement. En effet, il importe peu qu'il soit en terre étrangère ou dans son Chili natal ; les réflexions de Lorenzo, son profond sentiment d'étrangeté se résument en l'exclamation de Cicéron : « *O tempora, o mores !* ».

Similairement, Nodier ressent une certaine frustration face à la transformation des us et coutumes dans son pays d'origine. Haïti, constate-t-il, se révèle ne pas être à la

¹⁶¹ Hendrik van Gorp (dir.), *Dictionnaire des termes littéraires*, Paris, Honoré Champion, 2001, p. 93.

¹⁶² « [Il] ressentait dans ses poings une rage sourde et une vague nostalgie du temps de sa jeunesse, alors qu'il n'avait pas encore succombé aux règles hypocrites d'une bienséance de salon » S. Kokis, *op. cit.*, p. 21.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 41.

hauteur de ses souvenirs :

Les occupants [de la voiture qui passe], filles et fils à papas-nouveaux-possédants, me regardent sans me voir, me transpercent. Même pas l'amorce d'un sourire admettant ma présence. Autrefois, lorsque avec des amis je montais jusqu'ici, le sourire et le salut nous venaient tout naturellement, quand nous croisions des paysannes descendant du marché, en file indienne, leurs paniers de fruits et de légumes bien calés sur leur tortillon. Simple reconnaissance de l'autre. (*CI*, p. 170)

Le roman comporte de nombreux épisodes anecdotiques analogues, dans lesquels il y a, au-delà de l'illustration de la dégradation des mœurs de la société haïtienne, le symbole de l'étrangeté du narrateur dont les années ont fait un intrus dans son propre pays. Car si Nodier ne reconnaît plus ses compatriotes, la réciproque se révèle également vraie. Il est effectivement trahi par « [s]es vêtements, [s]a façon de marcher, et surtout de regarder » (*CI*, p. 98), et immédiatement catégorisé comme étant un « Blanc »¹⁶⁴. Cette étrangeté avait d'ores et déjà été exprimée par le protagoniste pour qui la réalité haïtienne s'est réduite au statut de « curiosité anthropologique » (*CI*, p. 196). La très grande saleté, la pauvreté chronique, l'oppression érigée en système sont désormais à la fois inexplicables et inadmissibles à ses yeux ; l'indifférence de la classe des « possédants » – à laquelle il appartient – face à cette précarité lui inspire la « honte » (*CI*, p. 196). Dans le roman de Kokis, le retour de Lorenzo au Chili avait suscité, chez ce dernier comme chez ses compatriotes retrouvés, un certain malaise accompagné d'une certaine fascination, chacun voyant en l'autre comme un « revenant¹⁶⁵ ». Chez Phelps, la situation, analogue, cause

¹⁶⁴ Il est à noter que *blanc* signifie également, en créole, *étranger*. La précision est d'ailleurs faite dans le roman par un ami de Simon (*CI*, p. 98).

¹⁶⁵ Le personnage dit : « Ils te voient comme un revenant, peut-être dans ce pays de morts vivants et de fantômes qui rentrent au bercail. Voilà, c'est exactement le même paradoxe que tu ressens dans le paysage. » Sergio Kokis, *Ibid.*, p. 266.

plutôt un rejet mutuel : Haïti ne veut plus de Simon Nodier, et inversement¹⁶⁶. Dans les deux cas, cependant, c'est le déphasage des exilés qui est en cause.

Conclusion : contrées imaginaires

Force est de constater au terme de cette analyse que, subséquemment à son évolution, l'expérience de l'exil est réduite à une épreuve de l'irréversibilité du temps – qui constitue l'essence même de la temporalité selon de Jankélévitch¹⁶⁷. Cela est mis en relief par le dénouement du roman de Kokis : les pans entiers du passé que découvre Lorenzo lors de son retour au Chili finissent par avoir raison de son cœur de vieil homme. Le personnage craignait les effets de l'illusion rétrospective évoquée par Sartre dans *Les mots*. Il subira plutôt une amère *désillusion* rétrospective : l'infarctus qui prend sa vie est aussi soudain que la prise de conscience du caractère irréversible des changements opérés par le temps, alors qu'il découvre des facettes sordides de son passé qu'il avait jusqu'alors ignorés.

La thématization du temps aux dépens du lieu a pour effet de décloisonner la problématique des romans mettant en scène ces retours, et de la rendre universelle. L'expérience d'immigration étant racontée en fonction d'un rapport au temps et, plus précisément, à un passé, et l'exil étant en outre surmonté par les protagonistes, il faudrait récuser les cadres restreignants qui n'étudient les textes dits « migrants » qu'en terme d'appartenance/non-appartenance à un territoire, et donc à une « identité ». Le roman de Phelps atteste de cette nécessité; il récupère certes un motif classique de la littérature de l'exil, mais c'est pour rapidement s'en éloigner, et en élargir les perspectives. Ce qui reste

¹⁶⁶ Ce double rejet est traité dans les différents récits enchâssés et fait l'objet d'une analyse effectuée dans le récit-cadre par différents personnages.

¹⁶⁷ V. Jankélévitch, *L'irréversible et la nostalgie*, Paris, Flammarion, 1974, 319 p.

d'Haïti atrophie le désir du protagoniste pour son pays natal tout en accentuant son désir pour l'Haïti perdue, celle de ses souvenirs. Voilà pourquoi le roman a pour incipit le monologue, cité plus haut, où le personnage projette ses souvenirs sur le paysage haïtien. Le narrateur y affirme en substance : *Je me représente Haïti comme d'autres (se) font du cinéma*. Cette primauté du temps témoigne du caractère post-national de l'exil du personnage : profondément changé par les années vécues loin de sa terre natale, le personnage est totalement désintéressé par Haïti en tant que telle et cherche plutôt à colmater la brèche ouverte par l'écoulement du temps. Ce désintéressement dénote aussi sa totale liberté vis-à-vis de son pays d'origine. Son retour ne fait que confirmer le caractère irréversible de la temporalité, ainsi que la vacuité de toute appartenance exclusive à un territoire.

Les récits spéculaires rendent claire la singularité de la représentation de l'exil du roman, qui fait en sorte que, de perte d'un pays, l'exil mute de manière nette et inexorable en une expérience d'une dépossession d'ordre temporel. Ainsi le paradigme de l'enracinement y est-il nettement récusé. Le vide créé par le temps ne pouvant être comblé par un simple retour au pays natal, le protagoniste de Phelps se replie sur ce que Salman Rushdie appelle *imaginary homelands*¹⁶⁸ soit des pays natals imaginaires, dont les cartes sont dessinées par les souvenirs. Il n'est dès lors guère surprenant que le personnage évoque la virtualité de son appartenance avant de quitter son pays natal. Ce second départ se présente comme une ultime démonstration de son indépendance d'Haïti, auquel ses souvenirs et ses écrits proposent une alternative, toujours portée en lui.

¹⁶⁸ Salman Rushdie, *Imaginary Homelands*, Londres, Granta Books, 1991.

Conclusion

*Je suis l'enfant présenté au sabre du roi
Salomon pour le juste partage.*

Fatou Diome, *Le ventre de l'Atlantique*

Cette grenade dans la main du jeune nègre est-elle une arme ou un fruit ?, *La Brûlerie* et *La contrainte de l'inachevé* procèdent d'une « culture ni identitaire ni unanime », selon l'expression forgée par Pierre Nepveu¹⁶⁹. La singularité des voix de ces romans fonde en effet leur caractère résolument québécois et *autre* tout à la fois : les protagonistes des trois oeuvres étudiées sont étrangers à la société qui les accueille, sans toutefois être pour autant enracinés ailleurs. En d'autres termes, il n'y a point, chez eux, de nostalgie ni de patriotisme exacerbé, rendant, comme chez Hugo par exemple, toute intégration à la société d'accueil inconcevable. Les expatriés des trois romans étudiés pensent, au contraire, l'exil tout en le pansant. Dans leur statut ambigu se réverbère par ailleurs l'hybridité des œuvres dont ils participent ; les trois textes en présence représentent de fait l'entreprise laborieuse par laquelle les expatriés parviennent à surmonter l'exil.

Chez Laferrière, cette entreprise procède de deux aspirations en apparence contradictoires. D'une part, le personnage cherche à devenir célèbre et ainsi actualiser le mythe du *self-made man*. D'autre part, il revendique une appartenance à la communauté

¹⁶⁹ Pierre Nepveu, « Petit constat sur un Québec éclaté », *Le Devoir*, Montréal, 9 février 2010, <<http://www.ledevoir.com/societe/actualites-en-societe/282680/petit-constat-sur-un-quebec-eclate>>, 12 février 2010.

diasporique noire états-unienne. Dans le premier cas, il affirme son indépendance et son unicité ; dans le second, son appartenance à une communauté fondée sur le stéréotype – les « Nègres » des Amériques. Ces deux aspirations fondent toutefois le caractère post-national de l'exil du protagoniste. Ce dernier n'est effectivement en proie à aucun sentiment de nostalgie; il cherche au contraire à s'intégrer à la société américaine. Il faut par ailleurs voir en la revendication d'une appartenance panaméricaine, qui concilie en quelque sorte ses aspirations contradictoires, une récusation définitive de tout enracinement. Il n'est pas fortuit que l'affirmation « Je suis partout chez moi en Amérique » (CG, p. 353) survienne à la fin du roman, soit au bout du *road trip* qui l'a mené partout aux États-Unis. Ce voyage lui a en effet permis de développer des affinités avec différentes populations américaines, tant et si bien qu'il finira par rejeter toute appartenance unique. En cherchant à réaliser les promesses du *land of opportunity*, le protagoniste de *Cette grenade...* illustre avec éloquence comment l'exil peut être, plutôt que l'équivalent d'une mort, l'occasion d'une renaissance.

Chez Ollivier, ce sont essentiellement les discussions ayant lieu dans les cafés de Montréal, où convergent les expatriés de tout acabit, qui rendent possible cette renaissance. Contrairement à Virgile, les expatriés du Ministère de la Parole maintiennent un rapport mélancolique fort avec le pays natal. Pour eux, « le désir de l'objet se combine avec le savoir que cet objet est définitivement perdu¹⁷⁰ » ; lucide, leur désir n'en est pas moins intense. Leurs remémorations ainsi que les conversations qui leur permettent de verbaliser leur mélancolie transposent dans la métropole québécoise des parcelles de ce pays qu'ils n'ont quitté que physiquement. Ces réflexions mélancoliques ne sont pas

¹⁷⁰ Walter Moser, *loc. cit.*, p. 89.

incompatibles avec un fort attachement au lieu montréalais (« Il est plus facile de s'évader d'Alcatraz que de quitter la Côte-des-Neiges », dit le narrateur – *LB*, p. 246). Au contraire, c'est cette proximité d'Haïti favorisée par le *chaos-monde* urbain qui habilite les exilés à vivre sereinement leur exil. Grâce à cela, la renaissance sociale est effectuée aisément par les expatriés qui refusent de sombrer dans la nostalgie. Aussi le roman s'ouvre-t-il sur cette déclaration riche de sens du narrateur : « Je ressuscite depuis des décennies dans Côte-des-Neiges » (*LB*, p. 9).

L'exil étant l'expulsion d'un lieu donné, la réintégration de ce lieu aurait dû en principe y mettre fin. Or, il n'en est rien dans *La contrainte de l'inachevé*, roman d'Anthony Phelps : en revenant dans le pays dont il a été exclu, le protagoniste ne fait que confirmer le caractère irréversible de sa migration et le constat de l'échec de sa tentative de (ré)intégration est sans appel. Il n'est donc pas surprenant que ce soit le retour en terre d'origine qui prend la forme d'une immigration, car le pays qu'habite le personnage et qui l'habite également, c'est d'abord un passé qu'il idéalise, rêve et convoque par le biais du supplément. La problématique de l'exil est ainsi lentement déplacée : de l'ordre du territoire dans la littérature classique, elle est désormais temporelle. Comme l'a confirmé l'analyse d'un chronotope important du roman, dès lors que l'exil n'est plus conçu comme un « déracinement », le retour à la terre natale devient superflu. Voilà pourquoi Simon Nodier ne cherche pas à tout prix à regagner le lieu qui l'a vu naître. Parce qu'elle récuse l'appartenance exclusive à un État-nation, la représentation du retour à l'œuvre, chez Phelps, *déterritorialise* l'exil.

La situation en terre d'exil telle que représentée dans ces trois romans s'inscrit donc en faux contre la conception de l'appartenance sous-tendant la métaphore du

déracinement, et propose ainsi une conception novatrice de l'expatriation. Il n'est question dans ces textes ni d'appartenance au sens fort ni même d'appartenance plurielle dont les multiples facettes peuvent être déclinées au besoin. La problématique identitaire, conçue en fonction d'une appartenance *nationale* y semble perdre toute sa pertinence. En effet, « *in a postmodern/postcolonial perspective, abstaining from choosing an identity does not presuppose any betrayal [...] but rather the rejection of a binary logic that, in the context of Modernity, has only exacerbated the stereotypical representation of the other culture*¹⁷¹. » Ainsi, non pas la résultante d'une « identité » double, le statut ambigu des exilés des textes étudiés peut être conçu comme un rejet de la notion même d'identité nationale. Aussi, dans la mesure où, comme l'écrit Hans-Jurgen Greif, plusieurs auteurs dits migrants « se sont tournés vers des sujets universels dans des romans reflétant clairement leur refus de s'éterniser dans l'attitude du deuil de la patrie¹⁷² », et ce même lorsqu'ils abordent des thèmes comme l'exil, peut-on se questionner quant à la pertinence de parler d'écriture migrante. Ne faut-il pas voir dans le retard qu'accuse manifestement une telle catégorie d'analyse face aux textes littéraires dont elle a été dégagée un appel au renouvellement de la réception critique de la littérature produite par les auteurs néo-québécois?

Ces questions ne sauraient intéresser uniquement les spécialistes de la littérature car elles reprennent les enjeux d'un débat, plus large et plus important, tenu à l'échelle sociétale depuis quelques années au Québec. En effet, le Québec traverse depuis quelques années une importante période de questionnement et de réflexion sur les modalités

¹⁷¹ Daniel Castillo Durante, « Canada on the Rocks ! Migrant Writing and Alterity », dans Patrick Imbert (dir.), *Consensual Disagreement*, Ottawa, University of Ottawa Research Chair : Canada : Social and Cultural Challenges in a Knowledge-Based Society, 2006, p. 94.

¹⁷² Hans-Jurgen Greif, « Quelle littérature migrante ? », *Québec français*, printemps 2007, n°145, p. 44.

d'intégration de l'Autre, soit celui dont la religion, la culture et les mœurs diffèrent de celles de la majorité dite *de souche*. Il y a deux ans, le gouvernement provincial créait une commission de consultation ayant pour mandat de « formuler des recommandations au gouvernement visant à s'assurer que les pratiques d'accommodement reliées aux différences culturelles sont conformes aux valeurs de la société québécoise en tant que société pluraliste, démocratique et égalitaire¹⁷³. » Ce geste avait été posé en réaction à ce qu'on a appelé la « crise des accommodements raisonnables » qui a mis à l'avant-plan de la scène politique, sociale et médiatique la question de la place qui doit être faite aux groupes minoritaires. Preuve que la Commission présidée par Gérard Bouchard et Charles Taylor n'a pas épuisé cette question, un groupe d'universitaires et d'intellectuels publiaient le 3 février dernier un *Manifeste pour un Québec pluraliste*, proposant une « vision ouverte et pluraliste de la société québécoise¹⁷⁴ », qu'ils estiment actuellement menacée. La publication de ce texte a suscité bon nombre de réactions et de discussions, pas encore achevées au moment de rédiger ces lignes.

Le monde littéraire du Québec avait en quelque sorte annoncé ce débat important avec la virulente polémique qu'avait engendré la publication de l'essai *L'arpenteur et le navigateur* de l'écrivaine Monique LaRue¹⁷⁵. En soulevant (sans pour autant y répondre définitivement) les questions *Quelle place faire à la différence ?*, *Quelles doivent être ses modalités d'insertion dans ce que dénomme la culture*

¹⁷³ Gérard Bouchard et Charles Taylor, *Fonder l'avenir: le temps de la réconciliation : rapport*, Montréal, Gouvernement du Québec: Commission de consultation sur les pratiques d'accommodement reliées aux différences culturelles, 2008, p. 17, <<http://www.accommodements.qc.ca/documentation/rapports/rapport-final-integral-fr.pdf>>, le 22 mai 2008.

¹⁷⁴ Luc Bégin et al., *Manifeste pour un Québec pluraliste*, <<http://www.pourunquebecpluraliste.org/le-texte>>, 13 février 2009.

¹⁷⁵ Monique LaRue, *L'arpenteur et le navigateur*, Montréal, Éditions Fides/CÉTUQ, coll. « Les grandes conférences », 1996, 30 p.

majoritaire ? et Quelles pratiques d'« accommodements » doivent être mise en place afin d'assurer l'intégration de cette altérité (littéraire) multiforme ?, ce débat, qui a eu lieu il y a plus de dix ans de cela, a constitué à bien des égards une version limitée au monde littéraire de celui toujours en cours, beaucoup plus large.

C'est que les différentes formes d'art, au nombre desquelles on retrouve bien évidemment la littérature, offrent en effet un espace de réflexion à ces questions aussi complexes que délicates. Si le contexte de production des textes littéraires propose des pistes de lecture clefs, ces derniers en revanche peuvent ouvrir d'autres voies d'appréhension du réel. Dans ces œuvres en effet, la représentation *para-doxale* de l'exil et des rapports d'altérité qui en découlent récuse les clichés sur les immigrés. Ces représentations littéraires subvertissant les stéréotypes se présentent donc comme un antidote aux discours pétris de clichés, notamment ceux dont les médias se font les porteurs et qui reflètent et confortent les (pré)conceptions de leurs destinataires. Rappelons que, dans leur rapport, les co-présidents Bouchard et Taylor mettaient en garde contre le danger que représentait le stéréotype ainsi que l'effet amplificateur qu'il avait créé lors de la « crise des accommodements raisonnables¹⁷⁶ » :

Il faut se demander quelle forme aurait prise le débat sur les accommodements et quelle aurait été la réaction du public (francophone, en particulier) si celui-ci avait été mis face à la version documentée des événements plutôt qu'à la version stéréotypée. L'hypothèse la plus vraisemblable, c'est qu'il n'y aurait pas eu de crise des accommodements. Deux sources de distorsion ont manifestement contribué à la crise des perceptions : d'une part, le phénomène bien connu de la rumeur et, de l'autre, les médias (qui ont souvent été critiqués par les intervenants au cours des forums et des audiences, et dont plusieurs membres ont fait aussi une autocritique assez sévère).¹⁷⁷

¹⁷⁶ Gérard Bouchard et Charles Taylor, *op. cit.*, p. 76.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 75.

Aussi ne saurait-on trop insister sur l'importance de ne point céder à la facilité du stéréotype dans l'appréhension de cette altérité, telle qu'elle se manifeste en littérature. Dans la réception des œuvres portant sur l'exil, une vigilance face aux réflexes stéréotypants est également de mise. Malheureusement, bien des critiques cherchent encore parfois à lire les textes contemporains à l'aide de grilles d'analyse correspondant mieux à la littérature qui privilégiait un traitement classique de l'exil. Pourquoi persister à voir en le narrateur de *Cette grenade...*, par exemple, la figure d'« une négritude qui n'est chez elle nulle part [et d'] une nature essentiellement convulsive et malaisée¹⁷⁸ » alors que, à l'évidence, les enjeux traités par ce roman sont tout autres?

En s'opposant nettement aux stéréotypes relatifs à l'exil, les romans étudiés participent de cette littérature chère à Franz Kafka qui, comme une hache, « brise la mer gelée en nous¹⁷⁹ ». À une époque traversée de débats qui, quoique largement constructifs, engendrent des réflexes identitaires de fermeture, une écriture migrante sans complexes, tranchant résolument avec les discours doxiques et les clichés qui les sous-tendent trop souvent apparaît comme une nécessité. Comment douter en effet de l'extrême pertinence d'un texte comme celui de Laferrière, qui renvoie au lecteur sous une forme grossie et grossière sa propre image de sujet de stéréotypie ; de celui d'Ollivier qui parvient à déconstruire, dans sa représentation du *chaos-monde* montréalais, les dichotomies intérieur/extérieur et ici/ailleurs ; des réflexions de Phelps universalisant la problématique de la migration, la rendant par le fait même accessible au plus casanier des lecteurs?

¹⁷⁸ Pierre Nepveu, *Intérieurs du Nouveau Monde*, p. 335.

¹⁷⁹ Dans une lettre à un ami, Kafka écrivait effectivement : « Il me semble d'ailleurs qu'on ne devrait lire que les livres qui vous mordent et vous piquent. Si le livre que nous lisons ne nous réveille pas d'un bon coup de poing sur le crâne, à quoi bon le lire [...] Un livre doit être la hache qui brise la mer gelée en nous. Voilà ce que je crois. » Franz Kafka, *Correspondance 1902-1924*, cité par Alberto Manguel, *Une histoire de la lecture*, Paris, J'ai lu, 2001 [1998], p. 118.

En un mot, ces œuvres de littérature font en sorte que l'Autre n'est pas restreint au rôle que lui attribue le Même dans le théâtre du stéréotype. Lorsqu'elle démantèle le stéréotype, la littérature réalise effectivement le dévoilement du *visage* de l'Autre¹⁸⁰. C'est pourquoi, à cet égard, et quels que soient les aboutissements des débats en cours sur le vivre-ensemble au Québec, la parole littéraire demeurera un complément crucial à tout dialogue avec les *étrangers du dedans*¹⁸¹.

¹⁸⁰ Le philosophe Emmanuel Lévinas explique, dans un entretien avec François Poirier, que le visage est « demande et ordre à la fois » ; il constitue un « appel ou un impératif donné à votre responsabilité ». Le visage, selon Levinas, est ce par quoi l'Autre en dépassant, en excédant l'idée que je me fais de lui s'exprime, « étale dans sa "forme" la totalité de son "contenu" ». François Poirier, *Emmanuel Lévinas*, Paris, Babel, 1996, p. 101 ; Emmanuel Lévinas, *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*, La Haye, Martinus Nijhoff, 1965 [1961], p. 22.

¹⁸¹ J'emprunte évidemment cette formule à Clément Moisan et Renate Hildebrand qui en ont coiffé leur monographie sur l'écriture migrante québécoise. Clément Moisan et Renate Hildebrand, *Ces étrangers du dedans. Une histoire de l'écriture migrante au Québec (1937-1997)*, Québec, Éditions Nota Bene, 1997, 363 p.

Bibliographie

Corpus principal

LAFERRIÈRE, Dany, *Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit?*, 2^e éd., Montréal, VLB Éditeur, 2002 [1993], 353 p.

OLLIVIER, Émile, *La Brûlerie*, Montréal, Boréal, 2004, 243 p.

PHELPS, Anthony, *La contrainte de l'inachevé*, Montréal, Léméac, 2006, 204 p.

Œuvres littéraires citées

BORGES, Jorge Luis, « L'Aleph », *L'Aleph*, Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1967 [1962], p. 189-211.

CHATEAUBRIAND, François-René de, « René », *Oeuvres romanesques et voyages. Tome I*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1969 [1802], 1420 p.

CIORAN, E. M., « Avantages et inconvénients de l'exil », *La Table Ronde*, n° 52, Paris, avril 1952, p. 136-139.

DIOME, Fatou, *Le ventre de l'Atlantique*, Paris, Éditions Anne Carrière, 2003.

GOMBROWICZ, Witold, *Journal. Tome 1 : 1953-1958*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1995 [1953-1958], p. 92-98.

LAFERRIÈRE, Dany, *Pays sans chapeau*, Montréal, Lanctôt Éditeur, 1996, 221 p.

———, *L'énigme du retour*, Montréal, Boréal, 2009.

———, *Le cri des oiseaux fous*, Outremont, Lanctôt éditeur, 2000.

OVIDE, *Tristes*, Paris, Les Belles lettres, 1968.

GROULX, Gilles, *Golden Gloves*, Montréal, Office National du Film, 1961, <http://www.onf.ca/film/Golden_Gloves_fr/>, le 25 octobre 2009.

HUGO, Victor, « Ce que c'est que l'exil », *Actes et paroles II : pendant l'exil dans Œuvres complètes*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1985 [1875], 1172 p.

———, *Les châtiments*, Paris, Club des amis du Livre progressiste, 1961 [1853], 389 p.

———, *La légende des siècles*, Paris, Éditions Garnier Frères, 1964 [1859], 903 p.

KOKIS, Sergio, *Le retour de Lorenzo Sánchez*, Montréal, XYZ Éditeur, coll. « Romanichels », 2008, 346 p.

KUNDERA, Milan, *L'ignorance*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2005 [2000], 236 p.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Les confessions*, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 858 p.

SARMIENTO, Domingo Faustino, *Facundo : civilización y barbarie*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1969 [1845], 259 p.

SARTRE, Jean-Paul, *Les mots*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1973 [1948].

Ouvrages critiques et théoriques

Anonyme, « Il faut combattre les "barbares" talibans, dit le maire Labeaume », *Le Devoir*, 28 février et 1^{er} mars 2009, <<http://www.ledevoir.com/2009/02/28/236524.html>>, le 28 mai 2009.

AGAMBEN, Giorgio, *Moyens sans fins*, Paris, Éditions Payot et Rivages, coll. « Bibliothèque Rivages », 1995, 153 p.

AINSA, Fernando, « L'invention de l'Amérique. Signes imaginaires de la découverte et construction de l'utopie », *Diogène*, n^o 145, janvier-mars 1989, p. 104-118.

AMSELLE, Jean-Loup, « Le métissage : une notion piège », *Sciences humaines*, n^o 110, novembre 2000, Paris, Éditions Sciences Humaines, p. 50-51.

ANGENOT, Marc, « Pour une théorie du discours social: problématique d'une recherche en cours », dans *Littérature et société*, Montréal, VLB Éditeur, coll. « Essais critiques », 1994, p. 367-390.

BAKHTINE, Mikhaïl, « Formes du temps et du chronotope dans le roman. Essais de poétique historique », dans *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 235-398.

BARTHÉLÉMY, Jean-Jacques, *L'atlas du Voyage du jeune Anacharsis*, consulté en ligne à l'adresse suivante : <http://remacle.org/bloodwolf/livres/anacharsis/table.htm>.

BAUDRILLARD, Jean et Marc GUILLAUME, *Figures de l'altérité*, Paris, Descartes & cie, 1994, 174 p.

- BÉGIN, Luc et al., *Manifeste pour un Québec pluraliste*, <<http://www.pourunquebecpluraliste.org/le-texte>>, 13 février 2009.
- BENANLIL, Mounia, « La carnavalisation du religieux dans la littérature migrante au Québec : l'islamisme de Dany Laferrière », *Protée*, vol. 35, n° 2, automne 2007, p. 95-104.
- BHABHA, Homi K., « Le tiers-espace. Entretien avec Jonathan Rutherford », *Multitudes*, vol. 3, n° 26, mars 2006, p. 95-107.
- BISSOONDATH, Neil, *Selling Illusions : The Cult of Multiculturalism in Canada*, Toronto, Penguin Books, 2002 .
- , « To begin again », *Review: Literature and Arts of the Americas*, vol. 42, n° 1, 2009, p. 126-129.
- BOLAÑO Roberto, *Entre paréntesis*, Barcelone, Editorial Anagrama, coll. « Argumentos », 2004, 366 p.
- BOLZMAN, Claudio et Altay MANÇO, « Introduction: Le temps suspendu des requérants d'asile », *Le bulletin de l'Association pour la Recherche InterCulturelle*, Fribourg, Association pour la Recherche InterCulturelle (ARIC), 2006, n° 43, p. 1-7.
- BOUCHARD, Gérard et Charles TAYLOR, *Fonder l'avenir: le temps de la réconciliation : rapport*, Montréal, Gouvernement du Québec: Commission de consultation sur les pratiques d'accommodement reliées aux différences culturelles, 2008, 307 p, <<http://www.accommodements.qc.ca/documentation/rapports/rapport-final-integral-fr.pdf>>, le 22 mai 2008.
- BOURDIEU, Pierre, *Esquisse d'une théorie de la pratique*, Paris, Droz, 1972, 269 p.
- BOYM, SVETLANA, *THE FUTURE OF NOSTALGIA*, NEW YORK, BASIC BOOKS, 2001, 404 p.
- BRONLZMAN, Claudio, « Exil », *Social Info : Dictionnaire suisse de politique sociale*, <<http://www.socialinfo.ch/cgi-bin/dicoposso/show.cfm?id=332>>, 29 janvier 2009.
- BRUBACKERS, Roger, « Au-delà de l'identité », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 139, 2001, p. 66-85.
- CASTILLO DURANTE, Daniel, *Du stéréotype à la littérature*, Montréal, XYZ, coll. « Théorie et littérature », 2004, 160 p.
- , *Les dépouilles de l'altérité*, Montréal, XYZ, 2004, 256 p.

———, « Canada on the Rocks ! Migrant Writing and Alterity », dans Patrick Imbert (dir.), *Consensual Disagreement*, Ottawa, University of Ottawa Research Chair : Canada : Social and Cultural Challenges in a Knowledge-Based Society, 2006, p. 73-98.

CHANDA, Tirthankar, « La “créolisation” culturelle du monde, entretien avec Édouard Glissant », *Label France*, n° 38, 2000, http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/archives-label-france_5343/les-themes_5497/sciences-humaines_13695/philosophie_14464/creolisation-culturelle-du-monde-entretien-avec-edouard-glissant-no-38-2000_37416.html, le 28 août 2009.

CHARTIER, Daniel, « Les origines migrantes. L’immigration littéraire au Québec au cours des deux derniers siècles », *Voix et Images*, vol. 27, n° 2, (80) 2002, p. 303-316.

CHIVALLON, Christine, « Diaspora noire des Amériques : une réflexion conduite à partir de la notion de “lien transétatique” », *Autrepart*, n° 38, 2006, p. 39-61.

DÄLLENBACH, Lucien, *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1977, 247 p.

DERRIDA, Jacques, *De la grammatologie*, Paris, Éditions de Minuit, 1967, 445 p.

DES ROSIERS, Joël, *Théorie Caraïbes*, Montréal, Tryptique, 1996, 224 p.

DEPESTRE, René, *Le métier à métisser*, Paris, Stock, 1998, 263 p.

DOTY, Roxanne Lynn, *Anti-Immigrantism in Western Democracies*, Londres/New York, Routledge, 2003, 114 p.

FORSDYKE, Sara, *Exile, Ostracism, and Democracy. The Politics of Expulsion in Ancient Greece*, Princeton/Oxford, Princeton University Press, 2005, 344 p.

FREUD, Sigmund, « Deuil et mélancolie », *Métapsychologie*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1986, 178 p.

GENETTE, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, 467 p.

Giguère, Suzanne, *Passeurs culturels. Une littérature en mutation*, Québec, Presses de l’Université Laval, 2001, 263 p.

GLISSANT, Édouard, *Introduction à une Poétique du Divers*, Montréal, Presses de l’Université de Montréal, 1995, 106 p.

GORMAN, Robert, « Poets, Playwrights, and the Politics of Exile and Asylum in Ancient

- Greece and Rome », *International Journal of Refugee Law*, vol. 6, n°3, p. 402-424.
- GREIF, Hans-Jurgen, « Quelle littérature migrante ? », *Québec français*, n°145, printemps 2007, p. 43-46.
- HALL Stuart, « Minimal Selves », dans Houston A. Baker, Manthia Diawara, Ruth H. Lindeborg (dir.), *Black British Cultural Studies*, Chicago/London, University of Chicago Press, coll. « Black literature and culture », 1996, p. 114-119.
- HINTZEN, Ludwig, *La France littéraire: morceaux choisis de littérature française. Prosateurs et poètes*, Brunsvic, G. Westermann, 1868, 695 p.
- HINTZEN, Percy C., « Diaspora, Globalization and the Politics of Identity », dans *Les diasporas dans le monde contemporain : un état des lieux*, Paris/Pessac, Karthala Éditeur/Maison des sciences de l'homme d'Aquitaine, 2006, p. 107-124.
- HUNTINGTON, Samuel P., « Migration Flows Are the Central Issue of Our Times », *International Herald Tribune*, 26 février 2004, reproduit par The Social Contract Press, <<http://www.thesocialcontract.com/pdf/eleven-four/xi-4-263.pdf>>, 10 février 2009.
- IMBERT, Patrick (dir.), *Les jardins des Amériques: éden, home et maison: le Canada et les Amériques*, Ottawa, Chaire de recherche de l'Université d'Ottawa: Canada: enjeux sociaux et culturels dans une société du savoir, 2007, 237 p.
- , « Cartography, Dualism and Identity », *Henciclopedia*, <<http://www.henciclopedia.org.uy/autores/Imbert/Cartography1.htm>>, le 11 avril 2009.
- JANKÉLÉVITCH, Vladimir, *L'irréversible et la nostalgie*, Paris, Flammarion, 1974, 319 p.
- KUNDERA, Milan, *Les testaments trahis*, Paris, Gallimard, 2000, 332 p.
- KOKIS, Sergio, « Solitude entre deux rives », *Tangence*, n°59, janvier 1999, p. 133-137.
- KLEIN, Juan-Luis et Suzanne LAURIN (dir.), *L'éducation géographique*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1999, 258 p.
- LAMONTAGNE, André, « "On ne naît pas Nègre, on le devient": la représentation de l'autre dans *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer* de Dany Laferrière ». *Québec Studies*, vol. 23, printemps 1997, p. 29-42.
- LARUE, Monique, *L'arpenteur et le navigateur*, Montréal, Éditions Fides/CÉTUQ, coll. « Les grandes conférences », 1996, 30 p.
- LAROCHE, Maximilien « Américanité et Amérique », *Urgences*, vol. 34, décembre 1991, p. 88-99.

LOISELLE, André, *Le cinéma de Michel Brault, à l'image d'une nation*, Paris, L'Harmattan, 2005, 340 p.

LÉVINAS, Emmanuel, *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*, La Haye, Martinus Nijhoff, 1965 [1961], 284 p.

MANGUEL, Alberto, *Une histoire de la lecture*, Paris, J'ai lu, 2001 [1998], 464 p.

MATHIS-MOSER, Ursula, *Dany Laferrière : la dérive américaine*, Montréal, VLB Éditeur, 2003, 344 p.

MOISAN, Clément et Renate HILDEBRAND, *Ces étrangers du dedans. Une histoire de l'écriture migrante au Québec (1937-1997)*, Québec, Éditions Nota Bene, 1997, 363 p.

MOSER, Walter, « Mélancolie et nostalgie : affects de la *Spätzeit* », *Études littéraires*, vol. 31, n° 3, hiver 1999, p. 83-103.

NÉPVEU, Pierre, *Intérieurs du Nouveau Monde. Essai sur les littératures des Amériques*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1998, 378 p.

———, « Petit constat sur un Québec éclaté », *Le Devoir*, Montréal, 9 février 2010, <<http://www.ledevoir.com/societe/actualites-en-societe/282680/petit-constat-sur-un-quebec-eclate>>, 12 février 2010.

MOSSÉ, Claude, *Dictionnaire de la civilisation grecque*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1992, 527 p.

NOUSS, Alexis, « Expérience et écriture du post-exil », dans Pierre Ouellet (dir.), *Le soi et l'autre : l'énonciation de l'identité dans les contextes interculturels*, Québec, CÉLAT/Presses de l'Université Laval, 2003, 446 p.

———, « Présentation », Groupe de recherche Poexil, Université de Montréal, 2001, <<http://www.poexil.umontreal.ca/presentation.html>>, 12 avril 2008.

ONFRAY, Michel, *Théorie du voyage. Poétique de la géographie*, Paris, Librairie Générale française, coll. « Le livre de poche Biblio Essais », 125 p.

POIRIER, François, *Emmanuel Lévinas*, Paris, Babel, 1996, 182 p.

RICARD, François « Posface », dans Milan Kundera, *L'ignorance*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2005 [2000], p. 230.

ROBERT, Paul, *Le nouveau Petit Robert*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2008, 2949 p.

RUSHDIE, Salman, *Imaginary Homelands*, Londres, Granta Books, 1991, 432 p.

ROYLE, Nicholas, *Jacques Derrida*, London/New York, Routledge, coll. « Routledge Critical Thinkers », 2003, 185 p.

SAID, Edward, « Reflection on Exile », *Reflection on exile and other essays*, Cambridge, Harvard University Press, 2000, p. 173-185.

SARTRE, Jean-Paul, *L'existentialisme est un humanisme*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1996 [1946], 108 p.

———, *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1973 [1948], 307 p.

SIMMEL, Georg, « *The Stranger* », *The Sociology of Georg Simmel*, New York, Free Press, 1950, p. 402-408, reproduit par Peter Herrmann, <http://www.ucc.ie/social_policy/the_stranger.htm>, 10 avril 2009.

TAGUIEFF, Pierre-André, « Une nouvelle illusion théorique dans les sciences sociales : la globalisation comme "hybridation" ou "métissage culturel" », *Observatoire du communautarisme*, 8 juillet 2009, <http://www.communautarisme.net/Une-nouvelle-illusion-theorique-dans-les-sciences-sociales-la-globalisation-comme-hybridation-ou-metissage-culturel_a1045.html>, le 1^{er} décembre 2009.

———, « The New Cultural Racism in France », *Telos*, n° 83, p. 109-122.

TABORI, Paul, *Anatomy of Exile*, Londres, Harrap, 1972, 432 p.

THÉRIAULT, Joseph-Yvon, « Le mythe américain et l'américanité québécoise », dans Mihai Dinu Gheorghiu, Lucia Dragomir et Anne-Marie Thiesse, *Littérature et pouvoir symbolique*, Paris, Éditions MSH, 2005, p. 115-123.

WEIL, Simone, *L'enracinement*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1949, 380 p.

YVAN, Frédéric, « [Non-] lieu de la mélancolie », *Savoirs et cliniques*, <http://www.cairn.info/article_p.php?ID_ARTICLE=SC_003_0073>, 10 mars 2009.

XENOS, Nicholas, « Refugees : The Modern Political Condition », *Challenging Boundaries : global flows, territorial identities*, Michael J. Shapiro et Hayward R. Alker (dir.), Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996, p. 233-246.

Ouvrages de référence

ANONYME, *Oxford American Dictionary* [Ressource électronique], Oxford University Press, 2004
(LOGICIEL).

GORP, Hendrik van (dir.), *Dictionnaire des termes littéraires*, Paris, Honoré Champion, 2001, 533 p.

ROBERT, Paul, et al., *Le nouveau Petit Robert*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2008, 2949 p.