

Vers des cultures mobiles?
La migrance en question.
Divergences et convergences dans les discours
littéraires au Québec et en Amérique latine

María Fernanda Arentsen

Resumo: Propomos uma leitura do discurso literário sobre a migrância no Québec e na América latina. Debruçamo-nos sobre um escritor quebequense, Sergio Kokis, e sobre o mexicano Carlos Fuentes. Analisaremos como esses escritores tratam da problemática da alteridade e, conseqüentemente, da identidade, intimamente ligadas ao deslocamento. O fenômeno da migrância maciça é relativamente recente. Portanto, suas representações literárias, no contexto da globalização, deixam transparecer os sinais de um novo espaço, um novo estado de coisas em uma cultura cujas relações entre *uns* e *outros* são com frequência difíceis. Vamos determinar de que maneira se constrói esse *terceiro espaço*, espaço do movimento, do deslocamento, na cultura em emergência, na cultura da era da mobilidade.

Résumé : Nous proposons une lecture du discours littéraire sur la migrance au Québec et en Amérique latine. Nous nous sommes penchée sur un écrivain québécois, Sergio Kokis, et sur le Mexicain Carlos Fuentes. Nous analyserons comment ces écrivains soulèvent la problématique de l'altérité et en conséquence de l'identité, étroitement liées au déplacement. Le phénomène de la migrance massive est relativement récent. Donc ses représentations littéraires, dans le contexte de la mondialisation, laissent transparaître les signes d'un nouvel espace, un nouvel état des choses dans une culture où les relations entre les *uns* et les *autres* sont souvent difficiles. Nous allons repérer de quelle manière se construit ce *tiers espace*, espace du mouvement, du déplacement, dans la culture en émergence, la culture de l'ère de la mobilité.

La problématique du déplacement, liée à celle du chez-soi (foyer), ne peut pas être pensée sans aborder la question de l'identité et en conséquence, celle de l'altérité. En outre, un des défis que nous vivons dans un monde postmoderne et postcolonial est d'appivoiser la réalité du déplacement. Nous habitons dans un monde de globalisation où les discours se déterritorialisent et territorialisent, où les certitudes s'effacent. Il est donc intéressant d'analyser de quelle manière les discours

des romanciers représentent le voyage à travers – et certaines fois au-delà – des frontières identitaires. Bref, dans ce travail nous dénuderons la mise en scène littéraire des valeurs émergentes de la culture du nomadisme dans le contexte du dialogue du déplacement du migrant.

Le déplacement est un des composants qui caractérise la vie et les relations de notre monde globalisé. De ce fait, les pratiques culturelles ouvrent vers une culture mobile, nomade. Tout en considérant la culture comme un bien ou un capital en circulation dont l'impact produit des changements majeurs dans les sociétés d'accueil, nous analyserons dans ce travail comment les discours de fiction du Québec et de l'Amérique latine représentent le concept d'appartenance et son évolution vers un nous incluant l'Autre et l'impossibilité du retour au point de départ.

Dans cette nouvelle culture, les certitudes s'effacent, les concepts, même ceux du temps et de l'espace, sont mis en question. De cette manière, on peut bien affirmer que « la seule certitude que nous possédons est qu'il n'y a plus de certitudes » (De Toro, 2002, p. 111). Ceci implique inévitablement un autre sens « d'être chez soi » et d'être dans le monde. Cela signifie concevoir un habitat mobile, une manière d'habiter le temps et l'espace, non pas comme s'ils étaient des structures fixes et fermées, mais des producteurs de questionnements sur notre sens d'identité et d'appartenance.¹

Dans ce nouvel espace, ce nouveau temps, nous éprouvons le besoin de consolider notre chez nous dans la rencontre avec d'autres histoires et d'autres endroits, tantôt dans les dialogues, tantôt dans les désaccords. De fait, ces nouvelles pratiques culturelles ouvrent vers ce que l'on appelle le *tiers espace* de la culture. Dans cette culture émergente, les concepts figés se sont usés en ouvrant l'espace à un spectre de nuances, de questionnements et de contradictions qui ne nécessitent plus d'être résolues.

Dans les Amériques de l'ère de la mondialisation, le déplacement vers le nord de milliers d'immigrants clandestins

¹ À ce sujet, voir Iain Chambers, «An impossible homecoming» (1994, p. 1-7).

est un sujet d'importance capitale. Iain Chambers commence son livre *Migrancy, Culture and Identity* (Chambers, 1994), avec une image bouleversante: au sud de la Californie, près de Tijuana, les panneaux routiers qui normalement indiquent la présence d'animaux en liberté, signalent ici la présence des personnes à pied. Ce sont des immigrés clandestins, désespérés, qui cherchent à fuir leur destin de misère. Ils courent à travers le béton pour échapper au passé et rejoindre la promesse du nord. Ces scènes «d'espoir désespéré», médiatisées par la presse, nous obligent à reconsidérer de nombreux concepts concernant la migration et l'exil, problématique qui est devenue centrale dans les représentations culturelles.

Ainsi, il est intéressant d'analyser de quelle manière Sergio Kokis et Carlos Fuentes représentent les concepts de différence, de foyer, d'appartenance, d'exil. Aux Amériques, continent de la migration, parmi tant d'intellectuels, d'artistes et d'écrivains qui s'occupent de ce sujet, Carlos Fuentes, qui explore dans son œuvre les thématiques du déplacement et de la frontière, est une des figures emblématiques et, à cause de l'impact de son œuvre, d'importance capitale. Pour sa part, le prolifique Sergio Kokis occupe une place d'honneur dans la littérature québécoise en raison de la qualité de sa production. Nous aborderons donc une lecture de leurs œuvres dans la perspective proposée par Iain Chambers.

Dans le contexte de la mondialisation, en raison du déplacement massif de migrants à travers la planète, ce qu'on appelle habituellement le Tiers Monde n'est plus à une distance, dans un dehors, là-bas, mais il a commencé à apparaître dans l'ici, dans la rencontre entre les diverses cultures, les histoires, les religions et les langues. Cette rencontre ne se produit plus dans la périphérie, elle surgit au centre même de la vie quotidienne des grandes capitales. Ainsi, au Québec, on assiste à l'éclosion d'œuvres littéraires d'écrivains migrants. Ce phénomène est dû en partie à l'importante place que la voix de l'Autre occupe dans les cultures québécoise et canadienne: voix des «ethnies» certainement, mais aussi voix des autres «minorités», comme celles des femmes ou des personnes d'orientations sexuelles différentes.

Au sein d'un Québec postcolonial², le discours identitaire homogène se fissure et fait place à la diversité. Les personnages des écrivains migrants sont souvent eux-mêmes des êtres nomades. Ils ne sont nulle part chez eux mais en même temps leur chez-soi se construit dans le mouvement. Le devenir constitue leur seule possibilité de résidence. Ainsi, les personnages de Sergio Kokis, de Marilú Mallet ou ceux de Régine Robin (pour ne citer que deux ou trois noms) vivent dans un déplacement perpétuel et douloureux. Leur traversée est marquée par la quête d'un lieu inaccessible qui ne se situe ni au-delà des frontières ni dans un espace originaire, mais quelque part en eux-mêmes.

Chez Carlos Fuentes par contre, la quête est celle d'un espace physique perdu. Ses personnages traversent la frontière pour assurer leur survie et celle de leurs familles en portant en eux, pendant le voyage et le séjour ailleurs, leur passé et leur territoire. Ils sont donc toujours en quête d'un foyer qui n'est pas en eux mais qui se situe dans un espace qui leur a été arraché. Chaque traversée et la frontière elle-même sont représentées dans la douleur de la blessure ouverte et saignante. Leur déplacement est chargé d'une histoire de pertes. Ainsi, la frontière chez Fuentes est l'espace de l'exclusion.

D'une manière générale, les récits du déplacement montrent que le défi d'approprier la réalité de la migration est une expérience extrêmement complexe, car il s'agit de transformations culturelles très profondes qui sont vécues aussi bien au niveau individuel que collectif. Comme l'explique Said, l'exilé traverse les frontières et coupe les barrières de la pensée et de l'expérience (Said, 1990, p. 357-363). C'est pourquoi les déplacements massifs, les incalculables traversées des frontières, annoncent la possibilité de penser les cultures dans une perspective non-excluante.

Dans *La frontera de cristal* de Carlos Fuentes, beaucoup de personnages se déplacent vers le Nord à la recherche d'une

² Homi Bhabha explique que le discours des minorités propose un sujet social constitué par l'hybridation culturelle et l'articulation des divergences. C'est en ce sens que nous parlons ici d'un Québec et d'un Canada postcoloniaux.

vie meilleure. C'est l'espace fermé de leur pays, le Mexique, qui est dangereux pour eux. Une société de classes sociales à mobilité restreinte, les crises économiques, la corruption des politiciens et des hommes d'affaires, tout les condamne à une exclusion économique dont la seule issue est l'exil. En parlant de la frontière qui sépare le Mexique des États-Unis, un jeune Mexicain s'exclame: «Le Mexique c'est le côté de l'ennemi. Du côté mexicain il y a plus d'injustice, plus de corruption, plus de mensonge, plus de pauvreté» (Fuentes, 1995, p. 117).

Malgré le zèle investi par le narrateur de *La frontera de cristal* dans la critique de la corruption et de l'ambition démesurées des élites mexicaines qui condamnent des milliers de leurs compatriotes à l'exil économique, à la séparation des familles, à la dislocation, on ne trouve pas dans cette œuvre la tentative de constitution d'un espace de dialogue, d'échange. Bien au contraire, on remarque que son discours reste prisonnier dans le jeu binaire du nous/eux. Le narrateur joue avec l'idée de l'authenticité culturelle, avec une forme de l'identité qui se lie aux mythes nationalistes. Ce discours des racines et de la tradition reproduit la même structure oppressive et hégémonique qu'il conteste ailleurs. En paraphrasant Ian Chambers, nous pourrions affirmer que ce discours renforce l'opposition binaire entre une «réalité mexicaine» et une «réalité des blancs» (Chambers, 1994, p. 73).

Chez Carlos Fuentes, le *Nous-Mexicains* est certes complexe mais la description de l'altérité, les *Gringos*, reste monolithique et stéréotypée. Le narrateur, qui met à nu avec perspicacité les stéréotypes concernant les Mexicains, reste incapable de se situer au-delà de la vision stéréotypée des *Gringos* qui sont représentés comme grossiers, ignorants, et même méchants. C'est le cas par exemple de la nouvelle *El despojo* (Le dépouillement), dans laquelle un chef raffiné de cuisine mexicaine décide de quitter les États-Unis parce qu'il ne supporte plus la médiocrité de la *cultura gringa*. Les jeunes États-Uniens y sont décrits comme «un troupeau incompréhensible de jeunes avec du bubble gum dans la bouche et des casquettes de baseball sur la tête» et dont l'ignorance est le résultat d'une culture de cow-boys à la Wayne, des idiots pour qui «la meilleure

manière de passer par le monde est de passer inaperçus», «de sagesse stupide, naturelle, rédimée par leur propre imbécillité sans prétentions ou complications», pour qui «savoir veut dire ne pas savoir», etc.

Dans le discours de Carlos Fuentes, l'Autre en tant que sujet de stéréotypie inclut aussi les femmes. Les personnages féminins, comme la belle, frivole et aristocrate Micheline Laborde, comme la femme de Barroso et ses amies riches et même les ouvrières des *maquiladoras*, manquent de profondeur et d'intérêt. Dans la nouvelle *Las amigas*, par exemple, une jeune mexicaine travaille comme domestique pour une vieille capricieuse et méchante, Miss Amy Duncan, qui fait tout pour rendre la vie de la pauvre Josefina misérable et malheureuse. La Mexicaine supporte toutes les humiliations auxquelles la soumet la méchanceté de la *Gringa* pour payer des cours de droit à son mari qui est en prison. Josefina est tout ce que le discours du patriarcat demande à une femme latino-américaine d'être: obéissante, soumise, silencieuse, patiente au-delà de la logique, travailleuse, honnête... bref, une sainte.

L'attribution identitaire de l'Autre bâtie sur des stéréotypes obéit à l'exigence de la construction de la propre identité. L'identité résulte de la narrativisation de l'individu³ et se construit à travers la différence. L'identification se fait par la relation à ce qu'on n'est pas. En ce sens, les identités sont bâties sur leur capacité d'exclusion. L'unité, l'homogénéité interne que l'identité limite, est une forme construite de fermeture. Elle se base sur l'exclusion et établit une hiérarchie violente entre des pôles comme: homme/femme, blanc/noir, etc. Ainsi, l'identité mexicaine recréée par Carlos Fuentes dans *La frontera de cristal* est celle de l'homme honnête, solidaire, engagé dans une lutte pour la justice, dégoûté par la frivolité nord-américaine et partageant la souffrance des siens.

Ce discours essentialiste représente l'être mexicain comme un individu qui appartient à un peuple et qui partage avec beaucoup d'autres individus les mêmes sentiments, une histoire et une ascendance. La perte du territoire aux mains des

³ À ce sujet, voir Stuart Hall, 1998, p. 222-237.

États-Unis, situation qui est toujours vécue comme une blessure non guérie, fait partie du lot d'être mexicain. Ainsi, c'est à partir de cette position que l'Autre, le *Gringo*, est jugé et défini, ce qui constitue une manière de dresser des frontières pour s'y enfermer et pouvoir se raconter, à partir de cette forteresse, qu'on est différent, meilleur.

La nouvelle *La frontera de cristal* raconte par exemple l'histoire d'un jeune homme, Lisandro, qui va passer ses week-ends à New York comme nettoyeur des vitres des grands édifices. Lors de sa première journée de travail, à travers la vitre qu'il nettoie, il perçoit une femme qui est dans son bureau. Ils s'éprennent l'un de l'autre à travers la vitre, dans une communication parfaite et silencieuse. Lorsque Audrey demande à Lisandro de lui écrire son nom sur la vitre, celui-ci répond «mexicain». L'identité mexicaine, l'impossibilité de se nommer en tant qu'individu, est la frontière de cristal, une frontière plus solide et efficace que les murs et les barbelés qui protègent les territoires frontaliers.

Chez Sergio Kokis, par contre, les personnages conçoivent la construction identitaire comme un artifice. Ainsi, le peintre (narrateur protagoniste) du *Pavillon des miroirs*, qui habite Montréal depuis 20 ans, affirme:

Pendant tout ce temps, j'ai ainsi pris position envers les gens d'ici, en me disant autre et en me pensant meilleur. Mais lorsque la bouteille se vide, comme ce soir, je dois m'avouer qu'encore une fois j'ai triché. Les gens d'ici ne sont pour rien dans mon malaise. Ils ne m'ont jamais rien fait, bien au contraire. Simplement leur pays est aussi bourré de gens mornes, comme partout; et ça me rappelle trop ce que je cherche à fuir.⁴

La réflexion du personnage du roman de Sergio Kokis porte sur la construction artificielle des identités.

En effet, les unités que les identités proclament se construisent sur un jeu de puissance et d'exclusions et sont le résultat d'un processus de fermeture. Les identités fonctionnent

⁴ Sergio Kokis, 1995, p. 306.

par l'exclusion, par la construction discursive d'un extérieur et la production de l'abjection des sujets marginalisés. Carlos Fuentes dénonce clairement cette construction identitaire états-unienne selon laquelle le bon citoyen américain, consciencieux et honnête est une image qui s'est construite sur l'abjection des Autres, les Noirs, les Aborigènes... les Mexicains. Seulement, dans son éloge de l'être mexicain opposé au discours raciste américain, il tombe dans le piège de l'essentialisme nationaliste. Ses personnages vivent dans la nostalgie du pays perdu, du paradis perdu, dans le mythe de l'origine et de l'appartenance perdue. Ainsi, Lisandro, au lieu de s'ouvrir vers l'Autre, d'aller vers lui/elle, s'enferme dans sa prison identitaire et refuse la possibilité du dialogue et de la rencontre. Comme le dit Edward Said, les frontières et les barrières, qui nous enferment dans la sécurité du territoire familier, peuvent également devenir des prisons, et sont souvent défendues au-delà de la raison ou de la nécessité (Said, 1990, p. 357-363).

À l'époque du déplacement, les identités ne sont plus monolithiques mais elles sont de plus en plus réduites en fragments, multiples, construites à travers le différent, dans les contradictions des discours, des pratiques et des positions⁵. Les personnages de Sergio Kokis, par exemple, au lieu de se réfugier dans une identité rassurante comme le font ceux de Fuentes, refusent les barrières identitaires de l'origine parce qu'ils savent que le vice, la mesquinerie, la petitesse, sont le lot de toute l'humanité. Ils refusent de tomber dans le binarisme excluant et dans la répétition qui conduit aux génocides. Ce choix les expose à une éternelle solitude, celle de l'entre-deux. Ils errent dans la vie «entre deux rives», «dans une position extrêmement solitaire. [...]» Comme le dit Kokis: «L'être de celui qui se déplace est dans le chemin, entre deux places, et il se revendique comme un déplacé». La non-appartenance, cette «bâtardise» choisie, est le prix que ses personnages payent volontiers pour «se tourner vers des avenir ouverts».⁶

⁵ À ce sujet, on peut voir Stuart Hall, 1998, p. 222 à 237.

⁶ Ces citations sont issues de l'article de Sergio Kokis, «Solitude entre deux rives», 1999, p. 133-137.

Les personnages de Fuentes, par contre, restent figés. Ils se déplacent dans l'espace géographique mais restent prisonniers de leurs «racines» nationales. Cependant, les personnages des écrivains migrants du Québec exhibent les cicatrices que laisse la blessure de la traversée. Chez eux, une brèche a été ouverte par les difficultés rencontrées en route. Ils savent que le souvenir de la perte de l'origine s'inscrit constamment dans le devenir incertain du voyage⁷. Chez eux, la croyance au pouvoir de l'origine est dispersée par le mouvement perpétuel de la transmutation et de la transformation.

Les personnages nomades des romans de Sergio Kokis se caractérisent par une absence de nostalgie, par leur capacité d'adaptation et d'évocation des expériences passées sans nécessairement les reterritorialiser définitivement, par l'expérience de l'irruption du passé dans la quotidienneté du présent et, surtout, par leur incapacité à s'identifier à une seule culture. C'est le cas des saltimbanques du *Cirque Alberti de Kaléidoscope brisé*, du peintre du *Pavillon des miroirs* et du poète en exil d'*Errances*. Pour ces personnages en déplacement, l'impression de ne pas être à leur place est nette. Pour eux, il n'y a pas d'espace originel perdu ni de refuge imaginaire ou réel possible. Les personnages de Kokis errent ainsi dans un au-delà des frontières protectrices. Ils vivent exposés à l'incertain.

Ne pas se sentir à sa place est le lot du migrant, du déplacé. Mais le migrant en exil forcé a laissé derrière lui un espace qui est devenu hostile, voire menaçant. Dans son transit, le migrant est transformé par le déplacement et en même temps il est facteur de transformations. Ainsi, il met en question l'existence de cet espace originel qui pourrait éventuellement devenir refuge. Le migrant est confronté à un double traumatisme: le déplacement et la perte de l'illusion de l'origine. La parole migrante de Sergio Kokis met en scène l'impossibilité du retour comme un défi propre à la culture hybride. Pour le migrant, la promesse du retour qui complète l'histoire, qui apprivoise le retour, s'avère impossible, car même si tout voyage suppose un possible retour, dans le mouvement de la

⁷ À ce sujet, voir Iain Chambers, «An impossible homecoming» (1994, p. 1-7).

migration il n'y a pas de certitudes. En ce sens, Kokis souligne que, de plus en plus, les artistes «venus des contrées périphériques et qui ne cessent d'envahir les capitales du nord» élèvent la voix pour exprimer «les thèmes de la rupture des rapports coloniaux et des luttes sociales. Davantage que la nostalgie, le thème constant de ces nouvelles littératures est le monde éclaté et la rupture des mythes tels [qu'ils] le vivent de façon quotidienne [...]» (Kokis, 1999, p. 135).

Ainsi, le retour s'avère impossible. L'impossibilité réside dans le fait que le voyage provoque des changements profonds dans l'individu. Celui qui part se transforme. La société laissée derrière se transforme aussi. Ainsi, même si certains personnages rentrent dans leur pays d'origine, ils n'y retournent pas. Le temps écoulé et la distance parcourue ferment à jamais cette possibilité.

La possibilité de penser les cultures humaines dans une perspective non-excluante s'inscrit dans la nouvelle culture que Homi Bhabha désigne par «*in-between*». La migration, explique-t-il, provoque un transfert de cultures qui viennent s'insérer dans la société d'accueil. Lors de son déplacement, le migrant porte en lui une partie de sa culture d'origine. Cette culture de la fraction, partielle, est le tissu composite et connectif des cultures. La particularité de la culture partielle est de rejoindre, en articulant les divisions sociales et les développements inégaux, ce qui problématise l'identification de l'individu à une culture nationale. Le discours des minorités propose un sujet social constitué par l'hybridation culturelle (Bhabha, 1996). Ainsi, les étrangers qui «s'installent [dans les capitales du nord], introduisent leur façon d'être de leurs mondes respectifs, leurs histoires et leur sensualité dans la structure cognitive et linguistique des métropoles» (Kokis, 1999, p. 135).

La migration implique un mouvement dans lequel il n'y a pas de certitudes et où les identités évoluent constamment, aussi bien pour ceux qui se déplacent que pour ceux qui les reçoivent. La promesse de la rentrée qui complète l'histoire d'un voyage, qui apprivoise le retour, devient impossible. Ce trait est caractéristique de la littérature du déplacement. Chez Sergio Kokis, comme chez plusieurs écrivains migrants québécois, le dialogue

auquel ils participent dans la société d'accueil contribue à la construction d'un nouvel espace, d'un Nous capable d'englober les différences. Il s'agit d'un dialogue qui met en question les essentialismes fondés sur des mythes nationalistes producteurs d'exclusions, de guerres et de génocides. C'est un nouvel espace où les différentes voix se font entendre. Pour les écrivains en déplacement, le Québec et le Canada offrent cette possibilité d'expression. Comme le disait Marilú Mallet, «Ce pays me donne les possibilités culturelles de m'exprimer et de faire ce que je veux» (Mallet, 1991).

Les écrivains migrants du Québec ont contribué à la construction de cet espace tiers. Cependant, certains écrivains latino-américains s'étaient déjà penchés sur cette problématique à l'occasion de leurs exils. C'est le cas par exemple de Julio Cortázar qui, en réfléchissant sur l'exil, affirmait qu'«Il nous faut rompre avec le répertoire habituel de la terminologie de l'exil et procéder à un retour sur nous-mêmes, où chacun se voit de nouveau, se voit nouveau». Et il ajoutait: «Le premier devoir de l'intellectuel exilé devrait être de se mettre à nu devant le pénible miroir qu'est la solitude dans un hôtel à l'étranger et là, sans l'alibi facile du localisme et du manque de termes de comparaison, essayer de se voir tel qu'il est». À cet égard, un personnage de Kokis déclare: «Les départs n'ont rien à voir avec l'espace. Leur sens est plus vertical qu'horizontal, et la vraie descente est vers soi, dans le silence» (Kokis, 1995, p. 306).

Carlos Fuentes recrée chez ses personnages la nostalgie d'un foyer, d'un paradis perdu qui n'a jamais vraiment existé mais auquel il faudrait retourner pour être heureux. Il s'agit d'une tendance inquiétante, qui suppose une idéologie essentialiste menant aux exclusions. Au lieu de vivre la descente vers soi, dans la solitude, ses personnages se réfugient dans le mythe de l'origine perdue et de l'authenticité productrice menant à l'exclusion. C'est que, comme l'explique Iain Chambers, à l'ère des fragmentations identitaires, nous sommes de plus en plus soumis aux enchaînements complexes de l'interaction culturelle. La notion de l'authenticité s'ébranle. Le retour en arrière, aux racines, à la poursuite d'une authenticité déplacée et dispersée, semble aujourd'hui à peine

faisable. Le retour à la singularité d'une culture est impossible parce que pour le faire, on devrait nier sa nature fondamentale: son dynamisme historique (Chambers, 1994).

En ce sens, Arturo Islas, écrivain chicano, explique:

Maintenant que la vieille maison de la critique, de l'historiographie et de la certitude intellectuelle est en ruines, nous nous trouvons tous sur la route. Confrontés à une perte de racines, et au subséquent affaiblissement de la grammaire de l'authenticité, nous entrons dans un plus vaste paysage. Notre sens d'appartenir, notre langue et les mythes que nous portons demeurent à l'intérieur, mais non plus comme des origines ou des signes de l'authenticité capables de garantir le sens de nos vies. Elles s'attardent maintenant comme des traces, des voix, des mémoires et murmures qui sont marqués à l'intérieur par d'autres histoires, épisodes, rencontres.⁸

La complexité de l'œuvre de Fuentes met en scène cette impossibilité à la fin du recueil. Le héros de la nouvelle *El despojo*, bourré d'essentialisme, se trouve aussi sur la route, dans la fracture, où il découvre l'impossibilité du retour. Lorsqu'il avait décidé d'abandonner les États-Unis, incapable de supporter une minute de plus la *pauvre culture yankee*, il se dépouille de tout, de ce qu'il avait acheté pendant des années, de sa voiture et même de ses vêtements. Il veut devenir authentique, rentrer tout nu, *incontaminé*, à son Mexique. Mais les agents mexicains de la frontière ne le laissent pas passer. Il est nu, il a l'air d'un fou. Les gardiens ne le laissent pas sortir des États-Unis ni rentrer au Mexique. Il se promène de Tijuana à Mexicali, de Mexicali à Nogales, Sonora. Il supplie au nom de Dieu, il doit rentrer pour raconter la véritable histoire de la frontière de cristal, mais la frontière l'exclue, le condamne à l'errance.

En outre, à la fin du roman fait son apparition un nouveau personnage, José Francisco, un poète états-unien d'origine chicano, du Texas. José Francisco, sur sa Harley Davidson, apporte quelque chose de différent, qui n'appartient pas à l'un ou l'autre côté de la frontière, mais aux deux côtés. José Francisco est d'ici et de là, il n'a pas de «côté propre», car il sait

⁸ Arturo Islas, in Mariani, 1991.

que sa frontière est intérieure. C'est pourquoi il écrit en espagnol et en anglais, il raconte ce qui fleurit dans son âme avec la certitude qu'il n'a pas besoin de s'affirmer comme étranger aux États-Unis ni comme Mexicain au Mexique parce qu'il est chicano partout. José Francisco fait de la contrebande de poèmes et d'histoires pour stimuler la connaissance entre les gens, espérant ainsi semer un peu d'amour et qu'il y ait un seul Nous des deux côtés de la frontière. Comme les agents mexicains se sentent gênés par son attitude, ils décident de consulter les agents états-uniens et pendant leurs démêlés pour ouvrir la sacoche du jeune, celle-ci se déchire et le vent disperse son contenu. C'est alors qu'un miracle se produit:

[...] empezaron a volar los manuscritos, zarandeados por la brisa nocturna, eran como palomas de papel dotadas de un vuelo propio, no caían al río, notó José Francisco. Se iban volando nomás del puente al cielo gringo, del puente al cielo mexicano, el poema de Ríos, el cuento de Cisneros, el ensayo de Nericio, las páginas de Siller, el manuscrito de Cortazar, las notas de Garay, el diario de Aguilar Melantzón, los desiertos de Gardea, las mariposas de Alurista, los zorzales de Denise Chávez, los gorriones de Carlos Nicolás Flores, las abejas de Rogelio Gómez, los milenios de Cornejo, y el propio José Francisco ayudando alegremente a los guardias, arrojando manuscritos al aire, al río, a la luna, a las fronteras, convencido de que las palabras volarían hasta encontrar su destino, sus lectores, sus auditores, sus lenguas, sus ojos... Vio los brazos abiertos en cruz de los manifestantes del lado de Ciudad Juárez, cómo se levantaron a pescar al vuelo las cuartillas, y José Francisco lanzó un grito de victoria que rompió para siempre el cristal de la frontera...⁹

⁹ «[...] les manuscrits ont commencé à voler, bercés par la brise nocturne, ils étaient comme des colombes en papier dotées d'un vol propre, ils ne tombaient pas dans la rivière, a remarqué José Francisco. Ils volaient tout simplement du pont au ciel *gringo*, du pont au ciel mexicain, le poème de Ríos, la nouvelle de Cisneros, l'essai de Nericio, les pages de Siller, le manuscrit de Cortazar, les notes de Garay, le journal d'Aguilar Melantzón, les déserts de Gardea, les papillons d'Alurista, les jocasses de Denise Chávez, les moineaux de Carlos Nicolás Flores, les abeilles de Rogelio Gómez, les millénaires de Cornejo, et José Francisco lui même aidait les gardes joyeusement, en larguant les manuscrits en l'air, dans la rivière, sur la lune, aux frontières, convaincu que les mots voleraient jusqu'à trouver leur destin, leurs lecteurs, leurs auditeurs, leurs langues, leurs yeux... Il distingua les bras ouverts en croix des manifestants du côté de Ciudad Juarez, la manière dont ils se sont levés pour pêcher au vol les feuilles, et José

Le cristal de la frontière est brisé par l'œuvre d'un poète en quête d'«un nous» qui ne soit ni d'ici ni de là, mais des deux côtés.

Comme le montre le poète chicano, l'art est fondamental dans le travail de la conservation de la mémoire afin d'empêcher la répétition des atrocités. Les grands déplacements, en déplaçant d'autres histoires et d'autres mémoires, ont mis en évidence le fait que l'humanité occupe un espace réduit et unique et, de ce fait, que le contact entre les cultures et leurs divers passés est inévitable. Or, pour pouvoir vivre dans cette nouvelle condition, la seule attitude possible est celle du respect. Ceci suppose la déconstruction du binarisme des barrières linguistiques, des frontières géopolitiques, des limites idéologiques, discriminantes et génocidaires, mais aussi des murs personnels. Cela pourrait conduire lentement vers une forme de vie.

Les communications massives et instantanées et la circulation de millions de personnes sur la surface de la planète devraient renforcer la diversification et la multiplication des relations. C'est bien le cas du nomadisme discursif mis en scène par exemple dans les romans de la route, à propos desquels Patrick Imbert souligne que

Le roman de la route démontre que la plupart des aspects de l'héritage culturel américain travaillent dans le rejet de la stagnation et des dualismes. Ceci est lié aux conceptions suivantes: que les cultures sont plusieurs, que la nature est construite, que comprendre et interpréter sont étroitement unis ensemble et que la vie est un espace décentré où l'équilibre est accompli par le mouvement.¹⁰

Francisco lança un cri de victoire qui brisa pour toujours le cristal de la frontière...» Carlos Fuentes, *La frontera de cristal*, p. 284. Traduit par nous.

¹⁰ Patrick Imbert, «Les romans du voyage et la légitimation des déplacements géo-symboliques», dans J. Morency, J. Den Toonder, J. Lintvelt (Éds.), *Romans de la route et voyages identitaires*. Montréal: Nota Bene, 2006. p. 325-351. Par conséquent être décentré est à l'opposé de la position objective de l'historien ou du disciple littéraire qui essaye de se marginaliser lui-même pour laisser parler son texte pour lui dans cette «authenticité». L'enchaînement de la compréhension et de l'interprétation est de croire que l'écriture dans les marges d'un texte et récontextualisant sa signification à travers une de ses propres positions, relative et provisoire, est de décentrer le texte et de dynamiser le décentrement par une lecture particulièrement légitime.

Les personnages nomades des récits migrants mettent en avant les mêmes aspects. Les artistes et les saltimbanques nomades de Sergio Kokis, le poète chicano de Carlos Fuentes, les femmes errantes de Régine Robin, tous vivent dans le pluralisme culturel et refusent les barrières du dualisme. Ils adhèrent à une identité hétérogène, «polymodale», pour employer le terme d'Amaryll Chanady¹¹. Ce sont des caméléons qui changent selon les différents groupes, qui parlent plusieurs langues, qui s'adaptent à la complexité des cultures. Comme l'explique Amaryll Chanady, leur identité, loin d'être figée, est «cumulative». Il s'agit d'un «sentiment d'identification simultanée à une communauté ethnique aussi bien qu'à l'État, en plus d'un sentiment d'appartenance simultanée à divers groupes (ethniques et autres) à l'intérieur de la nation» (Chanady, 1999, p. 307).

La construction d'une identité cumulative permet de penser les frontières groupales d'une manière nouvelle. Ce type d'identité intègre diverses origines sociales, religieuses ou politiques. L'individu à identité cumulative peut choisir diverses solidarités et les réaliser sur des plans différents. Il peut aussi assumer des identités fractionnelles en s'impliquant dans des réseaux divers, parler plusieurs langues, pratiquer différentes coutumes, s'intégrer dans le monde politique, bref, assumer diverses formes d'identification complémentaires. L'identité cumulative défie les frontières excluantes, car elle intègre, elle ne nie pas, au contraire, elle additionne, enrichit.

La construction d'une telle identité n'est pas simple. L'individu doit choisir par lui-même ce qu'il désire devenir. Il ne se laisse pas imposer des limites ni des manières d'être par le groupe. En ce sens, il devient libre mais en même temps responsable. Ceci implique une certaine solitude, car l'individu doit renoncer au refuge sécuritaire qui provient des certitudes,

¹¹ Amaryll Chanady (1999, p. 307) explique: «Le terme 'polymodal' implique en effet non seulement une manière collective de vivre et de penser (d'un groupe ethnique ou professionnel, par exemple), mais aussi une forme particulière sous laquelle s'accomplit une action. Toutes les formes de participation et d'appartenance à un groupe ne sont donc pas similaires. Le concept d'identité 'polymodale' souligne par ailleurs le fait que l'identification et le sens d'appartenance peuvent être multiples et volontaires».

des explications mythiques, des croyances, des promesses d'un Paradis terrestre. Par exemple Boris, le poète d'*Errances*, de Sergio Kokis explique: «Jusqu'à présent, je me sentais confortable à l'idée que j'avais un pays, quelque part, ailleurs. Je dois apprendre dorénavant à vivre sans cette excuse» (Kokis, 1996, p. 326).

Par un processus métonymique, on pourrait appliquer le concept d'identité cumulative aux identités groupales, voire nationales. Cette idée de construction identitaire pourrait représenter l'avantage pour le groupe de se percevoir comme une totalité inachevée, en mouvement. La communauté pourrait accepter qu'elle est susceptible de faire des erreurs mais aussi de se corriger, d'apprendre des Autres pour améliorer son sort sans sentir qu'elle trahit une essence. Elle pourrait se penser anthropophage, pour utiliser le concept d'anthropophagie culturelle développé par le Brésilien Oswald de Andrade¹², se nourrissant de la sagesse des autres communautés et choisissant son propre destin d'une manière libre et responsable. Dans ce type de communauté, les frontières groupales ou nationales ne seraient pas excluantes mais perméables, mobiles, en déplacement et en devenir. La rigidité des frontières groupales et nationales qui a produit – et continue de produire – tant de souffrance et de morts, comme celles que Carlos Fuentes, Sergio Kokis, Régine Robin, etc., mettent en scène dans leurs œuvres, céderait pour faire place à la richesse d'une culture cumulative, une culture qui, loin de se baser sur le binarisme destructeur extérieur/intérieur, irait au-delà de la culture de la mort pour s'ouvrir vers une culture de la vie.

Bibliographie

BHABHA, Homi. Culture's In-Between. In: HALL, Stuart; DU GAY, Paul. *Questions of Cultural Identity*. London: Sage, 1996. p. 1-17.

_____. The third Space. Interview with Homi Bhabha, by Jonathan Rutherford. In: RUTHERFORD, Jonathan (Ed.). *Identity, Community*,

¹² ANDRADE, Oswald de. *Anthropophagies*. Paris: Flammarion, 1982 [1928].

- Culture, Difference*. London: Lawrence & Wishart, 1998. p. 207-221.
- CHAMBERS, Iain. *Migrancy, Culture, Identity*. London: Routledge, 1994.
- CHANADY, Amaryll. *Entre inclusion et exclusion. La symbolisation de l'autre dans les Amériques*. Paris: Honoré Champion, 1999. Coll. «Bibliothèque de Littérature générale et comparée».
- DE TORO, Fernando. El desplazamiento de la literatura y la literatura del desplazamiento y la problemática de la identidad. *Intersecciones II*, Buenos Aires, Galerna, p. 109-136, 2002.
- HALL, Stuart; DU GAY, Paul. *Questions of Cultural Identity*, London, Sage, 1996.
- HALL, Stuart. Cultural Identity and Diaspora. In: RUTHERFORD, Jonathan (Ed.). *Identity, Community, Culture, Difference*. London: Lawrence & Wishart, 1998. p. 222-237.
- _____. Who Needs 'Identity'? In: HALL, Stuart; DU GAY, Paul. *Questions of Cultural Identity*. London: Sage, 1996. p. 1-17.
- ISLAS, Arturo. Critical Fictions, 11-12 mai 1990, New York. In: MARIANI, Philomena (Éd.). *Critical Fictions. The politics of Imaginative Writing*. Seattle: Bay Press, 1991.
- _____. Solitude entre deux rives. *Tangence*, v. 59, Jan. 1999, p. 133- 137.
- _____. Cohérence et autoportrait. *Lettres Québécoises*, v. 80, Winter 1995, p. 7-9.
- _____. *Kaléidoscope brisé*. Montréal: XYZ, 2001.
- KOKIS, Sergio. *Le Pavillon des miroirs*. Montréal: XYZ, 1995.
- _____. *Errances*. Montréal: XYZ, 1996.
- MALLET, Marilu. Ouvrir une tradition de la différence. In: ROYER, Jean. *Romanciers québécois, entretiens*. Québec: L'Hexagone, 1991, p. 227-231.
- MOISAN, Clément; HILDEBRAND, Renate. *Ces étrangers du dedans. Une histoire de l'écriture migrante au Québec (1937-1997)*. Québec: Nota Bene, 2001.
- PATERSON, Janet. Quand je est un autre: l'écriture migrante au Québec. In: MAUFORT, Marc. *Reconfigurations: Canadian literature and postcolonial identities*. Brussels: Peter Lang, 2002.
- RUTHERFORD, Jonathan. *A Place Called Home: Identity and the*

Cultural Politics of Difference. In: RUTHERFORD, Jonathan (Ed.). *Identity, Community, Culture, Difference*. London: Lawrence & Wishart, 1998. p. 9-26.

SAID, Edward. Reflections on Exile. In: FERGUSON, Russell; GEVER, Martha; MINH-HA, Trinh T.; WEST, Cornel (Ed.). *Out There, Marginalization and Contemporary Cultures*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1990, p. 357-363.

VAUTIER, Marie. The role of memory in two 'fictions de l'identitaire' from Quebec: Sergio Kokis's *Le pavillon des miroirs* and Jean-François Chassay's *Les Ponts*. *Études en Littérature Canadienne*, v. 23, n. 2, 1999.

WEEKS, Jeffrey. The Value of Difference. In: RUTHERFORD, Jonathan (Ed.). *Identity, Community, Culture, Difference*. London: Lawrence & Wishart, 1998.