CADERNOS DE LITERATURA COMPARADA 14/15 2006

# Textos e mundos em deslocação

TOMO 1

TÍTULO
Cadernos de Literatura Comparada - 14 /15
Textos e Mundos em Deslocação - Tomo 1
2006

PUBLICAÇÃO
Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa
da Faculdade de Letras da Universidade do Porto

CONSELHO EDITORIAL
Daniel-Henri Pageaux
Helena Carvalhão Buescu
Maria Irene Ramalho
Peter Schnyder
Raymond Trousson

ORGANIZADORES DO PRESENTE NÚMERO
Ana Paula Coutinho Mendes
Ângela Sarmento
Gonçalo Vilas-Boas
Maria de Fátima Outeirinho

DESIGN GRÁFICO
Nunes e Pã Lda

FOTOGRAFIA DA CAPA
Nunes e Pã Lda

EDIÇÃO
Edições Afrontamento / Instituto de Literatura
Comparada Margarida Losa

DISTRIBUIÇÃO
Edições Afrontamento, L.da
Rua Costa Cabral, 859 - 4200-225 Porto
www.edicoesafrontamento.pt
editorial@edicoesafrontamento.pt

DEPÓSITO LEGAL nº 205806/04
ISSN: 1645-1112

IMPRESSÃO
Rainho & Neves Lda. / Santa Maria da Feira

# Origines et déplacements: V. S. Naipaul et Amin Maalouf*

*Ana Paula Coutinho Mendes*
*Universidade do Porto, Portugal*

*My story, my fictional country exists, like myself, at a slight angle to reality.*
Salman Rushdie

*Ta maison ne sera pas une ancre mais un mât.*
Kalil Gibran

À première vue, les termes «origine» et «déplacement» semblent former une paire d'antonymes symétrique à d'autres que l'on emploie couramment dans les débats actuels sur les politiques identitaires: appartenance *versus* migration, nationalisme *versus* mondialisation, racines *versus* mobilité. (Hedetoft 2004: 23) Dans un monde de plus en plus marqué par la fluidité, aussi bien au niveau du tissu social que sur le plan de la réflexion épistémologique, l'invocation des origines comme fondement de la (re)connaissance est envisagée comme une réaction contre les différentes instances d'instabilité et d'indéfinition, devenant très vite un instrument au service de toute sorte de discours pour ou contre les sociétés multiculturelles. Dans le cadre des discours de dénonciation et de la polémique autour des présupposés prétendument ethnico-primordialistes, un slogan resta célèbre – «Trees have roots, human have feet!» – qui traduisait d'une manière aussi expressive que simpliste une question extrêmement complexe mettant en jeu plusieurs facteurs délicats, d'ordre individuel et collectif, et fondant, par ailleurs, divers projets politiques et culturels.

Il est néanmoins indéniable que non seulement certaines lectures démographiques, axées sur les «origines», peuvent s'avérer ségrégationnistes, sinon racistes (Le Bras 1998), comme, en outre, la métaphore des «racines» est devenue incommode, dans la mesure où elle suggère des forces ataviques qui vous enchaînent à un lieu et à une destinée, au lieu

de vous laisser une mobilité émancipée et libératrice. La fameuse figure du «rhizome», développée par Deleuze et Guattari (1976), en rejetant l'opposition et l'alternance entre l'unique et le multiple, entre l'identité et la contradiction – catégories de base de la dialectique – finit par délivrer la racine de l'idée de fixité et fit émerger une conception disséminatrice de la rationalité, en rapport avec des sociétés de plus en plus marquées par la déterritorialisation. L'écrivain Amin Maalouf, de son côté, a également tenu à éclaircir la raison pour laquelle il adopte le terme «origines» comme titre de son dernier livre, au détriment de «racines». Le fait de considérer que, pour l'être humain, les «routes» sont plus importantes que la sève du terreau natal ne l'empêche pas de souligner le poids relatif du point de départ[1], du noyau d'origine – aussi «illusoire» ou «insaisissable» puisse-t-il se révéler – lequel fonctionne comme un point de référence et non pas tant comme une cause déterminante, soit d'un chemin, soit de la vie d'un individu. (Maalouf 2004: 9-10)[2]



Loin de représenter une réalité exclusive du monde contemporain, les migrations massives qui marquèrent tout le XXème siècle, motivées par des causes économiques, politiques ou religieuses, ont produit de plus en plus d'effets sur le champ littéraire, accroissant de manière significative le nombre de textes de création et de réflexion autour de questions directement liées aux mouvements migratoires, à l'exil, à la double appartenance, à la «diaspora» en somme. Ce dernier concept, ne recouvrant plus uniquement la réalité des communautés ethniques ou religieuses dispersées selon l'archétype du peuple juif, s'est généralisé comme notion théorique à l'usage des anthropologues, aussi bien qu'à celui des théoriciens de la littérature ou des critiques culturels.[3]

La littérature qui a le plus intensément reflété ce «temps des déracinés» (Wiesel: 2003) est elle-même souvent cible et arène de lectures et de jugements dichotomiques. Une des cri-

tiques les plus récurrentes des ouvrages en cause concerne l'opportunisme politique de ce type de littérature, qui s'est rapidement et stratégiquement laissé attribuer l'étiquette «littérature ethnique», car elle s'associait à des individus dont les identités ou les processus d'identification linguistique, culturelle et/ou religieuse ne correspondent pas à ceux de la majorité de la communauté nationale au sein de laquelle ils se sont installés, ou dans le cadre de laquelle ils publient. Si pour certains, il s'agit de donner la parole et d'octroyer une reconnaissance sociale à ceux que le «mainstream» a réduits au silence, pour d'autres, cela représente surtout la dérive opportuniste »
d'une littérature fort souvent dénuée ou presque dénuée de qualité esthétique. Il est clair que les uns et les autres semblent ne voir qu'une facette d'une réalité vaste et complexe: tandis que les seconds oublient les modulations historiques de ce qu'on appelle littérature, présupposant ou évaluant la littérarité et l'autonomie esthétiques comme si elles constituaient des propriétés universelles ou une prétendue essence de la littérature; les premiers font comme s'il était possible d'ignorer le patrimoine moderne de l'art (littéraire), ou comme si le cadre anthropologique ou sociologique des auteurs ou des textes et de leur réception suffisaient pour, à eux seuls, remplacer les configurations et les intentions, esthétiques et symboliques, qui confèrent au texte littéraire une fonction complémentaire, voire même distincte, des autres pratiques du langage.

Pour les uns, une littérature développant un paradigme des «origines» et, par conséquent, réveillant quelques mythes fondateurs, s'avère une forme de légitimation d'une certaine communauté, mais c'est pour cela même que d'autres y voient une exclusion de l'Autre, une logique de l'atavisme et de la discrimination, capable de réveiller certaines formes de littérature nationaliste ou fondamentaliste, revivalistes du point de vue socio-culturel et dangereuses du point de vue politique.

En outre, le fait que la littérature liée aux différents types de mouvements migratoires soit, d'une manière générale, de

nature éminemment autobiographique – ce à quoi la tendance contemporaine à réactiver la figure de l'Auteur, la valeur esthétique de l'expérience de l'individu et les diverses formes de littérature de la mémoire (individuelle ou collective) n'est sans doute pas étrangère[4] – explique qu'elle se trouve évaluée selon des critères de fidélité ou trahison. Ce critère autorise que l'on censure, lorsqu'on ne condamne pas au sens le plus littéral du terme (rappelons le cas le plus célèbre de Salman Rushdie) aussi bien le suivisme et les limitations sociales et culturelles de l'auteur par rapport aux univers évoqués (qu'il s'agisse du

monde de ses origines ou de celui où il habite en tant que migrant ou descendant de migrants), que ses digressions esthétiques, prétendument irréelles ou même perverses, par lesquelles ses origines ethniques, linguistiques, religieuses ou autres se voient défigurées ou subverties.

Après avoir, à d'autres occasions, analysé l'écriture d'auteurs liés à l'émigration portugaise – et en particulier des auteures, des femmes qui ne sont plus exactement des émigrantes mais plutôt des exemples de ce que l'on appelle tant bien que mal la «seconde génération» – et tenté de d'explorer leurs représentations d'une culture quasi périphérique comme la culture portugaise ainsi que leurs constructions d'identités hybrides,[5] cette fois-ci j'ai choisi de me pencher sur des «migrants» d'autres origines géographiques, linguistiques et culturelles, dont le profil social et culturel ne cadre pas avec l'image (bien souvent le cliché) généralement attribuée à l'émigrant-immigré. Il s'agit concrètement de deux écrivains reconnus, jouissant d'une projection littéraire remarquable, dont les expériences de déracinement sont aussi fortement liées aux rapports entre colonialisme et post-colonialisme.

V. S. Naipaul naquit dans l'île de Trinidad, au sein d'une famille d'immigrés d'origine indienne. Tout suite après l'indépendance de l'Inde, il est parti étudier à Oxford, en Angleterre, où il devait s'installer définitivement. Amin Maalouf reçut une éducation francophone, en raison de la présence de l'adminis-

tration française dans son pays natal au début du XXème siècle. Il quitta le Liban dans les années 70, à la suite de la guerre tumultueuse qui ravagea sa patrie, ayant migré vers la France où il vint à s'installer, d'abord comme journaliste, puis comme écrivain à plein temps.

Le «corpus» qui fera l'objet de cette analyse est bien entendu trop restreint pour permettre des comparaisons avec mes études précédentes et on ne saurait, à plus forte raison, en tirer des conclusions sur les effets textuels de questions comme le genre, la classe et la race qui ne sont pas à dédaigner si l'on entreprend de caractériser une littérature des migrations ou des diasporas, envisagée non seulement comme un «corpus» thématique, un vaste champ sémantique, mais aussi en tant que réalité textuelle et paratextuelle enracinée dans des contextes migratoires réels et dans les expériences mêmes des écrivains migrants. Par cet élargissement, certes limité, de mon objet d'étude, outre que j'essaie de contribuer au questionnement de quelques dichotomies, je souhaite rendre compte de la diversité des situations des auteurs et des configurations textuelles qu'une désignation opératoire recouvre, celle-ci reflétant nombre de points de convergence entre les textes liés, d'une façon ou d'une autre, au(x) monde(s) des migrations, sans pour autant devoir se cristalliser autour de généralisations a-historiques.

Je commence par souligner le fait que les récits sur lesquels se centre mon analyse, à savoir *Half a Life*, de Naipaul, et *Origines*, de Maalouf, ne sont point des premières œuvres. Il est vrai que les premières œuvres des auteurs migrants se caractérisent, d'habitude, para leur teneur autobiographique, quand il ne s'agit pas carrément d'autobiographies assumées comme telles. En l'occurrence, aucun de ces deux livres n'est exactement un ouvrage autobiographique, chacun surgissant, non pas tant du besoin d'affirmation inaugurale d'un sujet migrant, mais plutôt d'une option, au cours d'un trajet et d'un projet littéraires, prise par des écrivains amplement recon-

nus, en particulier V. S. Naipaul qui, outre une œuvre vaste déjà publiée, a reçu plusieurs prix, notamment le Nobel de Littérature en 2001.

Quoique le fameux auteur de *A House for Mr Bishwas* n'ait jamais écrit d'autobiographie en tant que telle, toute son œuvre s'inscrit dans ce que Philippe Lejeune a nommé «espace autobiographique», comprenant les formes autobiographiques les plus directes – les livres de voyage et les essais – ainsi que celles plus lointaines, comme le sont la plupart de ses textes de fiction. Dans l'un de ses romans, considéré l'un
240>241 de ceux à plus forte composante autobiographique, le protagoniste – un écrivain lui aussi originaire de Trinidad qui fait un voyage en Angleterre –, en faisant l'analyse de son parcours en tant qu'homme et en tant qu'écrivain, il rend compte d'une sorte d'«illumination» qui l'amène à infléchir, d'une écriture des mémoires les plus simples et proches de son enfance vers un autre type de travail, axé non plus sur sa sensibilité, sur son épanouissement intérieur, mais plutôt sur les mondes qui l'habitaient et qu'il habitait. «Until that illumination [reconnaît le protagoniste] I didn't know what kind of person I was, as man and writer – and both were really the same. Put it as its simplest: was I funny, or was I serious? So many tones of voice were possible or assumable, so many attitudes to the same material». (Naipaul 1988: 148) Et, en effet, il en va ainsi de Naipaul lui-même: nombre de faits dans ses romans peuvent être collationnés, voire confirmés par la biographie de l'auteur, mais son mode est, en définitive, expressément romanesque, au point qu'il semble évident que ces biographies fictionnelles ou, si l'on veut, ces auto-fictions[6], cherchent, avant tout, à créer un mythe de l'origine et à construire un «je» post-colonial. (Levy 1995)

Après une interruption durant laquelle il cessa d'écrire des romans et se prononça sur la décadence de leur forme et fonction, Naipaul semble être revenu à la conclusion que la fiction est plus vraie que la vie ou, comme l'affirmait André

Gide dans *Si le grain ne meurt*, il est peut-être plus facile d'approcher la vérité (sur soi-même) dans le roman. Aussi, l'auteur britannique d'origine caraïbe a-t-il publié, en 2001, *Half a Life*, où l'on trouve, outre la désignation (autorale et éditoriale de «novel», le paratexte suivant: «This book is an invention. It is not exact about the countries, periods or situations it appears to describe»[7]. Cependant, n'importe quel lecteur moyennement informé sur Naipaul, une des personnalités littéraires les plus controversées de l'actualité, peut aisément déceler aussi bien des points de contact que des divergences entre le personnage principal (Willie Chandron), le romancier lui-même, et quelques personnages et situations issues d'autres livres du même auteur. Or, c'est précisément ce «jeu de différentes attitudes à l'égard d'un même matériau», en un mélange de reconnaissance et occultation de sa propre vie, à travers un pacte phantasmatique, que V.S. Naipaul semble vouloir explorer et proposer comme dispositif contradictoire de création et réception.

En revanche, *Origines*, de Amin Maalouf, met en œuvre un tout autre pacte de lecture: d'une part, l'ouvrage ne s'auto-intitule point roman (genre où l'auteur s'est fait le plus souvent remarquer, notamment dans la branche de l'écriture romanesque qui s'attache à faire revivre un certain contexte historique), d'autre part, il est présenté comme aboutissement d'un processus de recherche autour de l'histoire familiale de l'auteur lui-même, qui rappelle nombre d'incursions dans la généalogie personnelle entreprises au sein de la littérature contemporaine.[8]

Après des fictions inspirées par la vie d'autres personnes, que ce soit celle de Mani, peintre, médecin et philosophe, au IIIème siècle, en Mésopotamie (*Les Jardins de Lumière*, 1991), ou Omar Khayyam, poète et astronome du XIXème siècle (*Samarcande* 1988), ou encore Ossyane, un libanais exilé par les guerres, aux prises avec une destinée tragique, à la fois sur le plan individuel et sur le plan collectif (*Les Échelles du Levant*

1996), dans *Origines*, Amin Maalouf se penche directement, de façon tout à fait assumée, sur l'histoire de sa famille. Selon l'auteur-narrateur, la décision de se consacrer à ce travail surgit à la suite du cataclysme que la mort de son père provoqua sur le plan émotionnel. Mais, curieusement, au lieu de faire revivre, pour soi-même et pour ses lecteurs, l'image plus proche de son progéniteur, Amin Maalouf va aborder deux autres figures masculines – le grand-père et le grand-oncle qui incarnent la duplicité de la condition des libanais, partagés entre l'amour de leur patrie et le courage de partir, à l'instar des per-
242>243 sonnages de la pièce de théâtre écrite par le grand-père Botros, évoquée et stratégiquement citée dans le récit. (85-86)

Se découvrant responsable de la perpétuation de la mémoire (*«J'étais l'ultime station avant l'oubli, la chaîne des âmes serait rompue, plus personne ne saurait la déchiffrer»*, p. 42), Amin Maalouf se livre ici à une archéologie familiale, où le geste de mise à nu de l'historien se mêle à la discrétion et à la pudeur ancestrale et héréditaire, ouvrant la voie à l'affabulation, sinon à la frontière du «roman familial», au sens freudien de l'expression, du moins à la limite d'une mythologie patronymique qui manipule l'art de la mémoire et l'art de la fiction.

C'est un trait récurrent des communautés migrantes que de vouloir compenser un sens parcimonieux de la patrie, de la nation ou même de l'appartenance religieuse, par des rapports familiaux vécus in *praesentia* ou bien nourris à distance. Il en va également ainsi de tous les écrivains qui doivent remplir, d'une manière ou d'une autre, une brèche provoquée par un déplacement physique et culturel, volontaire ou forcé. Aussi leurs sagas contemporaines ne comportent-ils aucune exaltation de héros collectifs; bien au contraire, elles se concentrent, le plus souvent, sur des histoires privées d'individus qui assument le rôle du anti-héros, en une version discrète ou marginale de la construction d'un imaginaire collectif.

Dans les deux œuvres que j'étudie ici, le noyau du récit

est soutenu par un réseau de relations familiales qui s'avèrent structurantes, justement par l'ambivalence de sentiments et d'attitudes qu'elles déchaînent. Peu importe, donc, si dans un cas nous sommes face à des personnages fictifs et dans l'autre devant des personnages véridiques, car aussi bien les uns que les autres se définissent en fonction de ces liens d'appartenance. Tous dépendent, avant tout, des témoignages de ceux qui leur sont le plus proches, qu'il s'agisse de récits oraux (*Half a Life*)9, ou d'écrits familiaux (*Origines*). L'architecture du roman de Naipaul est, à ce niveau, particulièrement symbolique, puisque son incipit comporte un petit épisode où Willie Chandron, interrogeant son père sur l'origine de son deuxième nom, apprend que Somerset (ce deuxième nom, à la fois présent et caché, comme le «S» dans le nom V. S. Naipaul...) dérive d'un hommage au «grand écrivain anglais», William Somerset Maugham, lui aussi, et dès le début, un «homo duplex», étant donné qu'il naquit, de parents britanniques, à Paris où il a passé sa première décennie. Aussi, d'une manière fort subtile, l'auteur croise-t-il, d'emblée, deux paradigmes de filiation: le biologique et le littéraire. Et ce n'est sûrement pas par hasard que le protagoniste de *Half a Life* est, comme nombre de personnages de Naipaul, écrivain (ou écrivain en herbe). Son départ de l'Inde vers Londres aura comme but premier l'éloignement du père et de l'histoire de sa vie, et la prise de distance par rapport à l'incompréhension manifeste de la part de celui-ci à l'égard des directions de lecture et d'écriture adoptées par Willie, du fait d'une éducation colonialiste. Cependant, il est curieux de noter que tout le processus d'émancipation du protagoniste sera modelé et symbolisé par la conquête de sa libération sexuelle, au point qu'il en vient à se livrer à un libertinage contraire à ses origines familiales et culturelles. Si, dans son enfance, il avait pu être amené à juger l'adultère ou la bigamie comme des transgressions de la loi naturelle, son passage par d'autres espaces et mœurs l'encouragera à assumer, sans complexe, la plus grande duplicité dans ce domaine. (192)

»

En outre, la structure globale du roman lui-même, avec son jeu hybride de perspectives, reflète le croisement des traditions familiale et littéraire. D'un côté, la voix du narrateur hétéro-diégétique plus d'une fois se «cache» derrière des voix familiales qui se racontent entre elles l'histoire de leur vie; par ailleurs, le fait que le roman n'épouse pas une structure linéaire (vers le milieu du récit, on nous offre une anticipation de la scène finale où Willie quitte Ana et l'Afrique, suivie d'un flashback dans la narration, à la première personne, que Willie adresse à sa sœur Sarojini) ne semble pas étranger au conseil
244>245 que Roger, le médiateur du protagoniste dans les sphères littéraires, lui prodigua, en lui faisant remarquer que, au contraire de ce que croyait Somerset Maugham, les histoires n'ont pas forcément un début, un milieu et une fin car aucune vie ne présente ces étapes et ces frontières bien définies. (77)

*Half a Life* parvient effectivement à représenter la tension et l'ambivalence entre suivisme et rupture telles que peut les vivre un sujet déplacé par rapport à ses origines, se sentant étranger quel que soit le lieu où sa «translation» le mène[10]. Le moment du départ et l'abandon du pays natal correspondent à une rupture réelle et symbolique avec le monde familial et ses forces ataviques, celles-ci revenant néanmoins à plusieurs stades, aussi bien à Londres que dans la colonie portugaise en Afrique, et amenant Willie à sentir, en tant qu'homme et en tant qu'écrivain, les interférences constantes de son héritage originel et de sa formation intellectuelle, alors qu'en même temps il se laisse métamorphoser par l'interaction avec les milieux qui l'entourent successivement.

Il n'y a, dans cette vie narrée de Willie, guère de trace de nostalgie durant la période initiale d'adaptation à un nouveau contexte social et culturel; bien au contraire, dans un premier temps s'impose une déception, impossible à déguiser, par rapport aux attentes, nourries à distance, vis-à-vis du «nouveau monde»; puis survient un fort sentiment de relativisme par rapport au monde des origines, suivi de l'enthousiasme de

pouvoir créer, pour soi-même et pour un environnement inconnu, une identité autre et une généalogie distincte:

> "No one he met, in the college or outside it, knew the rules of Willie's own place, and Willie began to understand that he was free to present himself as he wished. He could, as it were, write his own revolution. The possibilities were dizzying. He could, within reason, remake himself and his past and his ancestry." (57)

Ce sera toutefois grâce au travail d'écriture et aux histoires successives que le protagoniste de *Half a Life* gagnera effectivement une nouvelle conscience de sa vie et de sa famille; bien que divergeant symboliquement des choix de l'auteur lui-même, Willie finit par renoncer à se confronter avec ces vérités révélées par la fiction :

> "The story, growing under his hand, took Willie by surprise. It gave him a new way of looking at his family and his life, and over the next few days he found the matter of many stories of a new sort. The stories seemed to be just waiting for him; he was surprised he hadn't seen them before; and he wrote fast for three or four weeks. The writing began to lead him to difficult things, things that he couldn't face, and he stopped. It was the end of his writing." (11)

Le temps et ses expériences de translation se chargeront de faire prendre conscience à Willie Chandron (ainsi qu'à sa femme luso-descendante Ana) que sa vie de déplacé, dans un territoire comme la colonie portugaise en Afrique qui plus est, un «half-and-half-world» (160), se réduit à une «demi-vie» ou à une vie irrémédiablement incomplète. Voilà qui représente, à travers différents drames individuels, la grande question de l'étrangeté profonde et persistante habitant ceux qui sont amenés, pour une raison ou une autre, à se déplacer, à quitter leur pays et à abandonner leur culture d'origine. «Great subjects are illuminated best by small dramas» – reconnaît le narrateur-écrivain dans le

déjà cité *The Enigma of Arrival*. (Naipaul 1988: 142)

Mais, tandis que dans celui-ci et d'autres romans de Naipaul, prévaut la thématique de la destinée individuelle, tant au niveau de la migration qu'au niveau de la complexité des relations ethniques et raciales dans le monde colonial et post-colonial, dans le livre d'Amin Maalouf, la dimension plus vaste d'une saga émigrante et cosmopolite des libanais se trouve clairement assumée lorsque l'auteur-narrateur reconnaît que raconter la vie de sa famille n'est pas uniquement une manière de résoudre, pour lui-même, la question de ses origines ou de
246>247
son passé (40-41). Au contraire, le narrateur cherche ainsi à contribuer au décodage de la complexité historique, religieuse et culturelle de son Liban natal, en particulier, et du Proche-Orient, en général. En se consacrant à la reconstitution de sa généalogie familiale et en valorisant certaines figures, l'auteur qui signa également le célèbre essai intitulé *Les identités meurtrières* connaît bien l'enjeu de sa démarche – une confrontation de regards à l'égard des liens d'appartenance qui peuvent tout aussi bien libérer qu'emprisonner: «(...) c'est notre regard qui enferme souvent les autres dans leurs plus étroites appartenances, et c'est notre regard aussi qui peut les libérer» (Maalouf 1998: 29)

La façon méthodique et exhaustive dont le narrateur commente et sauve de l'oubli des épisodes liés à l'émigration de son grand-oncle – Gebrayel – vers New York, d'abord, vers Cuba, ensuite, ainsi que les scrupules moraux et la déception qui éloignèrent son grand-père Botros du rêve américain, découle d'une mythologie familiale délibérée, au nom de laquelle Amin Maalouf lui-même entreprend ce qu'il nomme, assez curieusement, un «pèlerinage» à Cuba, «patrie éphémère» (359), et qu'il nous rapporte sous forme de journal de bord. Ce que l'auteur commença par présenter comme un hommage à ses ancêtres et à leur histoire qui risque d'être ensevelie par la «loi muette des origines» (360), dès lors devient également un processus d'auto-connaissance ou de

reconnaissance identitaire dans le contexte des départs et des retours qui marquèrent l'histoire de sa famille à l'instar de celle de tant d'autres libanais. En arrivant à La Havane, l'auteur-narrateur éprouve la sensation soudaine d'être né, aussi, dans cette ville; pareillement, en lisant certaines pages de son grand-père, il reconnaît le dilemme entre quitter sa patrie et rester sur place comme étant, aussi, le sien (91) – telle est, en fin de compte, l'origine des sentiments de culpabilité et des inquiétudes de celui qui ne se cesse de se tenir pour «un étranger perpétuel et (...) minoritaire». (127)

Du reste, *Origines* ne se contente pas de compiler les traces familiales: la composition du livre elle-même, avec son parcours interne signalé par des étapes portant des titres symboliques («Tâtonnements», «Longitudes», «Lumières», «Combats», «Demeures», «Ruptures», «Impasses», «Dénouements»), avec sa structure circulaire où le dénouement reprend une scène d'ouverture, révèle un processus de maturation psychologique qui parachève le travail formel sur la narrativité.

Il est évident qu'une différence considérable sépare *Half a Life* et *Origines* en ce qui concerne la configuration narrative et symbolique des personnages et des situations proposées, une différence qui instaure des pactes de lecture distincts, comme je l'ai précédemment noté. Mais ce que j'aimerais mettre en évidence ici c'est que les deux récits conjuguent, sans qu'ils s'excluent réciproquement, le plan de la mémoire autobiographique et celui de la fiction, et que, dans le contexte de cette symbiose, le champ sémantique des origines et celui des déplacements s'entrecroisent et interagissent similairement.

Les écrivains migrants qui ne publient pas dans leurs pays d'origine, ayant opté pour une «carrière internationale» ou se laissant guider par les jalons de celle-ci (tel est le cas de Naipaul et Maalouf) sont souvent victimes d'un destin inexorable de renoncement et d'uniformisation linguistique, artistique ou culturelle. En effet, le danger réducteur, voire pervers, les guette

de soumettre (ou de restreindre) un processus vécu (et déchiré par des tensions) d'inter-culturalité aux exigences plus ou moins fugaces des «best-sellers», qui respectent des quotas imposés ou se plient aux agendas politiques. À ce propos, il est symptomatique que le héros-écrivain de Naipaul réagisse mal à la réception critique que les milieux londoniens des années 50 lui réservent: aucune référence à la qualité de son écriture, tout l'accent étant mis sur le fait qu'il se présente comme «a subversive new voice from the subcontinent» et comme «(an) unusual Indian provincial setting of the stories». (114)

248>249 Naipaul et Maalouf étant des écrivains déracinés (parmi tant d'autres frappés par des circonstances similaires), ils démontrent une sensibilité spéciale à l'égard de la problématique complexe des origines et de leurs métamorphoses, motivées par l'interaction plus ou moins immédiate avec d'autres espaces (géographiques, linguistiques et culturels). (Rushdie 1991: 26) Néanmoins, ils auraient pu – à l'instar d'autres auteurs, au fil des temps, dans le cadre de leur activité littéraire – raturer, oublier, faire le deuil, adopter en somme ce que Claudio Guillén a nommé une «littérature de contre-exil». (Guillén 1998:36)

Quoiqu'ayant choisi d'explorer leurs mondes d'origine, ces deux auteurs se sont démarqués de toute exaltation glorieuse, ségrégationniste ou dénuée d'examen critique de leurs propres «communautés imaginaires» (Benedict Andersen) – et/ou de celles de leurs héros.

Dans le cas de Naipaul, ses visions hardies, ses perspectives narratives ou ses opinions autorales, marquées par le scepticisme à l'égard du «Tiers Monde» ou des réalités post-coloniales lui ont valu nombre de réserves[11] et quelques dures critiques. Il y en a même qui l'accusent de se restreindre à un regard trop conditionné par le statut de son nouveau cadre, trop étroit du point de vue géographique et social,[12] ainsi que par sa formation intellectuelle et idéologique eurocentrique ou occidentaliste.

Je n'ai pas l'intention de conclure sur une opposition, relativement facile à démontrer à l'aide d'exemples cueillis dans les oeuvres respectives, entre le malaise presque toujours déprimant et pessimiste de Naipaul et l'optimisme, teinté d'appréhension, de Maalouf vis-à-vis des individus et des mondes en cours de déplacement. Il me semble qu'il est plus important de relever le fait que ces auteurs configurent et explorent des subjectivités, c'est-à-dire, qu'ils sont sujets d'un processus de signification dans un contexte de déplacement et d'hybridité, en même temps que, de façon explicite ou implicite, ils dénoncent et récusent les limites des ghettos culturels et des identités collectives réifiées ou meurtrières, comme Amin Maalouf n'hésite pas à les qualifier.

Dans ce sens, on ne saurait négliger le rôle heuristique joué par le travail d'écriture lui-même, qui tantôt présuppose des déplacements et des fissures internes constantes (Robin 2003: 11), tantôt confère l'illusion, du moins, d'une certaine cohérence imaginaire à la dispersion et à la déterritorialisation dans laquelle il s'inscrit. Dès lors, en tant qu'écrivains, et à plus forte raison comme écrivains migrants, des auteurs comme Naipaul et Maalouf se meuvent dans un espace fluide et intersticiel, «*in between*», dirait Homi Bhabha (1996), c'est-à-dire que leur écriture oscille entre faits et fictions, entre identité et altérité, entre tradition et rupture, entre autobiographie et roman, entre centre et périphérie, le tout en un jeu complexe, liminaire, de compromis et de négociation différenciés, aussi bien avec le monde de leurs origines qu'avec l'institution sociale et littéraire du milieu où ils habitent ou dans celui où ils publient (Robin 2003:221). Puisqu'elle est ancrée dans une non-coïncidence de soi avec soi-même, cette dynamique instable ne peut être que partiale et incomplète,[13] et donc elle actualise et multiplie versions et points de vue (il en va ainsi de l'histoire que Willie a écoutée, au fil des années, de la bouche de son père), révélant ainsi que les origines (propres ou projetées sur d'autres) ne représentent pas uniquement ou surtout,

un compromis vis-à-vis du passé, mais plutôt un travail d'investissement ou de recréation, au présent, qui endosse une responsabilité à l'égard de l'avenir. Autrement dit: le travail d'écriture leur permet de ne plus appartenir au passé afin que le passé puisse désormais leur appartenir.

Il faut enfin ajouter que, de ce travail d'identifications successives, développées dans le cadre de contextes migratoires et allant de pair avec d'autres ascendances et des milieux hybrides, dépend une nouvelle, ambivalente et fluide cartographie imaginaire des identités culturelles. Et, bien sûr, cela
250>251 concerne d'autres identités que celles des migrants. <<

## NOTAS

* Cette communication a été écrite au sein du projet "Interidentidades" de L'Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa de la Faculté de Lettres de Porto, une I&D subentionnée par FCT, dans le "Programa Operacional Ciência, Tecnologia e Inovação (POCTI), Quadro de Apoio III (POCTI-SFA-18-500)".

[1] Remarquons que cette perspective peut rejoindre celle d'un "affective cosmopolitism", opportunémement défendu para Leela Gandhi qui, à la suite d'autres discours théoriques autour d'un "critical cosmopolitanism", propose de récupérer les appartenances nacionales et autres. Celles-ci permettront de dépasser une éthique abstraite et de fonder une nouvelle éthique qui, prenant le "risque émotionnel", offre aux "déplacés" un nouveau et enraciné cosmopolitisme (Gandhi 2000: 44).

[2] Les références au livre *Origines* seront désormais identifiées par le seul numéro de leur page respective. >>

[3] Cette tendance s'est institutionnalisée surtout au niveau de l'académie américaine ou anglo-saxonne, au sein desquelles on assiste à un développement remarquable des «*diaspora studies*» (Braziel; Mannur 2003). Personne ne doute que cette translation vers un concept générique comme «diaspora» se doit surtout au fait que, d'un côté, les termes émigrant/immigré sont trop négativement marqués par les migrations de nature économique, et, de l'autre, l'idée d'exil ne traduit pas suffisamment l'existence de réseaux transnationaux qui unissent des groupes dispersés de déracinés. Le terme «diaspora» met l'accent sur une perspective non plus individualiste mais stratégiquement communautairiste (Fludernick 2003). Que l'on opte pour une désignation ou pour l'autre, le plus important sera toujours de souligner la pluralité et l'hétérogénéité des situations concernées. Aussi, convient-il de se rendre compte que le terme «diaspora» risque de gagner une acception trop vaste et abstraite, ou bien de présupposer l'existence d'une communauté dotée d'une unité préalable de référence, en amont et en aval, en raison de l'idée sous-jacente de retour ou de rapatriement. Or, ces caractéristiques peuvent exclure certaines questions sociales et culturelles importantes, résultant des mouvements migratoires, notamment celles qui découlent tantôt de déplacements individuels, tantôt de parcours individualisés, ou encore celles qui concernent les descendants des différents types de migrants.

[4] Y compris les parodies respectives de ce filon mémorialiste ou plus spécifiquement généalogique, comme c'est le cas dans *O Vendedor de Passados* (2004) – Le Marchand de Passés – de l'écrivain de langue portugaise José Eduardo Agualusa.

[5] Vd. «Ficções de luso-descendentes e identidades híbridas», *Cadernos de Literatura Comparada*, 8/9, décembre 2003, pp. 27-49 [Fictions de luso-descendants et identités hybrides]; «Portugal imaginado por escritores luso-descendentes», *Revista da Faculdade de Letras do Porto*, Série Línguas e Literaturas Modernas, II Série, Vol. XXI, Porto 2004, pp. 185-197 [Le Portugal imaginé par des écrivains luso-descendants]; «A sombra familiar de Barba-Azul numa encenação luso-francesa» (a propósito de Jaime Baltazar Barbosa de Brigitte Paulin-Neto), *Cadernos de Literatura Comparada*, 10/11, juin 2005, pp.73-95 [L'ombre familière de Barbe-Bleue dans une mise-en-scène luso-française]; «O português migrante: uma leitura da revista *Peregrinação*», in *Volume de Homenagem ao Prof. Mário Vilela*, FLUP (sous presse) [Le

portugais migrant: une lecture de la revue Peregrinação]; «Katherine Vaz e a Re-inscrição de Mariana Alcoforado na História Literária» *in Volume de Homenagem à Profª Margarida Losa*, FLUP (sous presse) [Katherine Vaz et la Ré-inscription de Mariana Alcoforado dans l'Histoire Littéraire].

[6] En une acception moins conditionnée que celle présupposée par le créateur du concept, Serge Doubrovsky, mais profitant de sa (con)fusion entre autobiographie et fiction.

[7] Les références à ce roman seront dorénavant suivies du seul numéro de la page respective.

[8] Dans le seul domaine de la littérature française, on pourrait citer, parmi d'autres, les «livrets de famille» de Patrick Modiano (1977) ou de Magyd Cherfi, le «roman-fleuve» de Julien Green, formé par «Les Pays Lointains»(1986), «Les Étoiles du Sud» (1989) et «Dixie»(1995), mais aussi *Labyrinthe du Monde* de Marguerite Yourcenar(1974-1988), ou même les romans de Jean-Marie Le Clézio, *Le Chercheur d'Or* (1985), et *La Quarantaine* (1995), inspirés des aventures de ses ancêtres.



[9] Ce qui est représenté fictionnellement dans le roman se trouve corroboré par les diverses déclarations autobiographiques de l'auteur lui-même, notamment dans son essai sur sa formation intellectuelle, où il se réfère à l'influence des histoires de son père (écoutées et lues) durant son enfance et sa jeunesse insulaires: «*The closest to me were my father's stories about the life of our community. I loved them as writing, as well for the labor I had seen going into their making. They also anchored me in the world; without them I would have known nothing of our ancestry.*» (Naipaul 2000: 19).

[10] Il faut remarquer que le déplacement vers la colonie portugaise (vraisemblablement le Mozambique) est celui qui lui inspire le plus d'angoisse, dans la mesure où il se voit obligé de changer radicalement de langue et que c'est cet élément d'appartenance et d'identification qu'il appréhende le plus de perdre.

[11] À ce propos, rappelons les pages que Caryl Philips consacre à Naipaul dans A *New Order*, New York Vintage International, 2001.

[12] Remarquons, par exemple, les considérations que Salman Rushdie tisse à propos du roman *The Enigma of Arrival* (Rushdie 1994: 172).

[13] La plupart des critiques portant sur les mondes représentés dans les ouvrages des écrivains migrants (en particulier sur les mondes de leurs origines ethniques ou culturelles) découlent exactement d'un équivoque quant au mode et à la fonction de la littérature post-moderne, marquée par les versions fragmentaires, sinon ironiques du (des) monde(s) qu'elle convoque, et à laquelle on ne saurait plus attribuer un rôle symbolique et pragmatique de «grande narration», de fresque-écran où pouvaient se projeter, se revoir ou se sublimer les différentes communautés. Sur les limites d'une perspective qui résulte fondamentalement d'un travail d'intériorisation, écoutons Naipaul: «I (...), as a writer of fiction, barely understanding my world – our family background, our migration, the curious half-remembered India in which we continued to live for a generation, Mr. Worm's school, my father's literary ambition – I too could begin only with the externals of things. To do more, as I soon had to, since I had no idea or illusion of a complete world waiting for me somewhere, I had to find other ways.» (Naipaul 2000: 55-56).

# BIBLIOGRAPHIE

Agualusa, José Eduardo (2004), *O Vendedor de Passados*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.

Bhabha, Homi (1994), *The Location of Culture*, London and New York, Routledge.

Braziel, Jana Evans; Mannur (ed.) (2003), *Theorizing Diaspora*, Malden, Oxford, Berlin, Blackwell Publishing.

Deleuze, G; Guattari (1980), "Introduction: Rhizome", *in Mille Plateaux*, Paris, Les Éditions de Minuit, pp.9-37.

Fludernik, Monika (Ed.), *Diaspora and Multiculturalism – Common Traditions and New Developments*, Amsterdam-New York, Rodopi, 2003.

GANDHI, Leela (2000) – "Affective cosmopolitanism: a path of multiculturalism" *in The Paths of Multiculturalism – Travel Writings and Postcolonialism*, Edited by Maria Alzira Seixo et alii, Lisboa, Edições Cosmos, pp. 31-47.

Guillén, Claudio (1998), "El sol de los desterrados: literatura y exilio" *in Múltiples Moradas – Ensayo de Literatura Comparada*, Barcelona, Tusquets Editores, pp.29-97.

Hedetoft, Ulf (2004), "Discourses and Images of Belonging: Migrants Between New Racism, Liberal Nationalism and Globalization" *in The Politics of Multiple Belonging, Ethnicity and Nationalism in Europe and East Asia* (Edited by Flemming Christiansen and Ulf Hedetoft), Ahsgate.

Le Bras, Hervé (1998), *Le Démon des Origines*, Paris, La Tourdes Aigues, Éditions de l'Aube.

Levy, Judith (1995), *V. S. Naipaul –Displacement and Autobiography*, New York & London, Garland Publishing, Inc.

Maalouf, Amin (1998), *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset.

Maalouf, Amin (2004), *Origines*, Paris, Grasset.

Naipaul, V.S. (1988), *The Enigma of Arrival*, New York, Vintage Books [1987].

Naipaul, V.S. (2000), *Reading &Writing – A Personal Account*, New York, New York Review Book.

Naipaul, V.S. (2001), *Half a Life*, New York, Vintage Books.

Phillips, Caryl (2001), *A New Order*, New York, Vintage International.

Robin, Régine (2003), *Le Deuil de L'Origine*, Paris, Éditions Kimé.

Rushdie, Salman (1991), *Imaginary Homelands* [*ed. Ut. Pátrias Imaginárias*, trad. de Helena Tavares, Ana Vilela e Filomena Pereira, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1994].

Wiesel, Elie (2003), *Le Temps des déracinés*, Paris, Seuil, Coll.Points