

**Ferraro, Alessandra (2014). *Écriture migrante et translinguisme au Québec*. Venezia: La Toletta Edizioni, pp. 155**

Francesca Todesco

(Università degli Studi di Udine, Italia)

Un intéressant phénomène d'interférence entre culture migrante et culture de la communauté d'accueil a donné vie depuis quelques années au Québec à une écriture qui, exprimant les transformations d'une identité individuelle et collective en devenir, a fait éclore un réseau touffu de textes. Alessandra Ferraro en explore de manière approfondie et pénétrante thèmes et formes, en fournissant un cadre générique précis et une base herméneutique rigoureuse à une création de plus en plus riche et difficile à codifier, souvent ambivalente et indéfinissable.

Comment fonctionne l'interaction entre une littérature comme celle du Québec, déjà par elle-même travaillée par la question de l'identité nationale, et une littérature toute récente exprimée par des écrivains immigrants issus de pays éloignés du Québec par leur langue, leur culture et leur histoire et ne s'inscrivant d'aucune manière dans son développement? Comment cette interaction se manifeste-t-elle au niveau textuel? À ces questions l'essai «Écriture migrante et translinguisme au Québec» d'Alessandra Ferraro répond par une argumentation finement charpentée à travers un vaste *corpus* formé d'une vingtaine de romans, récits, poèmes et pièces théâtrales, parus dans les années quatre-vingt et quatre-vingt-dix, choisis parmi des textes québécois et des textes migrants.

C'est une analyse qui se construit autour de la prégnance de l'idée de 'transculture', mot qui synthétise dans le sémantisme de son préfixe 'trans-' soit l'idée du franchissement d'une limite spatiale, soit celle d'un mouvement: celui par lequel deux réalités différentes entrent en contact, produisant un métissage culturel et linguistique qui modifie aussi bien l'identité des uns, les immigrés, que des autres, la culture d'accueil.

Les premiers chapitres de l'essai pénètrent dans le dialogisme qui traverse ces textes et explorent les stratégies de l'interdiscursivité et de l'intertextualité qui y sont à l'œuvre: aussi bien, donc, les relations que les textes migrants entretiennent avec les discours reçus de la culture de référence, que les relations de coprésence, plus ou moins manifestes, entre

deux ou plusieurs textes, l'un dans l'autre. Placés dans un entred'eux, parmi plusieurs langues et cultures, les textes migrants ont en effet la tendance à intégrer des intertextes québécois: c'est ainsi qu'ils s'insèrent dans des thématiques essentiellement québécoises, come le roman de l'écrivaine d'origine frioulane Bianca Zagolin (*Une femme à la fenêtre*), ou qu'ils réalisent une sorte de *captatio benevolentiae* à l'égard de la culture d'accueil, comme le roman de Dany Laferrière (*Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*) par ses citations. Mais, souligne Ferraro, *Speak What*, véritable palimpseste et réécriture de *Speak White* de Michèle Lalonde de la part de l'auteur d'origine italienne Marco Micone, est, par contre, l'exemple d'une œuvre qui trahit, jusqu'à partir du pastiche du titre, le besoin de faire entendre ouvertement la nouvelle présence culturelle et le désir, ressenti par son auteur, d'un Pays pluriel, habité par tous.

Ferraro approfondit la portée de ces mécanismes dialogiques en soulignant en parallèle la particularité de la situation linguistique au Québec, en principe fondée sur le multiculturalisme et la coexistence des communautés liées à leurs propres cultures. À cela, les stratégies interdiscursives constituent une réponse provocatrice, surtout lorsqu'elles, sous forme d'une hétérophonie ironique, tournent au ridicule les voix qui expriment des préjugés ou des lieux communs (ainsi que dans le roman de Flora Balzano, *Soigne ta chute*) ou théâtralissent une hétérologie qui laisse place, à côté du discours de la culture traditionnelle, au discours de l'Autre, source de leur transformation même (comme dans le roman de Jacques Godbout, *Le temps de Galarno*).

En assumant cette hybridation linguistique comme procédé constitutif de la métamorphose qui a intéressé la scène culturelle montréalaise des années quatre-vingt, l'essai prend en considération la littérature 'migrante' en tant qu'expression d'un sentiment de déracinement linguistique et culturel: il considère une série d'auteurs d'origines différentes qui ne se servent pas de leur langue maternelle pour écrire. Bien qu'insérés à l'intérieur de la littérature du Québec, ils traduisent par leurs œuvres une altérité qui se révèle aussi bien au niveau de l'imaginaire, de la représentation des espaces que du vécu linguistique. Le translinguisme paraît alors qualifier de la manière la plus adéquate leur corpus, étant la manifestation de la nécessité de vivre et de s'exprimer dans la perte d'une langue; perte qui, cependant perce dans leur écriture, travaillant leur choix génériques et formels.

Le problème est au centre du débat qui a porté à la naissance du magazine trilingue *Vice Versa*, fondé à Montréal en 1983 de la transformation du périodique ethnique *Quaderni Culturali*, par des intellectuels d'origine italienne - Fulvio Caccia, Lamberto Tassinari, Bruno Ramirez et Antonio D'Alfonso. «Lieu de l'affirmation d'un nouveau concept d'identité» (43) et d'une redéfinition du discours culturel québécois, ce laboratoire de la transculture manifeste dans l'utilisation des trois langues, l'anglais, le

français, l'italien, sa «largeur d'horizons et de perspective» (44); il exprime aussi une nouvelle idée d'immigration, comme outil pour envisager des développements futurs de la société, dont il est porteur.

Également, l'étude de Ferraro ne manque de signaler, à l'égard de ce climat d'identités en construction et de métamorphoses des formes expressives, l'émergence, tant au Canada anglophone qu'au Québec, du phénomène de l'«Italian-Canadian Writing». Ce courant d'écrivains d'origine italienne a contribué à l'idée d'une remise en cause du canon littéraire et d'une redéfinition des typologies textuelles: non plus à l'intérieur du cadre d'une littérature nationale, mais dans le contexte d'un 'polysystème littéraire'. En cela il s'unie, comme l'essai le précise, à la réflexion de Marco Micone sur la possibilité de l'existence d'une littérature québécoise écrite en d'autres langues que le français et à la suggestion offerte par Antonio D'Alfonso de qualifier du mot 'italique' la littérature qui rassemble les italiens de par le monde.

L'enquête se poursuit par une lecture des œuvres de Marco Micone, Carole David et Antonio D'Alfonso: la spécialiste observe attentivement l'originalité formelle qu'ils prêtent à leurs textes, centrés sur le thème de la difficile relation personnelle des différentes générations des migrants, partagées entre plusieurs langues et plusieurs continents, avec leur milieu d'origine. Elle met en évidence la similarité de ces œuvres dont l'architextualité très différente – s'agissant aussi bien de romans que de nouvelles, de poésies que d'essais, de pièces théâtrales que de narrations filmiques – s'accompagne à la modulation du même sentiment de manque linguistique et d'égarement identitaire de leurs auteurs.

L'écriture autobiographique est expérimentée et ressentie alors en tant que solution à ce conflit personnel. L'étude démontre par des renvois ponctuels à ces textes que la narration fictive à la première personne ainsi que le prisme du 'je' lyrique, grâce à la prise en charge de la dimension autobiographique, parviennent à proposer une vision composite mais réconciliée de l'identité migrante. C'est ce qui émerge dans le passage du genre dramatique (*Gens du silence*, *Addolorata*, *Déjà l'agonie*) à l'autofiction (*Le figuier enchanté*) pour Micone et, de la même manière, dans le passage de la fiction narrative (*Impala*) à la poésie (*Terra vecchia*) pour David.

La problématique identitaire parcourt également la production de D'Alfonso, «exemple classique de l'imaginaire translinguistique», «modèle de l'écriture migrante» (83), auteur d'ouvrages qu'il autotraduit de l'anglais au français et vice versa, dans l'impossibilité d'écrire en italien ou en dialecte molisan, langues perdues des origines.

En quête d'une réconciliation avec le monde auquel il sent d'appartenir en profondeur, D'Alfonso confie aux Italiens éparés dans le monde la tâche de défendre et d'illustrer la culture qu'il définit 'italique': ils sont appelés – il remarque – à «soudier nos cultures canadienne (anglaise), québécoise et italienne» (88) dans un entrelacement qui valorise aussi bien les diffé-

rences que les similitudes de leur propre identité originaire, impossible à effacer.

À cet égard, l'étude de Ferraro, unissant à la description minutieuse du contenu des textes la sensibilité de l'analyse pragmatique, montre de manière ponctuelle que «l'autotraduction devient une pratique constitutive de sa production» (88): son essai contient une fine réflexion sur l'espace paratextuel de l'œuvre de D'Alfonso, lieu d'expression important de son appartenance linguistique et culturelle multiple. Le colophon, les introductions, les notes finales, les préfaces, la quatrième de couverture, les remerciements – note l'autrice – sont des marges précieuses où souvent l'auteur révèle que ses textes fragmentaires ont été déjà publiés «ou déjà rédigés à l'origine, dans la langue vers laquelle le volume sera ensuite autotraduit» (90). Fondée sur l'autotraduction et la réécriture, l'œuvre entière de D'Alfonso «se construit suivant un mouvement en spirale» (90), écrit alors Ferraro, qui ne manque pas de mettre en évidence aussi l'indéfinition des sources bibliographiques, l'incertitude dans la documentation du parcours éditorial de ces textes. Le véritable projet de son travail, en effet, au-delà de tout effort de révision de ses nouvelles publications, de tout aller et retour entre une langue et l'autre, reste toujours son «éclectisme linguistique et culturel» (92), sa volonté de faire coexister ses identités multiples.

À ce propos, l'enquête de Ferraro note que la langue dont D'Alfonso poursuit la recherche ne correspond en réalité ni au français, ni à l'anglais, ni à l'italien, ni non plus au 'guglionese', son dialecte maternel: elle vise, comme l'autrice le démontre de manière de plus en plus convaincante, à une langue secrète, «une langue d'avant la langue» (100), précédant les mots et leurs origines, un «langage absolu» (99), «prébabélique, auquel personne n'a jamais eu d'accès et par rapport auquel toutes les langues, mêmes les langues dites maternelles, ne sont qu'une approximation» (100).

C'est justement la recherche continue du souffle vital de cette langue absente – approfondit Ferraro – qui pousse l'artiste, à la fois traducteur, photographe, metteur en scène et musicien, vers la mélodie de la langue de la poésie, coffret qui tout accueille et recueille, au-delà de tout manque et toute impossible adoption. Et si l'impossibilité d'écrire en italien le conduit dans «le tourbillon d'un processus autotransductif infini» (98), son œuvre devient aussi une 'narration intermédiaire', intersémiotique. Elle est capable de questionner par l'intermédiaire et le mélange de plusieurs supports et de plusieurs langues la frontière entre l'absence et la présence, de mettre l'accent sur la disparition et le vide et de raconter l'effritement d'une conscience qui vit dans un autre lieu et dans un autre temps mais qui se sent toujours, irrémédiablement, étrangère aux nouvelles cultures rencontrées. Le poète peut s'identifier alors au mythe d'Antigone, dont D'Alfonso réécrit sous plusieurs formes génériques l'histoire, emblème du rapport conflictuel avec sa propre famille; ou également, comme D'Al-

fonso le met en lumière dans son recueil *The Other Shore/L'autre rivage*, il peut raconter son vide existentiel, son questionnement identitaire infini, dans l'éparpillement d'une série de fragments poétiques alternant avec les images, en noir et blanc, d'un village ancien, le lieu d'origine de sa famille. Premier des volumes autotraduits, ce «livre de phrases suspendues» (93) est articulé sur deux sections: contenant l'une une réflexion sur l'écriture, l'autre une description autobiographique du parcours familial d'émigration. C'est, conclut la spécialiste, le journal intime d'un «fils d'immigrés, condamné à être toujours un déraciné» (93) et d'un artiste qui raconte par la diffraction médiatique l'impossibilité de définir son identité.

L'autrice présente ensuite les autofictions de Monique Bosco et de Régine Robin, écrivaines d'origine juive, provenant l'une de l'Autriche, l'autre de la Pologne, et la production théâtrale de Wajdi Mouawad, libanais émigré au Québec, après quelques années en France.

Bosco et Robin conjuguent le sentiment de la perte identitaire propre aux écrivains migrants au drame personnel de l'exil forcé par la Shoah: leurs textes (*Confiteor* de Bosco et *L'immense fatigue des pierres* de Robin) sont un écho du deuil et de la blessure existentielle qui marquent leur parcours autobiographique. L'essai focalise les différentes modalités énonciatives de reconstitution des histoires personnelles narrées. Chez Bosco, ce sont l'actualisation d'un moi éclaté, fragmenté par les oscillations d'un flux de souvenirs qu'il n'arrive pas à maîtriser et le développement d'une narration autobiographique, marquée à jamais par l'univers concentrationnaire, qui n'arrive pas à constituer le récit mémoriel de manière cohérente. Dans l'œuvre de Robin, à l'opposé, c'est la construction d'une écriture conçue comme lieu d'agrégation de tous les aspects de la vie de celui qui écrit, comme 'hypertémoignage' d'un narrateur 'hyperconscient' qui crée et défait à son gré les différentes existences mises en scène. Le concept même d'identité est mis en question et «la tragédie du peuple juif est le lieu d'un non-sens biographique» (128), conclut Ferraro.

*Littoral*, *Incendies* et *Forêts* sont les titres des premières pièces du plus jeune des auteurs du corpus choisi, Wajdi Mouawad, nées du sentiment d'arrachement linguistique et culturel souffert à la suite de la guerre au Liban. Elles sont une description de la vie de quelques adolescents issus d'un milieu aisée du Québec, tout à coup obligés à se heurter au souvenir d'histoires familiales plongeant leurs racines dans les événements les plus atroces du Moyen-Orient. Le mythe d'Œdipe, synthèse explosive d'un imaginaire déchiré et douloureux, est alors assumé presque comme texte-source de l'écriture du triptyque: l'enquête de Ferraro, qui se développe ici comme une relecture à lumière du mythe classique de ces pièces tissées autour d'une trame d'incestes et d'homicides, en scrute et dévoile les multiples échos. Il en émerge le tragique du thème du parricide, perpétré par Amé, le protagoniste de *Littoral*, réincarnation de la figure œdipienne, qui, lors d'un combat, n'a pas su reconnaître son père; ou la question de

la filiation occultée, comme dans l'intrigue narrée dans *Incendies* autour de l'inceste de Nawal et du bourreau Abou Tarek, nouvel Œdipe à l'origine du drame existentiel de deux jumeaux, Jeanne et Simon, dont il est père et frère; ou, enfin, la thématique de la malédiction par le sang, mise en scène, même à travers des renvois intertextuels à la tragédie racinienne, dans *Forêts*. Mais si les créations de Mouawad s'inscrivent dans la mouvance de la tragédie grecque, c'est pour mieux la détourner: l'essai le démontre de manière intéressante, en développant en profondeur le sens de différents coups de théâtre qui changent le dénouement des pièces.

La culpabilité ressentie et avouée par Amé – observe Ferraro – n'est en effet que le point de départ pour découvrir, à travers un regard vers le passé, vers la douleur de son rapport équivoque et tragique avec les figures parentales, une issue dans la maturité: la dépouille du père de l'ami Wilfrid, confiée à la mer, «amarrée aux bottins contenant les noms des morts à cause de la guerre» (136) est élevée à la fois à figure archétypale pour toute une générations d'enfants orphelins, appelés à vivre pour reconstruire la mémoire historique de leur Pays, et à symbole de régénération et de mobilité: d'ouverture vers de nouvelles possibilités dans les relations humaines, amicales et sociales et non seulement généalogiques, ainsi que la pièce le suggère. Et si la connaissance, la confrontation avec la vérité et l'horreur concernant ses propres origines, fait de la figure du fils un personnage tragique, cette connaissance n'implique pas la punition, ainsi que le voudrait la tragédie classique: aucune fatalité pèse sur Jeanne et Simon, que leur mère, par un message d'amour, invite à dépasser la haine et l'ignominie qui marquent leurs histoires. De même, les sentiments de l'amour et de l'amitié se substituent aux liens de sang dans la troisième pièce du cycle, où une longue quête identitaire au cœur de l'horreur conduit enfin Loup, la protagoniste, à la découverte heureuse et surprenante du geste accompli par Ludivine, l'arrière-grand-mère présumée qui, pendant la deuxième Guerre Mondiale, s'est sacrifiée pour sauver son amie juive Sarah Cohen, enceinte et véritable arrière-grand-mère de Loup.

La fin bouleversante imposée par le renvoi aux thèmes de la tragédie grecque est surpassée et démentie par le dénouement heureux des récits narrés, où l'identité personnelle de chacun est valorisée grâce à sa relation au monde, au pouvoir de sa liberté et à la nouvelle échelle valorielle élaborée par Mouwad même.

Tout cela est attentivement étudié et scandé par l'élégante argumentation d'Alessandra Ferraro qui démontre de manière brillante que la forme de ces œuvres, imprimant les tensions et les égarements de leurs auteurs dans la langue et dans le fonctionnement textuel même, ressemble, comme une grande métaphore, aux histoires racontées. Elle le fait en soulignant l'architextualité ingénieuse et problématique des œuvres en question, en observant la diégèse parfois irrationnelle de différentes narrations, confiées à une instance narrative fragmentée ou à une pluralité d'instances

emmêlées et confuses; ou, également, en remarquant l'amplification des drames réalisée par la stratégie de la diffraction intermédiaire ou par la polyphonie d'une réécriture orchestrée grâce à la relecture de la mythologie classique ou à l'exercice de l'auto-traduction.

Fondée sur une connaissance et une sensibilités exquises du tissu social et des dynamiques propres aux différents systèmes culturels au Québec, soutenue par une évidente maîtrise des instruments de l'analyse sémiotique, narratologique, sociolinguistique et psychanalytique, la recherche de Ferraro nous offre une lecture savante de l'écriture migrante au Québec: en même temps et de manière précise et originale, elle circonscrit et pénètre les constantes thématiques et morphologiques et définit le cadre de référence d'une création littéraire qui, dans son incessant questionnement identitaire et ontologique, reste liée à la transformation, au passage et, donc, à la nécessité d'ouvrir notre système de codification littéraire à des toujours nouvelles possibilités de discussion critique.

