HAL
open science

# Littérature d'immigration, une notion géocritique bien fondée ?

Crystel Pinçonnat

## To cite this version:

Crystel Pinçonnat. Littérature d'immigration, une notion géocritique bien fondée ?. Bertrand Westphal. La Géocritique mode d'emploi, PULIM, p. 75-92 2000. hal-01342807

**HAL Id: hal-01342807**

**https://amu.hal.science/hal-01342807v1**

Submitted on 6 Jul 2016

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**Littérature d'immigration,**
**une notion géocritique bien fondée ?**

*Crystel Pinçonnat*

Depuis plusieurs années, en parallèle avec l'émergence de nouvelles littératures, on assiste à la multiplication des termes critiques qui tentent à la fois d'appréhender ce phénomène et de baliser le champ littéraire pour rendre compte de la variété de la production mondiale. Cette multiplication tend à engendrer deux principales dérives : vertige de la classification d'une part et question réelle du bien fondé des notions avancées d'autre part. Pour raisonner sur un exemple précis, on peut rappeler l'argumentation que développe Salman Rushdie contre la notion de «littérature du Commomwealth». Premier constat : cette catégorie constitue un «véritable ghetto d'exclusion» qui repose sur «quelque chose de ségrégationniste sur les plans topographique, nationaliste et peut-être même raciste»[1]. Second danger : la définition d'un tel ensemble «entraîne une mentalité de ghetto parmi certains de ces occupants […] [et] peut également conduire […] à une lecture trop étroite et parfois trompeuse de certains artistes qu'elle est censée inclure»[2]. Paradoxalement enfin, un telle notion tend à faire de la littérature une «expression de la nationalité» : «ce que la littérature du Commonwealth trouve intéressant chez Patrick White, c'est son australianité ; chez Doris Lessing, son africanité ; chez V.S. Naipaul, son antillanité […]. Les livres sont presque toujours appréciés parce qu'ils utilisent des éléments et des symboles qui appartiennent à la tradition nationale de l'auteur»[3]. Rushdie épingle donc ici tous les dangers d'une mauvaise catégorie : caractère flou des critères d'appartenance, marginalisation suspecte d'une partie de la production littéraire mondiale, contraintes d'écriture imposées par une norme qui définit des règles à respecter et surtout mauvaise lecture des œuvres considérées. La notion de littérature d'immigration a certes des connotations beaucoup moins impérialistes que celle de «littérature du Commonwealth», mais elle présente toutefois des dangers assez similaires dont il vaut mieux être averti.

## Une délimitation problématique

Parler de littérature d'immigration, c'est faire usage dans le champ littéraire d'une notion qui a surtout été utilisée par les discours géographique, historique et sociologique.

---

[1] Salman Rushdie, "La littérature du Commonwealth n'existe pas", *in Patries imaginaires*, Christian Bourgois, "10/18", 1993, p.79 (pour le texte original : *Imaginary Homelands*, Londres, Granta, 1991).
[2] *Ibid*., p.80.
[3] *Ibid*., p.82-3.

Cette appropriation littéraire d'un objet qui a été construit ailleurs n'est pas en soi problématique. Elle exige simplement une mise au point.

Comme l'écrit Philippe Moreau Defarges dans *Introduction à la géopolitique*, «la connaissance de l'espace […] est indissociable des évolutions économiques, culturelles et politiques»[4]. Bien que le phénomène des migrations de population soit «presque aussi ancien sans doute que l'humanité elle-même : aventures, expéditions, conquêtes, exodes et colonisations»[5], la modernité a donné un nouveau visage à cette réalité séculaire. Aujourd'hui l'espace terrestre est entièrement cartographié, sillonné de frontières qui interdisent la liberté du nomadisme. A l'image exotique du nomade, le XXe siècle a substitué celle du «migrant misérable en quête d'une terre d'abondance»[6], image consacrée par la littérature avec des textes comme *Hiob* (*Le Poids de la grâce*) de Joseph Roth ou *Ellis Island* de Georges Perec, et mythifiée par le cinéma avec des films comme *The Immigrant* (*L'Emigrant*) de Charlie Chaplin (1917) ou *America America* d'Elia Kazan (1967). Comme le montrent ces exemples américains qui rappellent l'épopée misérable qui fut à l'origine des Etats-Unis, la notion d'immigration au sens moderne du terme émerge historiquement en parallèle avec celle de nation. Et qui dit nation dit frontière, mais — comme le souligne là encore Philippe Moreau Defarges — «au moment où la frontière linéaire est reconnue comme un concept universel, elle révèle toute sa perméabilité : mouvements d'argent, passages d'hommes en quête de travail et de revenu […] D'où, au-delà des frontières officielles, des frontières floues, mouvantes différentes d'un domaine à l'autre»[7]. Face à cette fluidité, notre but consiste — par delà les approches géographiques, historiques et sociologiques, mais tout en s'en inspirant — à tracer la carte imaginaire que constitue la notion d'immigration pour la critique littéraire.

Pour que l'on puisse parler de mouvements migratoires, il faut qu'un phénomène relativement durable mais instable — puisque lié aux aléas économiques du pays d'accueil et du pays d'origine — puisse être observé, phénomène qui va de pair avec de vastes déplacements de population et des changements de territoire. Pour traduire ces mouvements, on emploie souvent un vocabulaire maritime : on parle de courants, de flux, de vagues migratoires. De fait au XIXe et au début du XXe siècles, les migrations les plus importantes ont été transocéaniques, conduisant des millions de personnes vers l'Amérique du Nord, l'Amérique latine et l'Australie. Paradoxalement pourtant, il peut sembler délicat de parler, dans ce contexte, de littérature d'immigration. Ces amples flux furent en effet à l'origine de nations modernes et ce serait dès lors une grande partie des littératures des Amériques qu'il

---

[4] Philippe Moreau Defarges, *Introduction à la géopolitique*, Seuil, "Points / Essais", 1994, p.21.
[5] Daniel Noin, *Géographie de la population*, Masson, 1995, p.64.
[6] Philippe Moreau Defarges, *Introduction à la géopolitique*,*op.cit*., p.14.
[7] *Ibid*., p.37.

faudrait qualifier de littératures d'immigration[8]. La notion de littérature d'immigration est en fait d'emploi récent, portée par le vaste intérêt pour les minorités et de façon plus générale pour l'altérité qui caractérise la recherche des trente dernières années. Il est certes difficile de repérer le moment exact où émerge cette notion. Concernant le domaine français, c'est semble-t-il avec les premiers ouvrages critiques consacrés au roman beur que l'on a commencé à considérer la notion d'immigration d'un point de vue littéraire. En 1991, Alec Hargreaves publie *Voices from the North African Immigrant Community in France, Immigration and Identity in Beur Fiction*[9] et en 1993, c'est *Autour du roman beur, Immigration et identité*[10] de Michel Laronde. Il est révélateur que ces deux études soient le produit de l'école anglo-saxonne (Michel Laronde enseigne à l'Université d'Iowa). Le lieu d'origine de ces recherches n'est pas sans importance. Il suggère que la notion de littérature d'immigration ne constitue que l'adaptation au contexte français et plus largement européen, des notions d'«*ethnic*» ou «*multicultural literatures*» tant valorisées par le puissant courant des «*Cultural Studies*» aux Etats-Unis. Dans leur emploi, ces notions recouvrent un même champ. Des questions similaires sont abordées : quête identitaire d'un groupe déplacé, difficultés d'adaptation d'une population qui, pour des raisons économiques, se voit recluse dans des territoires spécifiques au sein du pays d'accueil (monde des cités de banlieue pour la France, univers du *barrio* pour les communautés hispaniques des métropoles nord-américaines par exemple). Dès lors, comme l'écrit Rushdie, s'il est possible de «commencer à théoriser des facteurs communs à des écrivains de ces différentes sociétés», c'est essentiellement du fait de critères sociaux. Originaires de pays pauvres, ces écrivains appartiennent dans l'ensemble aux «minorités déshéritées des pays riches»[11].

Ce substrat sociologique ne suffit pourtant pas à définir la notion de littérature d'immigration. Dans le domaine de la critique littéraire se pose la question de l'individu que les seuls critères administratifs[12] ne permettent pas de résoudre. La notion de littérature d'immigration implique que l'on prenne en effet en compte certains éléments biographiques concernant l'auteur. Or comment appréhender «scientifiquement» de telles données ? Faut-il

---

[8] Pour illustrer ce phénomène, on peut s'appuyer sur l'histoire de la réception de *Los Gauchos Judios* d'Alberto Gerchunoff, écrivain né en Russie en 1883 et qui immigra en Argentine en 1891. Dans son article "De la commémoration à la célébration : cent ans de littérature juive-argentine", Viviana Fridman montre bien que *Los Gauchos Judios* (1910) «œuvre inaugurale de la littérature juive en Argentine et pièce centrale du paradigme assimilationniste» (81) est «considérée aujourd'hui comme un ouvrage classique de la littérature nationale» ("De la commémoration à la célébration : cent ans de littérature juive-argentine", *Ethnicité fictive*, *Etudes littéraires*, Québec, Université Laval, Hiver 1997, 82).

[9] Alec G. Hargreaves, *Voices from the North African Immigrant Community in France, Immigration and Identity in Beur Fiction*, New York / Oxford, Berg, 1991.

[10] Michel Laronde, *Autour du roman beur, Immigration et identité*, L'Harmattan, 1993.

[11] Art. cité, p.85.

[12] «La notion d'immigré est […] liée à une caractéristique invariable : le lieu de naissance. L'immigré est une personne née étrangère, dans un pays étranger, mais qui vit en France», (*Les Etrangers en France*, INSEE, 1994, p.14). Selon la définition administrative française, l'immigration prend donc «en compte la seule génération de ceux qui sont nés étrangers hors de France, en excluant leurs enfants nés en France et que l'on nomme parfois à tort 'les immigrés de la seconde génération'». (*Les Immigrés en France*, INSEE, 1997, p.6).

imaginer un *Who's Who* des écrivains de l'immigration ? «Leïla Sebbar est née en Algérie, d'une mère 'française de France' et d'un père algérien», précise la quatrième de couverture du *Chinois vert d'Afrique*. Cela en fait-elle une romancière de l'immigration ? Dans un recueil de nouvelles comme *La Cité de Fleurs*, faut-il considérer que le prénom de l'auteur (Nadia) à défaut de son patronyme (Berquet), associé aux thèmes de la cité de banlieue, de la famille maghrébine et au motif culturel du *mektoub* suffisent à étiqueter ce texte «littérature d'immigration» ? Comment déterminer les critères pertinents de l'appartenance ? La pratique éditoriale nord-américaine rend la tâche plus facile. Par delà certains effets de label éditoriaux (collection comme "*Many Cultures, One World*" chez Ballantine, par exemple), les textes sont généralement accompagnés d'une brève notice biographique[13]. Mais une nouvelle dérive guette : faut-il exiger des romanciers des certificats d'authenticité ? Comment délimiter ce champ où se pose assez régulièrement le problème du faux ? On se rappelle «l'affaire Chimo» amplement orchestrée par la presse. *Lila dit ça* s'ouvrait sur un fac-similé : la première page du cahier Clairefontaine de Chimo[14] !… Le texte toutefois trompait peu. Beaucoup plus problématique fut le cas de *Vivre me tue* de Paul Smaïl sorti à l'automne 97, texte là encore porté par un grand battage médiatique :

> Avec son prénom chrétien, son nom arabe, sa gueule de métèque et sa trop classique culture française, le jeune héros de *Vivre me tue* connaît toutes les galères […] L'auteur tient à garder l'anonymat et signe du même nom — Paul Smaïl — que son personnage, mais précise en fin de livre que «*toute ressemblance… serait réellement fortuite*»…[15]

Déception donc, lorsque la presse révéla quelques mois plus tard la «non-authenticité» de ce texte qui présentait non seulement toutes les caractéristiques d'un «vrai», mais également d'incontestables qualités littéraires, et que l'on aurait aimé, du coup, pouvoir compter au nombre des romans beurs.

Malgré ces incertitudes, la fonction du critique ne consistant pas à traquer les faux, il doit pouvoir s'en remettre à l'étiquetage éditorial et considérer que les notices biographiques, les titres aux composantes ostensiblement «métissées» tels que *Le Gone du Chaâba* d'Azouz Begag ou *The Buddha of Suburbia* [*Le Bouddha de banlieue*] d'Hanif Kureishi sont autant de marques de revendication d'appartenance. Car tel est bien ultimement le seul critère acceptable : les déclarations de l'écrivain, sa volonté ou non de se voir rattaché à telle ou telle famille littéraire. On évite ainsi le parti pris essentialiste que l'on perçoit dans des ouvrages comme *Le Roman juif américain*. L'écrivain juif de la Diaspora, immigrant ou descendant d'immigrants d'Europe Orientale, «se trouve, y écrit Rachel Ertel, investi par les autres et par

---

[13] A titre d'exemple, je citerai la brève notice concernant Oscar Hijuelos qui accompagne *The Mambo Kings Play Songs of Love* : «*Oscar Hijuelos was born of Cuban parents in New York in 1951 and published his first novel,* Our House in the Last World, *in 1985. He lives in New York*». (New York, Harper & Row, 1989).

[14] Chimo, *Lila dit ça*, Plon, 1996.

[15] Michèle Gazier, "Les indompatables", *Télérama*, n° 2487, 10 sept. 1997, p.46.

lui-même d'une identité ethnique qui est 'opérationnellement une étiquette, une grille ou un moyen de tri, tant pour soi que pour les autres'»[16]. Pour qu'une telle proposition soit recevable, il faudrait que l'écrivain puisse soit accepter soit, à l'inverse, refuser une telle étiquette. Or, c'est précisément ce que conteste Rachel Ertel qui, se heurtant à la question «qu'est-ce qu'un écrivain juif américain ?», conclut :

> Certains proclament explicitement leur double appartenance culturelle. D'autres se disent si loin de *la* tradition juive qu'ils n'en voient aucun écho dans leur œuvre et qu'ils n'ont pas conscience de participer à l'élaboration progressive d'une tradition juive. «Qu'ils en aient conscience ou non, nos écrivains participent à un moment archétypal de l'expérience juive».[17]

Le parti pris semble bien extrémiste. Dans la mesure où les littératures d'immigration construisent un «espace problématique, un espace où tout le fictif de l'identité et de l'appartenance va pouvoir se déployer, être interrogé et mis à distance»[18], leur champ est flou, difficilement cernable. Mais faut-il pour autant leur décerner autoritairement un label ? Doit-on, pour prendre un autre exemple, considérer *Immobile* de Ying Chen comme un roman de l'immigration ? On n'y trouve explicitement ni matière québécoise ni matière chinoise ; la question de l'identité y est certes problématisée, mais le dédoublement de la narratrice n'est en rien culturel : «elle vit ici et maintenant avec son mari A., l'archéologue, mais elle dit venir d'ailleurs d'un autre temps»[19]. Comment trancher dans de pareils cas ? Les romanciers de talent refusent de plus en plus de se laisser enfermer dans des créneaux, d'appliquer des recettes. Pour la critique, le défi consiste donc à accepter la diversité et à se défier des effets pervers du «*politically correct*». Trop souvent en effet, on perçoit une tendance partisane bien mise en évidence par Régine Robin :

> Lorsqu'il s'agit de sa culture propre dite impérialiste, tout est déconstruit et matière à mise à distance mais, dès que l'on touche à la culture des autres, […] tous les postulats de l'essentialisme et du culte de la différence [sont réinscrits] pour trouver un espace permettant de respecter totalement la culture des autres.[20]

Pour clore ce développement, il faudrait soulever une dernière question : pourquoi assiste-t-on à l'émergence d'une littérature dans certains groupes immigrés et pas dans d'autres ? Alors que les communautés originaires du Portugal, d'Italie et d'Espagne sont, avec les communautés marocaines et algériennes, les plus nombreuses et représentent 60 % de la population immigrée en France[21], on peut se demander pourquoi les groupes européens n'ont

---

[16] Rachel Ertel, *Le Roman juif américain, Une écriture minoritaire*, Payot, 1980, p.14.

[17] *Ibid*., p.22.

[18] Régine Robin, "Présentation", *Ethnicité fictive, Judéité et littérature*, *Etudes Littéraires*, Québec, Université de Laval, Hiver 1997, p.8

[19] Ying Chen, *Immobile*, Actes Sud, 1998, texte de quatrième de couverture.

[20] Régine Robin, art. cité, p.8.

[21] Cf *Les Immigrés en France*, *op. cit*., p.19.

pas ou peu développé de littérature spécifique. Faut-il considérer que, de cultures proches, ces immigrants ont été trop rapidement assimilés pour produire une telle littérature ? Si vraisemblablement seuls les «groupes récemment parvenus à un stade de conscience collective»[22] (comme les Amérindiens ou les Chicanos, par exemple) peuvent produire une littérature spécifique, par delà les données démographiques, sociales et politiques, une littérature d'immigration n'émerge, semble-t-il, (c'est à dire n'est reconnue et du même coup «lancée») que si elle bénéficie d'un contexte «porteur». Deux exemples antithétiques permettent d'illustrer le phénomène : les cas de la littérature italo-belge et de la littérature asiatique-américaine. En 1982, on pouvait lire dans un numéro spécial publié par la MLA un article au ton extrêmement virulent :

> Les historiens, les sociologues, les praticiens jaunes des sciences blanches ont déclaré qu'ils ignoraient tout d'une quelconque littérature asiatique-américaine parce qu'il n'y avait rien à savoir. Dans *AIIIEEEE!* [revue asiatique-américaine militante comme son nom l'indique], sans tour de passe-passe, nous avons produit la preuve de l'existence des littératures sino-américaine et nippo-américaine dont les sociologues et historiens disaient qu'elles n'existaient pas. La preuve qui avait été éludée […] n'était autre que des livres, les ouvrages eux-mêmes.[23]

Dénégation nationale dans ce cas, semble-t-il ; la littérature italo-belge donne un exemple inverse : celui d'une dénégation auto-produite. Dans cette littérature, on n'a assisté que très récemment à un «retour de mémoire»[24]. Ce n'est, par exemple, qu'en entreprenant une chronique de l'immigration italienne intitulée *Eppur si muovono* que Jean-Pierre Orban a ajouté Grillandi (nom de sa grand-mère) à son patronyme. Pour qu'il y ait émergence, pour que la narration de l'immigration ose s'écrire, il faut que la honte — voire la «haine de soi»[25] — qui caractérise un grand nombre de minorités culturelles ou ethniques et pousse à

---

[22] Marc Chénetier, *Au-delà du soupçon, La nouvelle fiction américaine*, Seuil, 1989, p.30.

[23] Pour le texte original : «*The historians, the sociologists, the yellow practitioners of the white sciences said they knew nothing about Asian-American literature because there was nothing to know. In AIIIEEEE! with nothing up our sleeves we produced proof of a Japanese-American and Chinese-American literature that the sociologists and historians said did not exist. This proof that had [been] eluded […] was simply books, the works themselves*». (Jeffery Paul Chan, Frank Chin, Lawson Fusao Inada et Shawn H. Wong, "*An Introduction to Chinese-American and Japanese-American Literatures*", *in Three American Literatures*, Modern Language Association of America, 1982, p.228).

[24] Massimo Bortolini, "Production des Italiens de Belgique depuis 1945", *in Littératures des immigrations, I : Un Espace littéraire émergent*, sous la direction de Charles Bonn, L'Harmattan, 1995, p.65-78.

[25] Dans *The Black Album* (1995), Hanif Kureishi dénonce — assez lourdement, il faut bien l'avouer — ce sentiment à travers la confession faite par Shahid, le protagoniste anglo-pakistanais du roman :
«J'avais la tête pleine de fantasmes racistes.
— Comme ? demanda Chad.
— Comme ? De bouffer du nègre, d'injurier des Pakis, des Chinetoques, des Irlandais, toute cette merde étrangère. Quand je les voyais, je les éreintais en douce. J'avais envie de leur donner des coups de pieds au cul. L'idée de coucher avec des Pakistanaises me donnait envie de vomir. Là, je suis très sincère avec vous… […] Je me disais… Et moi qu'est-ce qui m'empêche d'être raciste comme tous les autres ? Pourquoi dois-je renoncer à ce privilège ? Pourquoi suis-je le seul à devoir être bon ? Qu'est-ce qui m'empêche de rouler des mécaniques, de cracher sur les autres et de me proclamer meilleur qu'eux ? Je devenais l'un des leurs. Un monstre.» (pour la traduction française : Christian Bourgois, 1996, p.20).

l'invisibilisation[26], s'inverse en revendication d'appartenance et désir de mémoire. Autrement dit il faut qu'une reconnaissance officielle de l'originalité identitaire du groupe par l'appareil idéologique dominant ait lieu, reconnaissance qui passe souvent par l'existence d'un modèle auquel se comparer. De fait sur le plan littéraire, c'est bien ce processus qu'illustrent les actes du colloque consacré aux *Littératures des immigrations* qui s'est tenu en 1994. Comme le souligne Charles Bonn dans son introduction :

> Le point de départ de ce colloque et de cette réflexion est un phénomène littéraire récent puisque daté d'une dizaine d'années à peine : le roman issu de la «2° génération de l'Immigration maghrébine» en France et en Belgique. On ne s'étonnera donc pas de le voir tenir une place importante dans cet ensemble d'études, ni d'en être l'objet déjà le plus théorisé. […] La section suivante ouvrira un peu, géographiquement, notre enquête […] en confrontant [cette production] à d'autres littératures comparables…[27]

En Europe, c'est donc apparemment la littérature «beure» qui permet aux diverses instances de légitimation (discours critiques et reconnaissance universitaire) de modéliser les littératures d'immigration. Les différents médias et l'octroi de prix littéraires leur créent, quant à eux, un public et des réseaux de distribution. Avant son adaptation cinématographique par exemple, *Le Gone du Chaâba* d'Azouz Begag a été couronné par le Prix des Sorcières (décerné dans le cadre du salon du livre par l'association des libraires spécialisés dans la jeunesse) et vivement recommandé aux enfants par la revue *Je bouquine*[28]. A travers cette promotion du modèle beur en France, on retrouve l'idée que chaque période, chaque aire culturelle sélectionnent, du point de vue imaginaire, un nombre réduit d'images de l'autre, images qui sont comme la trace du passé traumatique qui lie deux peuples, deux cultures[29]. Aux Etats-Unis, comme l'a montré Leslie Fiedler, ce furent longtemps les figures de l'Indien et du Noir qui accaparèrent cette fonction. En France, c'est aujourd'hui la figure du beur qui tend à cristalliser les émotions et les fantasmes (et pas seulement racistes, entendons-nous bien : l'exaltation médiatique suscitée par Rachid Djaïdani, qui présentait son roman *Boumkœur* à *Bouillon de culture*, en donne un bon exemple[30]). Si cette mise en valeur

---

[26] Je reprends ici la terminologie employée par Azouz Begag et Abdellatif Chaouite dans *Ecarts d'identité*. Selon ces auteurs, deux stratégies opposées peuvent être mises en œuvre par des hommes qui émigrent sur un territoire étranger pour répondre aux exigences de leur nouvelle situation : «se cacher un peu plus, ce que l'on pourra appeler 'invisibilisation' ; se montrer un peu plus en affirmant sa présence et en cherchant la confrontation : la 'visibilisation'». (*Ecarts d'identités*, Seuil, "Points Virgule", 1990, p.58-9).

[27] Charles Bonn, "Un espace littéraire émergent", *in Littératures des immigrations, I : Un espace littéraire émergent*, L'Harmattan, 1995, p.12-3.

[28] Cf Alec H. Hargreaves, "La littérature issue de l'immigration maghrébine en France : une littérature «mineure» ?", *in Littératures des immigrations*, *op. cit.*, p.18.

[29] Comme le rappelle Daniel Noin, dans leur formation les champs migratoires internationaux font intervenir différents facteurs : «la proximité, les relations établies dans le passé et notamment pendant l'ère coloniale, la communauté de langue ou de culture et les sphères d'influence établies par les puissances.» (*Géographie de la population*, *op. cit.*, p.239).

[30] Il semble bien en effet que le succès médiatique récent de Rachid Djaïdani qui vient de publier un premier roman intitulé *Boumkœur* (Seuil, 1999) tient plus — hélas — à son personnage qu'à son œuvre. Pas un mot sur le roman dans l'article d'Alain Rémond, mais en revanche, un enchaînement de cascades lyriques sur son auteur : «Il était lancé, Rachid, impossible de l'arrêter. Il a squatté le plateau, apostrophant les grandes pointures, intervenant selon son bon plaisir, mélange de charme,

sélective occulte l'extrême diversité des immigrations, l'image solidement implantée d'une minorité et les stratégies qui ont permis sa reconnaissance aident ultérieurement les autres groupes à se définir[31].

**Un traitement spécifique de l'espace ?**

Pour affiner la notion de littérature d'immigration qui ne saurait être définie que par l'origine ethno-culturelle de ses écrivains, on peut construire un faisceau qui, à partir des travaux menés sur les littératures mineures, les littératures post-coloniales et les littératures émergentes, permet de préciser ses principales caractéristiques. Il serait dangereux de ne retenir que la texture et, du même coup, l'intérêt prioritairement sociologique et ethnologique[32] des romans de l'immigration. La catégorie serait dès lors fermée, discriminatoire comme celle de paralittérature. Pour élargir son spectre et prendre en compte le travail poétique, on peut dire que ce type de littérature présente des traits communs à toutes les écritures minoritaires[33] : dimension souvent autofictionnelle, point de vue communautaire, thématiques relevant fréquemment d'une problématisation de l'identité (invisibilité, visibilité et révolte, ou entre-deux), inscription par ce que l'on pourrait comparer à des points de capiton de l'héritage culturel (insertion ponctuelle d'un lexique étranger, motifs folkloriques et figures mythiques traditionnelles), pratique de l'hybridation sous toutes ses formes, et recherche d'une voix spécifique enfin, quête qui va de pair avec tantôt une fragilisation de la langue ou, à l'inverse, une hyper-correction et une obsession de la langue. Par delà ces éléments communs à différents types de littératures, on peut se demander, dans le cadre d'une réflexion géocritique, si la spécificité des littératures d'immigration ne serait pas à rechercher dans leur traitement de l'espace.

Pour la modernité, l'immigration est essentiellement un phénomène urbain, ce qu'ont bien montré les travaux de l'Ecole de Chicago qui se sont beaucoup intéressés à cette question. Sans doute n'est-ce d'ailleurs pas un hasard si, dans son ouvrage intitulé *The*

---

de séduction et de sincérité, de vérité, un vrai régal. […] Voilà, c'est Rachid. Jeune chien fou, funambule sans cesse en équilibre entre le jeu et la vérité, le rire et le coup de poing à l'estomac, la blague et l'émotion, imprévisible, lyrique, insolent, grave. Les autres sur la plateau sont comme moi : au spectacle. Fascinés, amusés, touchés. Séduits». ("L'apostropheur", *Télérama*, n° 2565, 10 mars, 1999, p. 86). Beaucoup plus clairvoyants étaient les propos de Pierre Marcelle dans *Libération* : «Il y a, dans l'attitude de Djaïdani vis-à-vis de ses lecteurs, une nonchalance cynique, symétrique à celle que l'éditeur affiche pour son auteur : le texte, imprimé sur papier sale, a été corrigé avec des gants de boxe. Pour faire plus authentiquement misérable sans doute…» ("Romans Chevènement", *Libération*, 15 avr. 1999, V).

[31] De fait, malgré les effets de «la pollinisation croisée» (Salman Rushdie, *Patries imaginaires*, *op. cit.*, p.31) qui caractérise la production littéraire, on constate que pour toutes les littératures émergentes, c'est le modèle afro-américain qui sert de référence première (cf le chapitre intitulé "*The 'Black writing' model*", Bill Ashcraft, Gareth Griffith, Helen Tiffin, *The Empire Writes Back, Theory and Pratice in Post-Colonial Literatures*, London/ New York, Routledge, 1989).

[32] La position de Paul Lauter dans "*The Literatures of America : A Comparative Discipline*" illustre ce parti pris : «*From this perspective, what is involved in literary history is survival. […] Indeed, when I speak of 'survival' here, I refer not so much to these works in themselves as to the knowledge they make accessible, the experiences to which they give expression and shape—experiences that enable new generations to comprehend themselves and their world*». (*Redefining American Literary History*, MLA, 1990, p.17).

[33] Pour établir ce bilan, je m'inspire de l'article de Régine Robin précédemment cité.

*American City Novel,* Blanche Gelfant s'appuie sur le roman de James T. Farrell, *Studs Lonigan*, pour appréhender la notion d'«*ecological novel*». Trilogie publiée entre 1932 et 1935 aujourd'hui présentée comme un classique du roman social américain, on pourrait rétrospectivement considérer l'œuvre de James Farrell, né à Chicago de parents irlandais, comme un roman de l'immigration[34]. A travers *Studs Lonigan*, le romancier choisit en effet par le biais de la fiction de décrire son ancien quartier tout en s'inspirant des analyses sur les «aires urbaines interstitielles»[35] menées par l'Ecole de Chicago. Qu'entend-on exactement par «roman écologique» ?

> Le roman écologique […] a pour protagoniste […] une unité spatiale — le quartier d'une ville, une rue ou même un appartement. L'accent y est mis, de ce fait, sur les relations sociales et les mœurs à l'intérieur d'un groupe bien délimité, au sein duquel un personnge peut être mis en avant […]. Le titre […] précise souvent l'unité spatiale à laquelle on a affaire : […] *The Street* d'Ann Petry, *East River* de Sholem Asch, *Sicilian Street* de John Kafka.[36]

Un grand nombre de romans de l'immigration présente cette même caractéristique : *Barrio Boy* d'Ernesto Galarza, *The House on Mango Street* de Sandra Cisneros, *El Bronx Remembered* de Nicholasa Morh ou encore *The Buddha of Suburbia* d'Hanif Kureishi. Ces titres montrent combien littérature et sociologie n'ont cessé de s'enrichir mutuellement. Alors que l'Ecole de Chicago voulait prolonger d'un point de vue scientifique la démarche des romanciers naturalistes[37], avec le roman écologique, c'est l'écrivain à son tour qui, du fait du morcellement de l'espace urbain en de «petits mondes autonomes socialement marqués»[38], explore le mode de vie d'un groupe caractérisé par un fort degré d'insularité. Faut-il dès lors renoncer à la catégorie «roman de l'immigration» pour ne retenir que celle de roman écologique ?

Même si la notion d'évolution est largement contestable dans le domaine littéraire, on peut tenter de dessiner, à partir du roman écologique, une tendance. On pourrait considérer que le roman écologique constitue une phase à la fois initiale et transitoire dans les littératures d'immigration. Les écrivains y décrivent l'espace urbain insulaire où ils ont été élevés, monde

---

[34] Salman Rushdie propose ce type de relecture de la littérature américaine : «l'Amérique, une nation d'immigrés, a créé une grande littérature à partir du phénomène de transplantation culturelle, en étudiant la façon dont les gens font face à un nouveau monde ; peut-être qu'en découvrant ce que nous avons en commun avec ceux qui nous ont précédés dans ce pays, nous pourrons commencer à faire comme eux». (*Patries imaginaires*, *op. cit*., p. 31).

[35] Cf Philip Allan Friedman, "Afterword", *in Studs Lonigan*, James T. Farrell, New York, Signet Classics, 1958.

[36] Blanche Housman Gelfant, *The American City Novel*, Norman, University of Oklahoma Press, 1954, p.12.

[37] Comme l'écrit Robert Park, les travaux de l'Ecole de Chicago s'inscrivent dans la prolongation du travail mené par les romanciers naturalistes : «*We are mainly indebted to writers of fiction for our more intimate knowledge of contemporary urban life. But the life of our cities demands a more searching and disinterested study than ever Emile Zola has given us in his experimental novels and the annals of the Rougon-Macquart family*». (*The City, Suggestions for Investigation of Human Behavior in the Urban Environment,* Textes de 1903 à 1952, Chicago, Midway Reprint, 1984, p.3) ; trad. : «Nous possédons une grande dette à l'égard des romanciers dans notre connaissance intime de la vie urbaine contemporaine. Mais la vie de la ville exige une étude plus poussée et désintéressée encore que celle qu'Emile Zola nous a donnée dans ses romans expérimentaux et les annales de la famille des Rougon-Macquart».

[38] Blanche Gelfant, *op. cit*., p.13.

à part, ville dans la ville délimitée par un certain nombre de frontières tant géographiques que socio-culturelles. En ce sens, il est significatif qu'il faille dans un certain nombre de cas conserver — et ce tant en français qu'en anglais — des expressions arabes ou espagnoles pour désigner les réalités sociologiques considérées (*chaâba* ou *barrio*). Rien d'exotique dans cette pratique, le nom recouvre une réalité spécifique que ne saurait rendre la traduction. C'est avec réticence qu'Azouz Begag, en présentant l'adaptation cinématographique de son roman *Le Gone du Chaâba*, traduit «*chaâba*» par «bidonville», en accompagnant la formule de périphrases qui dénoncent bien son insatisfaction face à une telle traduction. Si par ailleurs, on peut qualifier le «*barrio*» d'enclave hispanique au sein de la ville nord-américaine, il va de soi que cette définition purement urbaine, ignore totalement la dimension affective que recèle cette notion. Cette résistance à la traduction sert d'indice. Elle souligne la spécificité culturelle des aires urbaines considérées et leur caractère paradoxal. Si en effet le *barrio* traduit l'isolement du corps étranger dans les marges de la ville américaine, il constitue par ailleurs un lieu communautaire où l'identité du groupe s'affirme dans le partage de valeurs communes et un certain degré de solidarité ethnique[39].

Forme du temps perdu, la communauté d'origine est, malgré cette dimension, perçue comme un lieu d'enfermement par le personnage, qui n'a de cesse de s'en échapper. Le motif du passage de frontière est parfois très marqué[40]. C'est le cas par exemple dans *A Walker in the City* (*Retour à Brooklyn*), texte à caractère autobiographique où Alfred Kazin décrit le microscosme de Brownsville, quartier juif de Brooklyn, «bout du monde» séparé de New York par «l'éternité du trajet en métro»[41]. La frontière n'est pas toujours aussi géographique. Elle peut se dire de façon plus subtile. Dans *The House on Mango Street*, la jeune narratrice est celle qui refuse la place que son prénom d'Esperanza lui promet :

> En anglais mon nom veut dire espoir. En espagnol ça fait trop de lettres. Ça veut dire tristesse, ça veut dire attente. […] C'était le nom de mon arrière grand-mère et maintenant c'est le mien. […] Mon arrière grand-mère […] Toute sa vie elle l'a passée à

---

[39] Cf «Littéralement traduit le *barrio* désigne le voisinage urbain mais, tout comme le terme de Aztlán, il comporte une connotation émotionnelle plus profonde et évoque généralement des souvenirs plaisants, des images. Le *barrio*, collage de spectacles, d'odeurs et de sons réconfortants, est source de continuité culturelle et linguistique pour le *Chicano* qui peut trouver, en retournant dans ses rues, une retraite face au monde anglo-américain qui lui est étranger.» (Charles M. Tatum, Préface de *Chicano Literature*, Boston, Twayne Publishers, 1982).

[40] Joan Zlotnick met ce motif en évidence dans différents romans new-yorkais à travers son étude : *Portrait of an American City : The Novelists' New York*, N.Y. / London, Kennikat Press, 1982, cf p.152 et sq.

[41] Cf «*When I was a child I thought we lived at the end of the world. It was the eternity of the subway ride into the city that first gave me this idea.*» (Alfred Kazin, *A Walker in the City*, Harcourt Brace Jovanovich, 1951, p.8). Pour illustrer ces propos on pourrait également citer le passage : «*We were of the city, but somehow not in it. Whenever I went off on my favorite walk to Highland Park in the 'American' district to the north, on the border of Queens, and climbed the hill to the old reservoir from which I could look straight across to the skyscrapers of Manhattan, I saw New York as a foreign city. There, brilliant and unreal, the city had its life, as Brownsville was ours.*» (*ibid.*, p.11) ; pour la traduction française : «Nous étions gens de la ville, mais en quelque sorte nous n'y étions pas. Toutes les fois que je faisais ma promenade favorite, à Highland Park, dans le quartier 'americain' du nord, aux confins de Queens, et que je grimpais le vieux réservoir d'où je pouvais voir par-dessus les gratte-ciel de Manhattan, je contemplais New York comme une ville étrangère. Là, brillante et irréelle, la ville vivait sa propre vie, et c'était Brownsville qui était à nous.» (*Retour à Brooklyn*, Vent d'Ouest, 1965, p.25)

> regarder par la fenêtre à la façon qu'ont tant de femmes de bercer leur tristesse appuyées sur un coude. […] Esperanza. J'ai hérité de son nom, mais je ne veux pas hériter de sa place près de la fenêtre.[42]

Dans *Les Chiens aussi*, c'est par le biais de la fable animalière qu'Azouz Begag traduit, quant à lui, l'enfermement. Alors que dans ses textes précédents, le romancier mettait en scène la tentation «d'invisibilisation» du protagoniste[43], ici sa visibilité devient extrême. Pour ce faire, Begag reprend un procédé d'inversion commun dans la science-fiction pour traduire les rapports de dominants à dominés (que l'on songe par exemple à *La Planète des singes*) : la communauté maghrébine est représentée sous la forme de chiens, tandis que les figures d'oppression conservent visage humain.

A toutes ces formes d'enfermement, répond le mouvement de libération du protagoniste. Dans *Les Chiens aussi*, César, devenu le héros de la communauté canine, reprend explicitement le célèbre discours de Martin Luther King *I Have a Dream* : «Mes amis, mes frères, j'ai fait un rêve, moi aussi, et dans ce rêve nous étions réunis, des milliers…»[44]. Esperanza, quant à elle, choisit le départ :

> Un jour je remplirai mes sacs de livres et de papier. Un jour je dirai adieu à Mango. […] Un jour je partirai.
>
> Les amis, les voisins diront : qu'est-il arrivé à cette Esperanza ? Où s'en est-elle allée avec tous ces livres et tout ce papier ? Et pourquoi si loin ?
>
> Ils sauront que je suis partie mais pas que je reviendrai. Vers ceux que j'ai laissés derrière moi. Ceux qui ne peuvent pas s'en aller.[45]

Peut-être est-ce toujours ce même mouvement que réitère un grand nombre des textes des immigrations : celui de l'arrachement à sa communauté d'origine pour mieux lui revenir, mais lui revenir sous une autre forme, transformé. Faire acte de littérature, écrire un roman écologique, ce serait donc rompre l'enfermement du ghetto, franchir son seuil pour que le groupe obtienne un nouveau type de reconnaissance : une reconnaissance non plus seulement sociale, mais également littéraire.

Est-ce à dire que c'est là l'objet de toute littérature d'immigration ? Il faut se garder d'une généralisation outrancière. Cette phase, qui marque paradoxalement l'entrée du groupe

---

[42] Sandra Cisneros, *La petite fille de la rue Mango*, Nil éditions, 1996, p.17 ; pour le texte original : «*In English my name means hope. In Spanish it means too many letters. It means sadness, it means waiting. […] It was my great-grandmother's name and now it is mine. […] My great-grandmother. […] She looked out of the window her whole life, the way so many women sit their sadness on an elbow. […] Esperanza. I have inherited her name, but I don't want to inherit her place by the window*». (*The House on Mango Street,* New York, Vintage Books, p.10-1).

[43] C'est Béni par exemple voulant, comme sa sœur, se défriser les cheveux : «Je me suis mis encore à penser à France et je me suis senti à ses côtés, passant avec mille douceurs les mains dans sa chevelure blonde et soyeuse. Elle passait les siennes dans mes bouclettes et soudain je me suis dit : Stop ! Je veux des cheveux lisses, moi aussi.» (*Béni ou le paradis privé*, Seuil, "Points / Virgule", 1989, p.143).

[44] Azouz Begag, *Les Chiens aussi,* Seuil, 1995, p.96.

[45] *La Petite fille de la rue Mango*, *op. cit*., p.123 ; pour le texte original : «*One day I will pack my bags of books and paper. One day I will say goodbye to Mango. […] One day I will go away. Friends and neighbors will say, What happened to that Esperanza ? Where did she go with all those books and paper ? Why did she march so far away ? They will not know I have gone away to come back. For the ones I left behind. For the ones who cannot out.*» (*op. cit*., p.110).

et sa reconnaissance au sein de la littérature nationale, ne peut et ne doit être que transitoire. Elle est appelée à être dépassée, et ce moins du point de vue du contenu (encore qu'il faille aujourd'hui un réel talent pour se démarquer, dans la veine réaliste, de la somme des textes produits) que du point de vue de la motivation. Si en effet, à l'origine la motivation de l'écrivain peut être prioritairement ethno-culturelle, elle doit par la suite devenir essentiellement littéraire[46]. Le modèle afro-américain, qui sert de référence à toutes les littératures émergentes, donne l'illustration d'une telle évolution :

> [Les voix qui se sont succédé] cherchent bien plutôt à affirmer leur présence dans toute la variété du champ esthétique ; à mettre fin, en d'autres termes, non seulement à la ségrégation […], mais surtout aux limitations des pratiques et des compétences artistiques qui menaceraient d'élever autour d'elles un non moins redoutable ghetto par le recours codifié et prévisible à des techniques, des thèmes et des voix attribuables, voire réservées, à leur seule communauté culturelle.[47]

Dès lors, bien utilisée, la notion de littérature d'immigration est utile. Du point de vue de la réception, elle permet de prendre acte de l'émergence littéraire d'un groupe immigré. En construisant une mémoire commune entre l'autochtone et l'immigrant, elle constitue également une «stratégie de revendication de citoyenneté symbolique»[48]. Comme le montre en effet Michel Feith, en mettant en scène la contribution des minorités à l'histoire du pays d'accueil, les littératures d'immigration élargissent «l'*ethos* national par une mise en fiction alternative du passé»[49]. Du même coup, elles deviennent aussi un facteur important d'intégration et d'incitation à la lecture d'une population qui y est souvent peu encline. (A Tourcoing en 1986, la plupart de mes élèves — qui n'étaient pas de grands lecteurs — avaient lu *Le Thé au harem d'Archi Ahmed* de Medhi Charef, considéré comme le premier roman beur). Mais aujourd'hui, le défi de ces littératures consiste peut-être plus encore à déjouer les pièges du déterminisme. Comme l'écrit Salman Rushdie à propos des écrivains indiens d'Angleterre : «Swift, Conrad, Marx sont autant nos ancêtres littéraires que Tagore ou Ram Mohan Roy»[50]. La voie est ouverte et déjà à travers des textes comme *De quel amour blessé*, réécriture moderne et cocasse de *Roméo et Juliette*, dans laquelle Fouad Laroui brasse de façon jubilatoire pour le lecteur rythmique rap, conte merveilleux arabe, sourates coraniques

---

[46] Selon Shirley Geok-lin Lim, ce type d'évolution est déjà repérable chez certains romanciers américains d'origine asiatique : «*There remains a group of Asian American writers whose works show a shift from ethnoconsciousness to literay consciousness. Their bicultural status is less haunted by the angst of stereotype, nor do they find their materials in their immigrant past. The question of identity is no longer seen in racial or ethnic terms but in an epistemological and metaphysical light.*» ("Twelve Asian American Writers : In Search of Self-Definition", *in Redefining American Literay History*, *op. cit*, p.247).

[47] Marc Chénetier, *Au-delà du soupçon*, *op. cit.*, p.29.

[48] Michel Feith, "De la citoyenneté symbolique : *China Men*, de M.H. Kingston", *in Immigration et citoyenneté aux Etats-Unis*, *Revue Française d'Etudes Américaines*, n° 75, janv. 1998, p.79.

[49] *Ibid.*

[50] Salman Rushdie, *Patries imaginaires*, *op. cit.*, p.31.

et références à la culture classique occidentale[51], le roman d'immigration français donne les mêmes signes. Fruits d'une arborescence généalogique complexe, ces textes montrent — comme toute véritable entreprise littéraire — que c'est par la pratique du mélange, «un peu de ceci et un peu de cela, […] que *la nouveauté arrive dans le monde*»[52].

---

[51] Fouad Laroui, *De quel amour blessé*, Julliard, 1998.
[52] Salman Rushdie, *Patries imaginaires*, *op. cit.*, p.419.