


Spring 2012

# L'écriture migrante comme pratique signifiante: l'exemple de l'hétérolinguisme et de l'écriture fragmentaire chez Abla Farhoud et Ying Chen

Simona Pruteanu

*Wilfrid Laurier University*, [spruteanu@wlu.ca](mailto:spruteanu@wlu.ca)

Follow this and additional works at: [http://scholars.wlu.ca/lang\\_faculty](http://scholars.wlu.ca/lang_faculty)

 Part of the [French and Francophone Literature Commons](#), and the [Modern Languages Commons](#)

---

## Recommended Citation

Pruteanu, Simona Emilia. "L'écriture migrante comme pratique signifiante: l'exemple de l'hétérolinguisme et de l'écriture fragmentaire chez Abla Farhoud et Ying Chen." *Nouvelles Études Francophones* 27:1 (2012), 85-98.

This Article is brought to you for free and open access by the Languages and Literatures at Scholars Commons @ Laurier. It has been accepted for inclusion in Languages and Literatures Faculty Publications by an authorized administrator of Scholars Commons @ Laurier. For more information, please contact [scholarscommons@wlu.ca](mailto:scholarscommons@wlu.ca).

# L'Écriture migrante comme pratique signifiante

L'exemple de l'hétérolinguisme et de l'écriture fragmentaire chez Abla Farhoud et Ying Chen

Simona Emilia Pruteanu

Cet article récupère le concept d'écriture en tant que pratique signifiante (Kristeva) en parlant de deux romans migrants québécois, *L'Ingratitude* de Ying Chen et *Le Bonheur a la queue glissante* d'Abla Farhoud, afin de montrer comment les indices d'hétérolinguisme dans ces deux textes, en conjonction avec une poétique du fragment, créent une esthétique propre à l'expression de l'identité migrante, ou ce que nous appelons une signifiante migrante. Nous espérons confirmer que refuser l'ancrage dans une appartenance culturelle ou langagière unique joue un rôle capital dans l'esthétique de l'écriture migrante, car la fragilité identitaire créée par la pluralité des appartenances entraîne l'aménagement d'un espace de traverse pour le sujet migrant dans une écriture caractérisée par une poétique du morcellement. Les travaux de Rainier Grutman sur l'hétérolinguisme aussi bien que les théories qui avancent que le fragment littéraire est une réplique textuelle d'une identité morcelée servent comme cadres théoriques, les deux approches permettant une analyse plus approfondie de l'expression littéraire de l'entre-deux identitaire migrant, le seul espace possible pour Yan-Zi dans *L'Ingratitude* et Dounia dans *Le Bonheur a la queue glissante*.

L'identification et l'analyse des pratiques scripturales s'avèrent d'une grande importance dans le cadre des débats actuels sur les écritures migrantes, car si les thématiques de ces textes peuvent être réclamées par d'autres genres, telle la littérature de l'exil, c'est par leur esthétique que ces romans se constituent en un courant à part, le seul peut-être qui puisse rendre compte de l'univers des migrants dans un monde secoué par des vagues d'immigration plus grandes que jamais.

Nous nous servons du concept de *pratique signifiante* (Kristeva, "Quatre pratiques signifiantes" 86) de Julia Kristeva pour parler de deux romans migrants québécois, *L'Ingratitude* de Ying Chen et *Le Bonheur a la queue glissante* d'Abla Farhoud, afin de montrer comment les indices de l'hétérolinguisme dans ces deux textes, en conjonction avec une poétique du fragment, créent une es-

thétique propre à l'expression langagière de l'identité migrante. Autrement dit, nous concevons l'écriture migrante comme un type particulier de pratique signifiante qui, en utilisant des procédés littéraires tels l'hétérolinguisme et l'écriture fragmentaire, aboutit à une *signifiance* migrante. La signifiance est, selon Roland Barthes, "non pas le travail par lequel le sujet (intact et extérieur) essaierait de maîtriser la langue (par exemple le travail du style), mais ce travail radical (il ne laisse rien intact) à travers lequel le sujet explore comment la langue le travaille et le défait dès lors qu'il y entre" (1013). La signifiance migrante serait alors le résultat du travail des deux langues sur les auteurs et les personnages, puisque les auteurs migrants créent dans un état de constante tension entre leur première langue et la langue d'écriture qui est le français.

Les deux romans sur lesquels nous avons choisi de nous pencher semblent s'opposer en ce qui concerne leurs protagonistes: le roman de Farhoud, *Le Bonheur a la queue glissante*, nous montre la protagoniste Dounia, arrivée à l'âge de soixante-quinze ans, en train de faire le bilan de sa vie. De l'autre côté, le personnage principal de *L'Ingratitude*, Yan-Zi, est une jeune femme qui ne trouve pas le moyen de commencer sa propre vie et qui décide de s'échapper de l'emprise familiale par le suicide. Cependant, les textes se rapprochent par leur thématique et par les pratiques scripturales choisies pour l'exploiter: d'une part, les deux femmes se sentent étrangères à elles-mêmes, mal à l'aise dans leur peau, se situant dans une sorte de non-lieu et de non-temps où les maintiennent leurs propres craintes et leurs milieux familiaux et culturels. D'autre part, Dounia a vécu l'expérience de l'immigration plusieurs fois, ce qui a contribué davantage à son aliénation, alors que Yan-Zi, sans avoir jamais quitté son pays—même pas le foyer familial—se sent "exclue du cycle de la vie" (150) à cause de l'incompatibilité entre ce qu'elle voudrait être et ce que ses parents s'attendent qu'elle soit. Les deux personnages se constituent donc dans des exemples pertinents de ce que Barthes appelle, dans son commentaire sur les pratiques signifiantes, des "sujets énonciateurs pluriels" (1014) c'est-à-dire dont l'énonciation se fait toujours sous le discours ou le regard de l'Autre. Cependant, il faut souligner que la théorie de Barthes sur les sujets énonciateurs pluriels, publiée bien avant l'avènement de l'écriture migrante, ne vise que des énonciateurs presque sans droit à leur propre parole, puisque c'est le discours ou le regard de l'Autre qui vient s'ajouter à l'énonciation.

Selon Janet Paterson, c'est grâce à l'écriture migrante que ce type de représentation d'un point de vue extérieur du personnage de l'Autre aurait changé, voulant dire par cela que l'Autre dans le roman migrant se pose également comme sujet et objet du discours. Dans le sixième chapitre de son livre *Figures de l'Autre dans le roman québécois*, Paterson analyse en particulier un corpus migrant afin de prouver que le sujet de l'énonciation aussi bien que l'énonciation elle-même sont devenus *autres* dans ces textes. Le fait énonciatif joue donc un

rôle capital dans la représentation romanesque de l'Autre dans l'écriture migrante puisque celle-ci "fait état de la parole de l'Autre et tout particulièrement de l'expérience de son altérité" (138). C'est pourquoi, pour Paterson, une analyse des modalités de la représentation discursive de l'Autre migrant<sup>1</sup> s'impose, afin de déterminer "comment s'exprime et se construit l'altérité de celui ou de celle qui dit 'Je suis *Autre*'" (138).

Dans le but de comprendre comment fonctionne la construction identitaire discursive de ce *je* qui se pose comme Autre et qui est à la fois le sujet et l'objet du discours dans *Le Bonheur a la queue glissante* et *L'Ingratitude*, nous nous pencherons d'abord sur les thématiques des romans qui illustrent chacun la manière de vivre dans l'entre-deux. Dans un deuxième temps, nous analyserons plus en détail les effets textuels produits par l'hétérolinguisme et l'écriture fragmentaire, effets visibles dans l'usage que les romans font d'aphorismes et de proverbes spécifiques à la culture d'origine des personnages.

### Le "moi" dans l'écriture migrante

Yan-Zi et Dounia se retrouvent au début de leur narration dans une sorte de non-espace et de non-lieu, situation qu'au moins Dounia aura la chance d'améliorer pour elle-même. La narratrice de *L'Ingratitude*, Yan-Zi, se situe dans un espace de traverse qui sépare la vie et la mort puisqu'elle vient de se suicider; dès les premières pages du roman, c'est depuis le domaine des ombres qu'elle regarde sa mère et qu'elle délivre son discours pendant que son corps est incinéré: "Sur la frontière entre la vie et la mort, cette fumée se comporte en gardienne implacable. La senteur de l'encens me suffoque, sa fumée m'aveugle. Je réalise alors la conséquence de mon acte. Je suis en exil maintenant. Le retour est impossible" (9). De son côté, Dounia commence un travail de remémoration imposé par sa fille Myriam, qui veut écrire un livre sur sa mère, travail qui aidera Dounia à comprendre que ce sont ses propres insécurités, le manque d'appui de la part de son mari et surtout son propre analphabétisme qui l'ont maintenue suspendue dans le temps et dans l'espace au Canada. Ce n'est que maintenant, au crépuscule de sa vie, que Dounia sort du non-lieu et du non-temps où ses peurs et son manque d'instruction l'avaient maintenue, pour se diriger, grâce aux réflexions qu'elle fait sur sa vie, vers l'entre-deux identitaire. L'espace potentiel où Dounia tentera de recoller ses morceaux d'identité s'aménagera (de manière paradoxale, vu son manque d'instruction) dans l'écriture.

---

1. En ce qui concerne l'altérité de l'Autre migrant, selon la critique André Lamontagne, l'écriture contemporaine au Québec reflète l'évolution de la société dont elle est le produit. Ce nouveau type d'écriture, dont l'écriture migrante fait partie, témoigne, par sa diversification "d'une ouverture et d'une vision plus complexe de l'autre, qui n'est plus uniquement l'Anglais ou le Français" (14-15).

Il faut souligner que le projet d'écriture de la fille ne pourrait pas être mené à bonne fin avant que la mère, Dounia, ne sente qu'elle est enfin devenue la mère qu'elle aurait souhaité être, c'est-à-dire une mère qui est un modèle pour ses enfants. L'absence d'un modèle maternel a hanté la vie de Dounia qui a reçu ce manque en héritage, un héritage qu'elle craint souvent avoir transmis à son tour à ses enfants puisque sa mère, morte quand Dounia était très jeune, n'a pas eu le temps de lui apprendre comment être "une bonne" mère: "Ma mère et moi, nous parlions la même langue, mais elle n'était plus là pour me parler. Quand je suis devenue mère à mon tour, je n'étais pas là pour mes enfants. Je les ai nourris, c'est tout, je ne leur ai pas parlé, nous n'avons jamais parlé ensemble" (103). Par contre, Dounia se laisse éduquer par tous les autres membres de sa famille, par son époux Salim, qui lit beaucoup, par son fils aîné qui la met au courant de ce qui se passe dans le monde et surtout par ses petits-enfants qui lui apprennent le français: "Tous mes enfants et petits-enfants m'apprennent des choses, chacun à sa manière" (88). Le processus d'apprentissage de Dounia se fait, pour ainsi dire, à l'envers, comme si elle commençait ses premières études générales au troisième âge. C'est pourquoi on voit le personnage de Dounia comme représentant surtout "la fille" dans ce rapport de filiation absente, car ce n'est que vers la fin de sa vie que Dounia arrive à transmettre toute son histoire à sa propre fille, Myriam, et à s'affirmer ainsi en tant qu'adulte et mère.

En outre, de nouveaux liens se tissent entre les deux femmes, vu que toutes deux, Dounia et Myriam, sont maintenant la fille et la mère de quelqu'un, puisque Myriam a deux enfants. La transmission de l'héritage maternel est soulignée par la métaphore du fil que Farhoud utilise pour décrire la complicité qui s'installe enfin entre Dounia et sa fille: "Avec du café ou du vin, des questions et de la patience, Myriam m'aidait à dérouler le fil de ma vie. J'étais nerveuse au début, mais Myriam a réussi à me mettre à l'aise" (124). Ce n'est donc pas seulement Dounia qui fait l'offrande de ses expériences à sa fille pour que celle-ci puisse achever son livre, mais aussi Myriam qui lui donne la possibilité de faire entendre sa voix. Cet enseignement familial réciproque entre Dounia et sa fille les transforme de deux manières: d'une part, il vient combler les lacunes créées par l'expérience de l'immigration dans la construction identitaire de chacune d'entre elles; de l'autre, il se constitue dans une initiation à la parole pour Dounia, qui avouait au début de la narration avoir oublié de parler avec des mots (15).

De cette manière, le parcours de Dounia incarne ce que Daniel Sibony appelle "les épreuves de l'entre-deux" qui "ramènent à des mouvements plus ou moins riches où *une identité tente de recoller ses morceaux*, de s'intégrer à elle-même (en croyant s'intégrer à d'autres)" (15).

Au contraire, dans *L'Ingratitude*, Ying Chen semble suggérer par le malheureux trajet de Yan-Zi que la filiation et la transmission de l'héritage familial sont plutôt une fatalité à laquelle nul ne peut échapper, sentence prononcée d'ailleurs

clairement par la mère de l'héroïne durant une discussion sur la dimension sociale de l'identité individuelle:

- J'ai envie d'être moi, maman.
- Tu ne peux pas être toi sans être ma fille.
- Je suis d'abord moi.
- Tu as vécu d'abord dans mon ventre.
- Je veux être seule maintenant.
- On n'est jamais seul. On est toujours fille ou fils de quelqu'un. Femme ou mari de quelqu'un. Mère ou père de quelqu'un. Voisin ou compatriote de quelqu'un. On appartient toujours à quelque chose. (116)

Ce roman qui met en scène une famille chinoise vivant dans la Chine du vingtième siècle pourrait être lu comme une métaphore du destin de tout individu qui envisage l'immigration et la douloureuse séparation d'avec le "familier," tout en attirant l'attention sur les oscillations de la nouvelle génération entre l'enseignement traditionnel et les valeurs occidentales.

Par sa mort, Yan-Zi accomplit sa vengeance contre sa mère, en lui enlevant son titre de mère et en la privant de la continuité de sa lignée. En revanche, elle non plus ne deviendra pas une femme indépendante selon son vœu car, "une femme à qui sa mère n'a 'rien donné' ne pourrait être ni fille ni mère et resterait en suspens de son être-femme, dans son entre-deux-langues à elle, ne pouvant ni 'lire,' ni 'écrire' les traces de sa féminité" (Sibony 65). L'acceptation de la transmission d'une partie de la culture et la transmission de l'expérience sont des actes nécessaires au rite de passage indispensable à la réussite de la filiation, ou de l'immigration, et, même à soixante-quinze ans, Dounia passera enfin avec succès cette épreuve.

### Hétérolinguisme et écriture fragmentaire

Cette mise en relief de la thématique de l'entre-deux dans *L'Ingratitude* et *Le Bonheur à la queue glissante* sert à illustrer le penchant de ces textes pour l'altérité, l'errance et la dualité. Les personnages engendrent à leur tour une rhétorique de l'altérité et de la division du *moi*, d'autant plus que les deux auteurs utilisent une langue qui n'est pas leur langue maternelle. La langue d'écriture, le français, expose les empreintes de la culture et de la langue originelles à l'aide des procédés propres à l'écriture du fragment.

Nous allons prendre comme exemple l'emploi de l'aphorisme et du proverbe dans les deux romans de Ying Chen et Farhoud, deux figures discursives qui, en tant que marques d'une culture provenant d'un espace-temps spécifique, sont garantes de la construction du *Même*, c'est-à-dire de ce qui est communément considéré vrai dans une culture donnée. Néanmoins, l'usage que Ying

Chen et Farhoud en font sur le plan de l'identité narrative les transformer en indices de l'altérité.

Rainier Grutman est parmi les chercheurs qui ont souligné l'influence que le bilinguisme d'un écrivain a sur son œuvre et il a proposé le terme "hétéro-linguisme" pour désigner les traces visibles de la première langue dans un texte écrit en langue seconde:

Par *hétérolinguisme*, j'entendrai la présence *dans un texte* d'idiomes étrangers, sous quelque forme que ce soit, aussi bien que de variétés (sociales, régionales ou chronologiques) de la langue principale. Quant au terme plus ancien de bilinguisme, il désignera un rapport individuel aux langues, notamment le rapport que peuvent avoir ceux qui signent les œuvres littéraires. (37)

Cependant, si Grutman propose le terme hétérolinguisme en 1997, en 1993 déjà, Régine Robin esquisse dans l'introduction au volume cinq du *Discours Social/Social Discourse* une vision multiple de la langue où cette dernière serait "potentiellement libératrice, multilingue, polyphonique, hors du plein de l'enracinement identitaire" (1). Robin exploite d'ailleurs sa théorie du plurilinguisme dans la texture de son recueil de nouvelles *L'Immense Fatigue des pierres* qu'elle publie en 1996. Rédigées en français, les sept nouvelles—désignées sur la page de couverture par la mention générique "biofictions"—sont parsemées de mots et de noms propres provenant de l'anglais, du yiddish, de l'espagnol, de l'italien, du latin et de l'allemand. Robin accentue l'étrangeté saillante de ces termes dans le texte en les mettant en italique, sauf pour les noms propres de personnes et de lieux. Selon Barbara Havercroft, cette "babélisation" (terme qu'elle emprunte à Sherry Simon) du code français engendre des significations textuelles diverses:

Permettant à Robin de contester les frontières nationales et culturelles, ces mots montrent un attachement à une pluralité de lieux et d'origines aboutissant à ce que Robin appelle le *hors-lieu*. En plaçant ces lexèmes étrangers çà et là dans son texte, Robin mobilise, renforce et parfois conteste des connotations déjà rattachées à chacune des langues utilisées. (419)

Alors que les recherches de Grutman théorisent beaucoup la situation langagière créée par la dyade français-anglais, propre à la littérature du dix-neuvième siècle au Canada, au début du vingt et unième siècle, Lise Gauvin s'attarde sur la situation particulière des écrivains migrants qui, tout en ayant échappé à cette binarité, fonctionnent dans des rapprochements linguistiques tout aussi contraignants et complexes. Si Gauvin admet que tout écrivain partage un sentiment d'étrangeté avec la condition d'immigrant, elle fait observer que, lorsque l'immigrant se met à écrire, sa capacité de problématiser sa propre situation lan-

gagière ne connaît presque pas de limites: “On peut soupçonner que cette exemplarité, née d’un sentiment d’étrangeté dans la langue, est en quelque sorte redoublée lorsqu’il s’agit de ceux parmi les écrivains que l’on désigne sous le nom d’écrivains migrants” (*Langagement* 182).

Cette tension entre la langue maternelle des personnages—pour notre corpus l’arabe et le chinois—et la langue d’écriture—le français—introduit au sein du texte une discontinuité,<sup>2</sup> une pratique du morcellement, qui devrait être analysée en tant que procédé stylistique significatif chargé d’une certaine vision du monde. La présence du fait hétérolinguistique dans les deux romans, surtout à travers un point de langue particulier—l’aphorisme—, révèle une stratégie littéraire par laquelle les auteurs se proposent de cartographier le dialogue des langues et ses enjeux dans le texte.

Bon nombre d’œuvres migrantes jouent avec deux langues en insérant des proverbes et des aphorismes empruntés à la langue première de l’écrivain. Ces expressions figées sont coupées de leur contexte de provenance et sont insérées dans le texte en traduction littérale même quand l’expression équivalente existe en français. Cette pratique contribue à une esthétique propre au genre migrant puisque, comme l’observe Klaus-Dieter Ertler,

[c]’est justement dans ce va-et-vient entre les langues, les cultures et les conceptions symboliques que l’écriture migrante prend sa force et son importance. Du fait qu’elle met en valeur deux ou plusieurs systèmes culturels d’observation et qu’elle sait évoluer entre les multiples tableaux de référence, elle fictionnalise non seulement l’histoire rapportée, mais travaille tout un ensemble de traits culturels hétérogènes. (76)

La pratique d’une écriture qui repose sur des “morceaux” de langue et de culture est tout à fait propre à l’expression de l’identitaire migrant, vu que le fragment “naît en sus de la dispersion révélée, de la dissipation du sens comme réplique, textuelle en l’occurrence, à l’identité morcelée” (Susini-Anastopoulos 57). Dans le cas de ces romans, l’écriture fragmentaire s’avère une écriture qui reste en partie tributaire de ce qu’elle prétend oublier ou laisser derrière. Le fragment se laisse lire alors comme un *palimpseste* (Susini-Anastopoulos 72) de la mémoire—le préfixe grec *palin* signifie en effet “revenir en arrière”—dont les

---

2. Que l’écrivain migrant soit conscient de cette division entre langue maternelle et langue d’écriture introduit dans le sein du texte une discontinuité qui devrait être analysée en tant que figure stylistique significative, chargée d’une certaine vision du monde. Lise Gauvin suggère que représenter deux langues dans un texte signifie donner naissance à une “tension narrative”, issue de *la surconscience linguistique* de l’écrivain, surconscience partagée avec tous ceux pour qui la langue est à la fois synonyme d’inconfort et de doute, pour qui la langue est à la fois tourment, laboratoire et exploration (“Passages de langues” 24–25).



couches parviennent mal à dissimuler une première expérience, une identité en train de s'inscrire par constructions et déconstructions successives.

Traité par certains chercheurs—Véronique Klauber, Michel Gaillard ou Jean-René Ladmiral parmi d'autres—comme un genre littéraire en soi, l'aphorisme, phrase courte et concise qui formule une vérité pratique, est symptomatique de l'hétérolinguisme de l'écriture migrante. Bien que les auteurs en question maîtrisent la langue française, ils se servent des aphorismes ou des proverbes de leur pays d'origine afin de mieux rendre compte de certaines expériences et situations de vie qui seraient autrement incompréhensibles pour un lectorat peu familier avec d'autres traditions culturelles.

*L'Ingratitude* de Ying Chen décrit le désir de l'altérité chez la narratrice Yan-Zi qui veut être autre, différente de sa mère qui la suffoque avec son éducation stricte basée sur le devoir et qui veut la modeler à sa propre image: "J'avais parfois l'impression qu'elle avait envie de m'avalier vivante, de me reformer dans son corps, et de me faire renaître avec une physionomie, une personnalité et une intelligence à son goût" (20). Les propos de la mère dans le roman sont le plus souvent repris en discours indirect libre, comme si la narratrice n'arrivait jamais à se libérer de l'écho des pensées de sa mère. Celle-ci s'exprime avec autorité, dans un style sentencieux, proche de celui des aphorismes et des proverbes, et ses mots ont pour rôle de culpabiliser sa fille autant que de donner au lecteur un aperçu de l'éducation filiale chinoise: "Un enfant, croyait-elle, qui aime ses parents, n'aurait jamais d'opinion sur eux" ou "Il faudrait garder un œil sur ces jeunes, ils sont affolés aujourd'hui, ils se permettent de tout dédaigner, leurs profs, leurs parents et leurs ancêtres. Mais croyez-moi, le jour où ils tueront leur passé, ils pleureront leur avenir" (28).

Bien qu'écrites en français, ces formes brèves de discours ne cessent pourtant de faire référence à la langue d'origine, car la mère ne parle que le chinois. Nous sommes ici en présence de ce que Laté Lawson-Hellu appelle "des présuppositions" ou des indices de "*transpolinguisme*" ("Norme" 97). Afin de mieux rendre compte de l'hétérogénéité linguistique du texte francophone, Lawson-Hellu introduit le concept de la transposition hétérolinguistique—ou *transpolinguisme*—qu'il définit comme "le processus d'expression du contenu énonciatif d'une langue, langue-source, dans une langue d'arrivée, langue cible, dans le maintien cependant du principe d'identité-forme et contenu du contenu transposé" ("Norme" 96). Le *transpolinguisme* se présente au niveau de deux formes, les "mentions" et les "présuppositions," les mentions étant des indications textuelles de l'énonciation et les présuppositions des déductions à partir de l'identité référentielle de l'énonciateur (personnage/narrateur) et de son contexte d'énonciation.

Les propos de la mère reconstruisent donc en même temps le contexte d'in-

terlocution dont parle Landowski en même temps que le contexte culturel et éducatif chinois. La poétique du fragment repérée dans ces aphorismes sert aussi de point de départ à une poétique du détachement qui met en scène des générations différentes d'une même famille. La transmission d'une culture pouvant être assumée ou reniée, ces proverbes et aphorismes deviennent de véritables *lieux de mémoire* qui marquent non seulement la distance géographique, mais encore la distance temporelle qui sépare parents et enfants, comme dans ce roman. En outre, il nous semble aussi que l'aphorisme, par son caractère sentencieux et généralisant, marque aussi le manque d'engagement affectif entre l'énonciateur du message et le destinataire.

Au seuil de la mort, la narratrice de *L'Ingratitude* imagine sa rencontre avec ses ancêtres; les discours qu'ils préféreraient sont une suite d'aphorismes, paroles sans pitié qui traduisent en français les préceptes d'une culture à laquelle Yan-Zi essaie vainement d'échapper:

Les enfants doivent comprendre, me diraient-ils en me pointant de leur règle, que la vraie force s'acquiert dans l'humilité, que la gloire n'est pas possible sans discipline et que la vraie vie est toujours autre. D'un geste las, Kong-Zi secouerait la tête: "Les femmes et les médiocres sont les plus difficiles à traiter." Lao-Zi, de son côté, fermerait les yeux: "Qui confronte se brise." À ces mots, une foule de jeunes suicidées se mettraient à larmoyer ensemble. (105)

Cette citation contient l'amertume de l'échec sur lequel le roman s'achève. Depuis le royaume des ombres dirigé par "Seigneur Nilou," déité qui règne sur les morts dans la tradition chinoise, Yan-Zi admet la futilité de son projet ainsi: "J'ai voulu attaquer maman, n'est-ce pas, alors mes os se sont brisés contre ses os et mon âme devient un chien sans maître" (150). Ses paroles (qui résonnent comme un refrain qui rappelle les avertissements de sa mère) laissent aussi entendre une critique de l'immigration, si on rapproche l'image de la mère de celle du pays natal: "Mais les traîtres à leur mère continueront, morts comme vivants, à vagabonder, à se voir exclus du cycle de la vie, à être partout et nulle part. À ne pas être" (150).

Dans *Le Bonheur à la queue glissante* Farhoud insère de nombreuses traductions de proverbes et dictons arabes qui, selon Silvie Bernier, symbolisent l'héritage ancestral aussi bien que le discours social: "Censées exprimer une prétendue sagesse populaire, ces formules deviennent parfois, comme chez Dounia, des paroles vides qui masquent la vérité" (159). On peut compter dans le lexique à la fin du roman pas moins d'une cinquantaine de proverbes dont l'auteur s'est servi, dans leur forme originale et accompagnés de la traduction littérale qui apparaît dans le récit: "Une main vide est une main sale," "Le manque est le frère jumeau du trop-plein" ou "Allah ne ferme jamais toutes les portes à la fois." En

plus, le syntagme du titre,<sup>3</sup> “Le bonheur a la queue glissante,” est un proverbe qui fait résonner l’origine culturelle de l’écrivain tout en renvoyant au personnage principal du roman, Dounia. La traduction française de ce proverbe libanais met en lumière le bilinguisme de l’auteur, qui exploite son héritage culturel. Nonobstant, comme le lecteur a l’occasion de l’apprendre, ce proverbe en est un parmi les nombreux proverbes que Dounia utilise pour s’exprimer, vu qu’autrement elle ne prend presque jamais la parole: d’une part, parce qu’elle ne parle pas français, alors elle peut communiquer seulement avec son mari et ses enfants; de l’autre, son mutisme est profondément enraciné dans les circonstances malheureuses de son évolution en tant que femme, épouse et mère qui a pris l’habitude de se cacher derrière des formules figées.

Ce discours fragmentaire est le seul que Dounia maîtrise, ce qui lui confère une unicité prégnante mais obscurcit en même temps son essence. Ce code langagier n’est que la surface d’un autre langage intérieur de la mère qui n’a jamais su dire sa peine et ses révoltes: “Myriam a recommencé avec ses questions. Alors, je lui ai sorti le proverbe qu’elle déteste: ‘Celui qui est né est pris au piège et celui qui meurt se repose’ [. . .] Parce que Myriam ne veut pas croire que l’on est un jouet dans les mains du destin, que l’on n’a pas toujours le choix, que la vie est parfois un fardeau et que la mort est une délivrance” (126). Devant les insistances de sa fille qui s’exprime en phrases hypothétiques pour souligner la part de culpabilité de la mère dans l’agencement de sa fortune (“oui, mais tu aurais pu . . . si tu avais voulu”), Dounia répond catégoriquement, se réfugiant encore une fois derrière le sous-entendu du proverbe que sa fille rejette: “Que tu l’aimes ou non, ce proverbe définit ma vie” (126). À la différence de tous les autres textes de Farhoud, ce roman ne contient pas de mots en arabe—seule langue connue et parlée par Dounia—(excepté l’appellatif *sitto* voulant dire grand-mère) mais l’essence de cette langue et de cette culture est exprimée à travers les proverbes:<sup>4</sup> “Choisissant de ponctuer le discours public de Dounia de cette série de dictons,

- 
3. Daniel Marcheix examine sommairement le paratexte des deux récits de Farhoud, *Le Fou d’Omar* et *Le Bonheur a la queue glissante*, qui, selon lui, fait clairement apparaître “un horizon d’attente structuré autour des traditionnelles ‘figures du hors-lieu, de la déterritorialisation et de la périphérie” (Harel cité par Marcheix 125): tout comme l’onomastique convoquée par le titre, *Le Fou d’Omar*, renvoie assez explicitement à un univers socioculturel arabe, l’exergue du *Bonheur a la queue glissante* révèle la forme proverbiale du titre et son origine arabe (223).
  4. Dans *Le fou d’Omar* de Farhoud les aphorismes et les proverbes caractérisent surtout les discours des deux frères, Radwan et Ravi, qui a quitté la famille et se fait appeler Pierre-Luc Durancœur. Dans son délire conversationnel Radwan formule plutôt des proverbes, souvent l’un après l’autre, sans rapport aucun: “Quand on veut, on peut. Aide-toi et le ciel t’aidera. La paresse c’est la mère de tous les vices. Quand t’es en bas de la terre, un côté c’est l’Himalaya” (24). On peut déduire qu’il répète des mots d’encouragement qu’il a reçus de sa famille durant son calvaire et que ces phrases figées sont le seul rempart contre le chaos mental et affectif où le laisse la mort

elle introduit dans le texte l'écho de cette langue étrangère dissimulée sous les mots français" (Bernier 159).

Si la construction de l'identité est unanimement acceptée comme étant l'une des principales problématiques de l'écriture migrante, cette analyse nous permet d'aller un peu plus loin et de montrer que ces textes ne sont pas que des mises en scène des expériences d'immigration, à travers lesquelles s'opère l'interpellation d'un sujet par autrui ou par soi-même comme autrui; les textes migrants sont aussi pourvus d'une littérarité intrinsèque, renforcée par des moyens stylistiques dans le texte, procédés voués justement à rendre sensible la signification migrante.

La double appartenance culturelle et linguistique des auteurs refait surface tout d'abord dans le phénomène de l'hétérolinguisme. Nous percevons dans les exemples de "mentions" et "présuppositions" signalés dans les deux textes une volonté affichée de la part de Farhoud et de Ying Chen d'indiquer au lectorat qu'elles assument pleinement leur identité de traverse qui ne présuppose nullement l'abandon de leurs racines. En recourant à cette pratique, les auteurs ne cherchent pas non plus à mettre en scène un retour aux origines, mais elles essaient plutôt d'intégrer leur propre culture au nouveau contexte littéraire et culturel qui les a accueillies, puisqu'elles se réclament des deux désormais. Comme le fait remarquer Habiba Sebki, "les références à la langue des origines refusent aussi en quelque sorte une suprématie totale au texte francophone. Elles sont là pour lui signifier qu'il est aussi tissé par d'autres fils sans lesquels sa surface serait désormais lacunaire" (192). Autrement dit, les traces de l'autre langue ne sont pas de simples emplois stylistiques, visant à donner une "couleur locale" au texte, mais elles contribuent au sens global.

La pratique de l'écriture fragmentaire nous apparaît également comme un choix générique des écrivains migrants qui montrent ainsi leur parole en train de se séparer d'elle-même. Le choix du fragment repose donc sur une manière de concevoir le monde, et il est lié à un rejet de tout ce qui touche à la clôture, à la maîtrise du récit ou à une fin prévisible, ou, autrement dit, "l'écriture fragmentaire, elle, propose une philosophie nomade" (Ripoll 17). Grâce à son trait de forme inachevé, en train de se construire et à la fois interrompu, le fragment s'inscrit parmi les formes qui réussissent à décrire le plus justement les avatars de la condition migrante.

---

de son père, avec qui il vivait seul après le décès de sa mère. Radwan comprend qu'il n'est plus le fils de quelqu'un, mais un homme qui doit s'occuper du cérémonial de l'enterrement: "Déterrer le fils. Enterrer le père. Devenir un homme à la face du monde" (66). Cette discontinuité au niveau du discours a bien son rôle dans l'économie du roman migrant car elle exige du lecteur qu'il se penche sur elle et qu'il reconstruise son sens en tant qu'une cohérence *autre*.

Ces deux exemples de pratique signifiante produisent des représentations de l'Autre qui s'opposent aux images traditionnelles stéréotypées et figées pour faire place "à l'invention et à la découverte incessantes d'un soi inconnu et imprévisible, par l'énonciation de l'autre et à l'autre" (Ouellet 14). Se refuser l'an-crage dans une appartenance culturelle ou langagière unique joue un rôle capital dans l'esthétique de l'écriture migrante, car la fragilité identitaire créée par la pluralité des appartenances entraîne l'aménagement d'un espace de traverse pour le sujet migrant dans une écriture caractérisée par une poétique du morcellement, de la fragmentation et de l'hétérolinguisme, qui sont autant de signes de liberté créatrice.

### Ouvrages consultés

- Barthes, Roland. "Théorie du texte." *Encyclopaedia Universalis*. Vol. 15. Coord. Claude Gregory. Paris: Encyclopaedia Universalis, 1968. 1013–7. Imprimé.
- Bernier, Sylvie. *Les Héritiers d'Ulysse*. Québec: Lanctôt, 2002. Imprimé.
- Ertler, Klaus-Dieter. "Les Écritures migrantes au Québec et leur oscillation entre identité et différence." Canada 2000. *Identity and Transformation/Identité et transformation*. Coord. Klaus-Dieter Ertler et Martin Löschnigg. New York, Oxford: Peter Lang, 2000. 169–177. Imprimé.
- Farhoud, Abia. *Le Bonheur a la queue glissante*. Montréal: L'Hexagone, 1998. Imprimé.
- . *Le Fou d'Omar*. Montréal: VLB, 2005. Imprimé.
- Gauvin, Lise. *Langagement. L'Écrivain et la langue au Québec*. Québec: Boréal, 2000. Imprimé.
- . "Passages de langues." *Écrire en langue étrangère. Interférences des langues et de cultures dans le monde francophone*. Coord. Robert Dion, Hans-Jürgen Lüsebrink, et János Riesz. Québec: Nota bene, 2002. 23–42. Imprimé.
- Klaubert, Véronique. "Verset." *Dictionnaire des genres et notions littéraires*. Paris: Encyclopaedia Universalis-Albin Michel, 2001. P. 864. Imprimé.
- Gaillard, Michel. "Le fragment comme genre." *Poétique* 120 (1999): 387–402. Imprimé.
- Grutman, Rainier. *Des Langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIXe siècle québécois*. Québec: Fides, 1997. Imprimé.
- Havercroft, Barbara. "Hybridité linguistique et identité plurielle dans L'Immense Fatigue des pierres de Régine Robin." *Écrire en langue étrangère. Interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*. Coord. Robert Dion, Hans Jürgen Lusebrink et Janos Riesz. Numéro spécial de CRLQ 28 (2002): 417–36. Imprimé.
- Kristeva, Julia. "Quatre pratiques signifiantes." *La Révolution du langage poétique*. Par Julia Kristeva. Coll. Tel Quel. Paris: Éditions du Seuil, 1974. Imprimé.
- . *Polylogue*. Paris: Éditions du Seuil, 1977. Imprimé.
- Ladmiral, Jean-René. "Dialectique négative de l'écriture aphoristique." *Revue d'esthétique* (nouvelle série) (1985): 95–104. Imprimé.
- Lamontagne, André. *Le Roman québécois contemporain: Les voix sous les mots*. Montréal: Nouvelles Études Québécoises, 2004. Imprimé.

- Landowski, Éric. *Présences de l'autre*. Paris: PUF, 1997. Imprimé.
- Lawson-Hellu, Laté. "Norme, éthique sociale et hétérolinguisme dans les écritures africaines." *Semen* 18 (2004): 95–104. Imprimé.
- Marcheix, Daniel. "Migration, folie, écriture et formes de vie dans les romans d'Abla Farhoud." *Migrance comparée: Les Littératures du Canada et du Québec/Comparing Migration: The Literatures of Canada and Québec*. Coord. Marie Carrière et Catherine Khordoc. Berne: Peter Lang, 2008. 223–36. Imprimé.
- Ouellet, Pierre, coord. *Le Soi et l'autre. L'Énonciation de l'identité dans les contextes interculturels*. Sainte-Foy, Québec: Presses de l'Université de Laval, 2003. Imprimé.
- Paterson, Janet M. *Figures de l'Autre dans le roman québécois*. Québec: Nota bene, 2004. Imprimé.
- Ripoll, Ricard. "Introduction." *L'Écriture fragmentaire. Théories et Pratiques: Actes du 1er congrès international du groupe de recherches sur les écritures subversives (gres)*, Barcelone, 21–23 Juin 2001. Coord. Ricard Ripoll. France: Presses Universitaires de Perpignan, 2002. 15–19. Imprimé.
- Robin, Régine. "Introduction." *Discours Social/Social Discourse* 5.3–4 (1993): 1–3. Imprimé.
- Sebkhi, Habiba. *Littérature(s) issue(s) de l'immigration en France et au Québec*. Thèse de doctorat. Université Western Ontario, 2000.
- Sibony, Daniel. *Entre-Deux. L'origine en partage*. Paris: Éditions du Seuil, 1991. Imprimé.
- Susini-Anastopoulos, Françoise. *L'Écriture fragmentaire. Définitions et enjeux*. Paris: PUF, 1997. Imprimé.
- Ying, Chen. *L'Ingratitude*. Montréal: Leméac, 1999. Imprimé.

## Ouvrages consultés

- Brunet, Julie. "Histoires de grands-mères: Exil, filiation et narration dans l'écriture des femmes migrantes du Québec." *Cahiers de l'IREF* 13 (2005). Imprimé.
- Harel, Simon. *Les Passages obligés de l'écriture migrante*. Montréal: XYZ, 2005. Imprimé.
- Lawson-Hellu, Laté. "Hétérolinguisme et roman d'Afrique francophone subsaharienne." *La Revue de Moncton* 34.1–2 (2003): 311–34. Imprimé.



SIMONA EMILIA PRUTEANU est Professeur Adjoint au Département de Langues et Littératures de l'Université Wilfrid Laurier. Sa thèse de doctorat, soutenue en août 2009 à Western, portait sur l'écriture migrante en France et au Québec (1985–2006): Une analyse comparative. Elle a participé à une douzaine de conférences et a publié trois articles dans la revue *Voix Plurielles*: "L'atelier et la maison d'enfance du peintre—espaces hétérochroniques chez Sergio Kokis dans *Le Pavillon des miroirs* (1994) et *Le Retour de Lorenzo Sanchez* (2008)" en 2010, "Ying Chen et l'entre-deux scriptural: des *Lettres chinoises à Immobile*" en (2008) et "L'autobiofiction dans *L'Art du maquillage* et *Le Fou de Bosch* de Sergio Kokis ou

deux épisodes d'une 'danse macabre'" en 2007 ainsi qu'une bibliographie annotée rédigée en collaboration avec Dr. Karin Schwerdtner (UWO) pour *Women in French Studies Newsletter*: "Écritures et études de l'endurance: l'extrême contemporain" (22.2 (2008): 16–28). Son domaine d'intérêt circonscrit maintenant le champ des écritures migrantes aussi bien que l'imaginaire sud-américain repris par des romans québécois.