

**La dimension spatio-temporelle dans les récits migrants :
ancrage, errance et coupure**

**The spatio-temporal dimension in migrant narratives:
anchoring, wandering and cutting**

Fatima Zahra EL JAMRI
Professeure-Assistante
Université Hassan 1^{er} Settat, Maroc

Abstract

In migrant narratives, the identity of the migrant subject is bogged down in a process where the time and space of migration become entangled. The interference between these two dimensions brings us back to the notion of the chronotope, developed by Mikhael Bakhtin in his work *Theory and aesthetics of the novel*, which allows us to identify the vision of the world conveyed by migrant stories.

It is an analysis of the notion of the chronotope in some migrant stories from Quebec and France. We will try to deal with displacement and its influence on the relationship between space and time of migration, and How can the notion of the chronotope explain this complex relationship between the two dimensions of spatialization and temporality. We study, also, the different types of chronotope staged in the migrant narratives proposed for study, in order to understand this tension between the present and the past, between the present and the past.

L'exil, une forme de migration relative à un déplacement forcé qui génère la perte d'un lieu et l'acquisition d'un autre. Il en résulte, d'une part, une coupure avec le lieu d'origine, surtout quand le départ est définitif, et d'autre part, une jonction avec le lieu d'accueil malgré les difficultés d'intégration. Dans l'écriture migrante, *le fond migrant* est assuré par l'expérience personnelle de l'écrivain, il est le motif de la parole et la matrice de l'écriture. L'identité du sujet migrant est introduite, ainsi, dans un processus mettant en relation le temps et l'espace de la migration, elle subit des mutations diverses et des interférences référentielles différentes. Autrement dit, l'espace-temps influe sur le devenir psychologique des personnages, et par conséquent sur le fil narratif des récits migrants.

Dans notre réflexion, nous essayerons de répondre aux questions suivantes : comment le déplacement influe-t-il sur le rapport à l'espace-temps de la migration ? Comment la notion du chronotope peut-elle expliquer ce rapport complexe entre les deux dimensions, à savoir la spatialisation et la temporalité ? Dans quelle mesure, le chronotope bakhtinien¹ pourrait-il expliquer ce tiraillement du sujet migrant entre l'ici-présent et l'ailleurs-passé ?

Pour étayer ces questions, il s'agira de deux axes ; le premier abordera le rapport de l'écrivain/sujet migrant à l'espace-temps de la migration en recourant à la notion du chronotope dans une tentative de poursuivre la trajectoire implicite et bien déterminée du sens, de l'identité, des circonstances de perception ou d'action des personnages et de développer des liaisons d'interdépendance mutuelle. Dans le deuxième axe, nous traiterons le rapport du chronotope au devenir psychologique des sujets migrants. Une sorte d'autoscopie qui permet d'expliquer le tiraillement entre l'ici/ ailleurs et le présent/passé.

Notre analyse de la dimension spatio-temporelle sera appuyée par un corpus constitué de quelques récits migrants provenant de deux aires géographiques distinctes ; du Québec nous opterons pour *La Québécoise*, de Régine Robin 1993(1983), *Chronique de la dérive douce* de Dany Laferrière 2014(1994), *Les Urnes scellées* d'Émile Ollivier 1995, De la France, il sera question de *Les Mots étrangers* d'Alexakis Vassilis 2002, *Origines* d'Amin Maâlouf 2004, *Comment peut-on être français ?* de Chahdort Djavann 2005.

À travers ce corpus provenant de différentes aires géographiques, nous tenterons d'étudier le système de règles qui construit l'impression du réel par l'intermédiaire d'un répertoire des données sur l'espace-temps, et le rapport qu'entretient chaque écrivain migrant avec son chronotope : ancrage dans la société d'accueil, errance et déambulation entre l'ici et l'ailleurs, ou coupure avec les origines.

1. Le chronotope migrant entre la route et le seuil

Le rapport à l'espace-temps, mis en scène dans les écrits migrants, varie selon le rapport qu'entretient chaque écrivain migrant avec le lieu d'accueil : ancrage ou coupure. Cette interférence entre les deux dimensions renvoie à la notion de chronotope élaborée par Bakhtine dans son ouvrage *Théorie et esthétique du roman*, définie comme une catégorie littéraire de la forme et du contenu, il affirme :

¹ Mikhael Bakhtine, *Théorie et esthétique du roman*, traduit du russe par Daria Olivier, Première parution en 1978, Collection Tel (n° 120), Paris, Gallimard, 1987.

« Les indices de temps se découvrent dans l'espace, celui-ci est perçu et mesuré d'après le temps. Cette intersection des séries et cette fusion d'indices caractérisent, précisément, le chronotope de l'art littéraire. En littérature, le chronotope a une importance capitale pour les genres » (Bakhtine, p 235)

Pour Bakhtine, l'étude du chronotope n'est plus un simple repérage formel des notations relatives au temps et à l'espace, mais chaque chronotope se présente comme « *une catégorie esthétiquement configurée qui véhicule sa propre vision du monde* » (Bakhtine, p 236). Ainsi, le chronotope concerne au fond l'appréhension du monde extérieur en suivant la configuration et la fonction du temps-espace du récit, il aide à identifier les valeurs principales d'une œuvre et même d'un genre.

Le chronotope migrant occupe une place centrale dans les œuvres en question. Il est une propriété formelle de la littérature qui se trouve amplifiée dans l'écriture migrante, « *en insistant sur l'importance du lieu, il devient possible de faire place à la turbulence émotionnelle qui accompagne, chez tout sujet migrant, l'expérience du déplacement vu comme déracinement existentiel* » (Harel, 2005, p. 117). Ce chronotope se rapporte à celui de la route, débattu par Bakhtine dans son ouvrage *Esthétique et théorie du roman* dans la troisième étude « *Formes du temps et du chronotope dans le roman (Essais de poétique historique)* », et à celui du seuil évoqué très tard dans le chapitre des « *Observations finales* » en insistant sur sa « *grande valeur émotionnelle* » et de sa « *forte intensité* » (Bakhtine, p389). Dans les récits migrants, dans cette étude, les deux chronotopes s'expriment conjointement sur l'expérience sociale des écrivains, le seuil vient ponctuer la route pour marquer les bifurcations.

Dans *La Québécoise* de Régine Robin, la narratrice tente l'ancrage possible de son héroïne dans trois espaces montréalais : *Snowdon, Outremont, et Autour du Marché Jean-Toulon*. L'héroïne, en arrivant à Montréal, découvre un espace d'exil insaisissable où l'histoire individuelle se mêle à l'histoire collective, celle du peuple juif. L'espace, dans le roman de Robin, est important, d'abord les sections du roman qui portent le nom de quartiers montréalais, ensuite l'instabilité psychique du personnage qui se traduit par ses allers-retours entre Montréal et Paris d'une part, et entre le présent et le passé d'autre part. Les déambulations agencent l'écriture, le mouvement incessant de la narratrice se traduit à travers la forme et le contenu du récit. Le retour met fin aux déambulations, toutefois il annonce d'autres départs éventuels : « *Il serait une fois une immigrante. Elle serait venue de loin- n'ayant jamais été chez elle. Elle commencerait sa course avec son bâton du juif errant et son étoile à la belle étoile avec son cortège d'images d'Epinal.* » (Robin, p 64).

Le chronotope du seuil dans *La Québécoise* est surtout lié à l'errance de la narratrice-héroïne qui tente de rédiger un roman à la lumière de son vécu d'exilée souffrant de l'ancrage impossible. Elle vit une tension à cause du refus des registres contraignants de la territorialité, de l'état civil et de la mémoire officielle. L'instabilité spatio-temporelle influe sur le personnage en mouvance et sur l'écriture également. Le sujet migrant se situe sur le plan identitaire et existentiel dans son passé selon le mode de l'absence, de la négation et de la désappropriation. Le personnage en exil exprime cette coupure avec les lieux du passé malgré les multiples retours envisagés.

Si l'expérience migratoire est vécue par le personnage de Régine Robin sous l'égide de l'instabilité *chronotopique*, Dany Laferrière dans *Chronique de la dérive douce*, quant à lui, considère l'exil comme une découverte de la nouvelle aire linguistique et culturelle. Montréal est une ville qui s'apprête à être vécue comme un espace ouvert, accueillant, qui respecte la diversité et la différence. *Le voyage* de Dany ne peut être conçu comme une rupture mais comme une continuité, il part à la conquête d'une vie et d'une carrière. La relation qu'entretient Dany avec l'espace-temps est conciliatrice, l'exploration du nouvel espace se déroule paisiblement, ses propos ne reflètent guère le trauma de l'exil et de la rupture puisque l'acquisition du nouvel espace se fait par le biais de la rencontre et du côtoiement de l'Autre. Il annonce au lecteur : « *Je suis ici pour rester, / que j'aime ça ou pas. /La ville est jolie, et les filles sont belles[...]/ Les choses semblent bien aller, / mais pour combien/ de temps encore ? / En attendant de/ connaître mon sort, /je navigue à vue* » (Laferrière, 1994, p 18-19)

La question de l'ancrage temporel et spatial ne semble pas préoccuper Laferrière, il accepte sa condition d'étranger et cherche à intégrer la société d'accueil. Lors de ses déambulations, Montréal finit souvent par se confondre avec Port-au-Prince. Les images du passé surgissent lors de l'exploration spatiale « [...] *Mon passé récent/ tente de s'imposer à mon/ présent.* » (Laferrière, p 33).

Dans *Chronique de la dérive douce*, le chronotope de la route s'achève par un ancrage dans l'espace. Ses multiples déambulations traduisent à la fois son incapacité à se fixer dans la nouvelle ville et sa nostalgie du temps-espace haïtien. La fausse impression d'adaptation au nouvel espace n'est qu'un détour, car l'errance physique n'est qu'une expression de son errance ontologique. Fuir son pays d'origine pour s'installer dans une nouvelle zone géographique est une aventure, surtout quand l'intégration n'est pas garantie.

Dans le roman d'Emile Ollivier *Les Urnes scellées*, la notion du chronotope est relative à la notion du retour, il s'agit d'un chronotope du seuil. Entre l'exil et le retour, une fêlure s'effectue à l'intérieur du personnage, les attentes et les espérances sont murées aux contradictions qui emplissent l'espace insulaire. Après une absence de vingt-cinq ans, Adrien rejoint son île pour renouer avec le lieu perdu, « *le pays où il débarque, il le connaît bien. Pourtant, après tant d'années d'errance, une profusion de détails lui manquent pour qu'il le reconnaisse sien* » (Ollivier, p 41). Pour le personnage, l'espace parcouru est encore insaisissable, il est nécessaire de collecter des informations supplémentaires, d'abord pour se réconcilier avec le lieu perdu, et puis se familiariser avec l'ambiance insulaire.

Dans *Les Urnes scellées*, Adrien mène deux enquêtes celle de la mort de Sam Soliman, et celle du pays natal, pour retrouver l'espace d'antan, plutôt exotique et idyllique. Toutefois, les retrouvailles ne sont pas réussies car l'exotisme du pays rêvé s'est dissipé pour laisser place à un pays en détresse. Il avoue : « *De leurs longues années d'errance, ils ont ramené le goût de la marche. [...]. Pas à pas, attentifs à l'infime [...]. Là, les habitants habitent un rêve de ville : maisons délabrées, façades ouvertes sur le ciel [...]* » (Ollivier, p 67). Adrien, en quête du pays perdu, se heurte à un espace de la démesure sous ses multiples formes : pauvreté, misère, instabilité politique, problèmes économiques, assassinats, malédiction. L'espace est hanté par une série interminable de turpitudes.

Les deux quêtes sont vouées à l'échec, celle de la mort de Sam Soliman se heurte à des mystères insolubles, alors que celle du lieu perdu finit par frayer la voie de la migration qui « *était sa patrie sans nom[...]* » (Ollivier, p 226), l'échec introduit Adrien Gorfoux de nouveau dans l'errance, étant donné que les tentatives de ré-ancrage et de réadaptation avec le pays d'origine sont vaines. Les flâneries d'Adrien Gorfoux dévoilent un amas de contradictions, la ville « *ne connaît que des départs, et jamais de retours* » (Ollivier, p 248).

Le temps et l'espace, dans *Les Urnes scellées*, occupent une place majeure, le retour au bercaïl dévoile un pays immobile, irrécupérable et inhabitable. Le chronotope dans le roman d'Emile Ollivier est celui de la coupure et de l'errance, le retour à Montréal est nécessaire car il se fait dans l'aveu d'un échec existentiel, « *il faut quitter ce lieu de perdition qui plonge le sujet dans une telle fatigue psychique que la force d'exister en est réduite à sa plus simple expression* » (Harel, p 213).

Dans le cas de Vassilis Alexakis, *Les mots étrangers* évoque son rapport mystérieux aux langues : le grec, le français et le Sango. Nikolaïdès exprime le besoin d'un troisième espace

linguistique pour renouer avec son pays natal qui, depuis le décès de son père, lui semble hostile et répulsif. Il entreprend une double quête : faire le deuil de son père et apprendre une nouvelle langue. Cette quête le conduit à effectuer deux allers-retours consécutifs : Paris-Athènes puis Paris-Bangui-Paris. Les deux aires linguistiques s'avèrent incapables de traduire la douleur de la perte, d'où le besoin d'un troisième espace linguistique. L'apprentissage du Sango de la Centrafrique permet de faire l'expérience d'un renouveau spatial, temporel et linguistique : « *L'Afrique m'enchantait pourtant. Elle substituait au monde étriqué que je connaissais un espace libre où tout restait à inventer, où tout était encore possible. Aucun autre continent ne stimulait comme elle mon imagination.* » (Vassilis, p 15).

L'Afrique est une découverte linguistique et géographique, grâce au voyage le narrateur part d'une construction imaginaire stéréotypée pour aboutir à une connaissance plus réelle du continent. Le voyage en Afrique démystifie les imaginations du narrateur, il découvre un pays en perdition : instabilité politique, pénurie, insécurité linguistique, « *Bangi se défie énormément de ses habitants. C'est une ville où la misère convoite la pauvreté.* » (Vassilis, p 191). L'espace géographique centrafricain prend le pas sur l'espace de vie du narrateur en occupant une partie considérable de sa pensée. Il s'interroge : « *Que dois-je donc faire pour bien apprendre le Sango ? Aller là-bas, au cœur de l'Afrique ? [...] Il n'empêche que j'ai rêvé de l'Afrique, il y a peu de temps[...].* » (Vassilis, p 120). Dans le roman d'Alexakis, le temps-espace est un processus indispensable pour se réconcilier avec un espace condamné à l'oubli. Il met en scène un personnage en partance, à cheval sur plusieurs lieux, incarnés dans une instabilité spatiale, une perte des points de repères.

Quant à Amin Maâlouf, sa quête des origines prétend établir un lien avec le passé ancestral, le chronotope migrant est omniprésent dans le récit, il est relatif à l'Histoire des Maâloufs dont la destinée est liée à la migration et à l'errance. Le retour aux archives familiales permet à l'auteur de reconstituer le passé et d'éclaircir quelques parties obscures de la saga familiale notamment l'Histoire du grand-oncle de Cuba, et du grand-père Botros. Maâlouf déclare :

« En toute logique, j'aurais dû sauter dans le premier avion pour aller retrouver les documents qui m'attendaient. [...] Je reviens rarement au pays de mes origines, [...] Est-ce à dire que ma Montagne ne me manque pas ? [...] Mais il est des relations d'amour qui fonctionnent ainsi, sur le mode du manque et de l'éloignement » (Maâlouf, 2005, p 31).

Maâlouf, en fouillant dans les archives familiales, fait renaître le passé et suit les chemins parcourus par ses ancêtres. Son autobiographie est un récit qui tend d'abord à reconstituer les lieux, les atmosphères, les liens familiaux et villageois. Après la disparition du père, l'auteur ressent une sorte de fêlure qui s'installe entre lui et son pays d'origine. Le retour au passé

familial permet de revivre le temps ancien et donne une consistance à ce lointain qui devient ainsi moins irréel. Il éprouve de l'embarras en remettant en question l'objet de sa quête :

« Je me sens envahi par un sentiment d'inutilité et d'oubli. Qu'étais-je venu chercher, à l'origine, dans cette ville ? L'empreinte des miens ? Devant mes yeux se dressent leurs mythes lézardés, et leurs cendres reposent au cimetière. » (Maâlouf, p 314).

Le recours au passé permet de s'accrocher aux origines ancestrales, les objets de la malle sont des passeurs du temps, ils permettent au narrateur de déceler les traces du passé et de jouer avec les personnages et leur destin. À partir de ses recherches, Maâlouf tente de « tricoter » son présent et leur passé, « À l'inverse, en ranimant le temps révolu, on élargit l'espace de vie. Pour moi, en tout cas, la poursuite des origines apparaît comme une reconquête qui devrait être patiente, dévouée, acharnée, fidèle. » (Maâlouf, p 271). À travers la compulsion des traces du passé, Maâlouf entreprend une reconstruction romanesque des origines, il plonge dans les non-dits des légendes du passé et tente d'inscrire une destinée familiale entre création et reconstruction. Il avoue :

« Ni lui, ni aucun de ceux à qui je dois la moindre parcelle d'identité -mes noms, mes langues, mes croyances, mes fureurs, mes égarements, mon encre, mon sang, mon exil. Je suis le fils de chacun des ancêtres et mon destin est d'être également, en retour, leur géniteur tardif. » (Maâlouf, p 271).

En parcourant les traces des ancêtres, l'auteur cherche à justifier son appartenance, son identité composite. La quête des origines est plus qu'un besoin de connaître le passé des ancêtres, elle est une occasion de se reconnaître, de s'identifier, de restituer et raconter l'Histoire d'une famille en relation avec la mouvance, sauf qu'il est impossible de recouvrir le passé dans son intégralité car il est fragmentaire, reconstitué et réinventé. Il s'agit, pour Amin Maâlouf, de la mise en scène d'un projet de réconciliation du temps-espace ; il évoque le passé pour appréhender le présent, voire se réconcilier avec le Liban, l'ombilic de son œuvre.

En ce qui concerne Chahdort Djavann, le chronotope représente un élément essentiel du récit de l'arrivée de Roxane à Paris. Le passé/ailleurs s'oppose au présent/ici car la présence de deux espaces géographiques, qui se mêlent et se succèdent, est la cause de la souffrance de Roxane, la narratrice décrit l'arrivée à Paris :

« Roxane est devant sa grande valise, elle vient de descendre d'Orlybus. Elle reste un bon moment immobile. Une minute s'écoule, puis deux, trois, quatre...Elle est toujours immobile, aussi immobile que le lion au milieu de la place. Elle n'ose bouger, de peur que Paris disparaisse, tel un génie dans son vase. » (Djavann, 2005, p 10).

Roxane est libre à Paris, elle peut désormais se débarrasser de ses angoisses. L'image onirique que construisait Roxane exprime l'importance de cette ville dans le parcours de la jeune iranienne. Plusieurs séquences descriptives dans le récit traduisent son émerveillement, elle s'exprime : « *Que c'était onirique, le Paris réel. [...] que Paris était exotique [...] Paris !*

L'amour longtemps fantasmé [...] » (Djavann, p 17-18). Le changement d'espace influe sur Roxane, il lui permet de s'y implanter et ainsi s'introduire dans la vie parisienne. Il est une manière de se délivrer des images traumatiques du passé qu'elle voulait fuir, voire éradiquer.

Malgré sa béatitude provisoire, Roxane se heurte au mode de vie parisien, une vie exubérante où le travail est le seul moyen de s'intégrer et de jouir de tous ses plaisirs. Elle devait « *apprendre le français, trouver un travail et des amis, faire des études et construire une vie* » (Djavann, p 38). La découverte du nouvel espace exige une mise en parallèle des deux villes, « *le passé n'allait pas tarder à envahir le présent* » (Djavann, p 41). Le passé est là, omniprésent, les images d'antan ne s'attardent pas à submerger son esprit. La fugue est vaine car tout est inscrit dans sa pensée, il suffit d'un simple déclic pour retrouver le passé.

« Elle voulait vivre le présent et construire l'avenir, mais l'avenir n'avait pas un arsenal d'images, tandis que le passé. Ah si. Sans préavis, les images du passé transformaient Paris. Le passé devenait le présent. [...] Les images comme l'armée de Temujin, se lançaient en galopant à la conquête du présent. » (Djavann, p 64).

Le voyage de Roxane à Paris est plus qu'un déplacement spatial, c'est un voyage dans le temps, « *Nous sommes en l'an 2000 en France et en Iran en 1379* » (Djavann, p 155). Le décalage spatial est accompagné d'un décalage temporel, Roxane souffre du « *mal des siècles* ». Le franchissement du seuil marque l'évolution du personnage vers un nouveau stade de conscience, vers une nouvelle étape de son existence. Dans le cas de Roxane, il s'agit d'un prélude à l'errance, elle ne réussit pas à concilier son passé et son présent d'où les tentatives de suicide et le séjour à l'hôpital psychiatrique. Djavann met en scène un personnage en dérive, situé sur les routes de l'exil.

Ainsi, l'existence spatio-temporelle des sujets migrants subit un processus de régulation dû à la rencontre. Le chronotope migrant influe sur leur devenir psychologique, d'où ce tiraillement entre l'ici/présent et l'ailleurs / passé.

2. L'entre-deux : entre ancrage, errance ou coupure

L'arrivée dans un nouvel espace n'aboutit pas souvent à une acquisition ou un ancrage définitif, le sujet migrant demeure tiraillé entre deux espaces-temps : le passé/pays d'origine et le présent/pays d'accueil. Le seuil favorise l'émergence de nouveaux horizons, il fonctionne comme un acte de(re)naissance pour un personnage qui s'apprête à s'incarner sous une autre forme ; il marque l'évolution du personnage vers une nouvelle étape de son existence. Dans ce sens, les romans du corpus sont une expression du chronotope migrant (relatif à la route et au seuil), dans lequel le temps et l'espace interfèrent pour répondre aux exigences du genre migrant. Le chronotope peut constituer le nœud principal, et marque aussi les scissions et les

différents rebondissements. La sphère d'existence spatio-temporelle affecte la sphère sémantique, à travers le style d'écriture, et les thématiques abordées. Ce tiraillement entre les deux existences ; avant de franchir le seuil et après, se traduit par l'errance physique et l'aliénation, chez la plupart des sujets migrants.

Dans le roman de Robin, l'espace montréalais déclenche les réminiscences du passé à la fois individuelles et collectives. Un espace poreux qui permet la sédimentation des mémoires, « *L'isolement/ La coupure/Un vide de quelque chose ? /Quelque chose d'autre ? / ON NE DEVIENDRAIT / JAMAIS VRAIMENT / QUEBECOIS* » (Robin, 1993, p 37). La quête de l'*Oïkos*¹ est vouée à l'échec car l'espace en question est morcelé ; il n'est habitable que dans l'errance. La ville devient plurielle, elle incarne toutes les villes traversées et entrave toutes les tentatives d'ancrage spatial. L'échec d'appropriation du nouvel espace génère un désir de regagner la ville du départ, Paris. Elle confirme : « [...] *Ici ou ailleurs, je n'ai jamais été chez moi. [...] Je n'ai pas vraiment de chez moi [...], et puis... J'aime ça, l'errance. J'aime ça être perpétuellement ailleurs[...]* » (Robin, 1993, p 178).

La dichotomie ici-présent / ailleurs-passé retentit dans l'œuvre, surtout la répétition de quelques scènes, notamment la scène du retour à Paris qui est tout de même ailleurs. Elle est la ville centrale, dans la mesure où le personnage, pendant son séjour à Montréal, reconstitue sa mémoire et préfère se réfugier dans sa vie antérieure pour garder les liens avec le passé parisien. Cette situation l'entraîne dans un malaise existentiel, tiraillé entre le passé parisien et le présent montréalais. Certes, Paris est la ville de l'enfance traumatique et des années de formation, mais elle constitue le point de retour, que la narratrice finit par rejoindre. En revanche, Montréal se présente comme un espace urbain disloqué où la narratrice se perd ; la ville est un lieu étrange et sans contours, elle ne permet que l'errance. La narratrice-héroïne est condamnée à l'errance, elle est située dans un espace qui n'est ni ici, ni là-bas, un espace-temps éclaté sous le choc de l'exil.

Quant à *Chronique de la dérive douce*, l'auteur ne cesse de se réfugier dans les scènes du passé, il se réfère au passé / ailleurs pour saisir le présent/ici ; ses découvertes passent obligatoirement par le filtre du passé. Le contact avec le nouvel espace exige un retour à la mémoire, les frontières sont abolies pour libérer les images du passé qui défilent sans cesse

¹ Simon Harel, *Les passages obligés de l'écriture migrante. Les voies d'une herméneutique*. Montréal, XYZ éditeur coll. "Théorie et littérature", 2005.

dans son esprit. Dany transcende les frontières pour ainsi inventer un espace intime où les scènes du passé se chevauchent et s'entrecroisent avec celle du présent.

Le projet du narrateur exige une mise en parallèle des deux réalités, montréalaise et haïtienne, « *J'ai quitté / une capitale de bavards invétérés pour tomber dans une ville de mordus du silence [...]* » (Laferrière, p 35). La comparaison entre Montréal et Port-au-Prince concerne plusieurs points, d'abord les mœurs humaines : « *Je ne suis pas déçu / mais perplexe du fait / qu'on soit obligé / de se lever tôt / pour simplement / gagner sa vie [...]* » (Laferrière, p 17). Dany, fasciné par l'espace montréalais, ausculte les attitudes humaines qui lui paraissent différentes de celles de ses compatriotes vivant sous le joug de la dictature et de la misère.

Il est également hanté par les conditions climatiques, car son ancrage est tributaire de son adaptation au climat, il avoue : « *Je ne serai pas d'ici tant / que je n'aurai pas connu / les quatre saisons. Ce / passé, que j'ignore, est / si récent qu'il talonne encore le présent.* » (Laferrière, p 21). À l'instar de l'adaptation aux conditions climatiques, les besoins vitaux sont aussi une obsession, « *trois choses comptent aujourd'hui / Apprendre. / Manger. / Dormir est la plus précieuse.* » (Laferrière, p 26).

Chronique de la dérive douce est, sans doute, un récit de l'arrivée et de la découverte, les tentatives d'ancrage convoquent le passé/ailleurs dans l'intention de s'approprier le présent / ici. Entre Montréal et Port-au-Prince, Dany se réfugie virtuellement dans le lieu quitté.

Dans *Les Urnes scellées* d'Emile Ollivier, le personnage de retour en Haïti, découvre un pays en perdition, qui vit au rythme des attentats, des pendaisons et des assassinats. Il s'agit d'une quête des origines, la quête d'un pays abandonné depuis vingt-cinq ans. Adrien parcourt les rues, assiste aux réunions des Hâbleurs, multiplie les rencontres, et allonge tous les chemins menant à « *briser les scellés* » (Ollivier, p 31). L'absence prolongée d'Adrien crée une sorte de brisure entre lui et son pays, d'où la nécessité de le parcourir pour resusciter cette affection enterrée à cause de l'exil.

Les retrouvailles avec la terre des ancêtres se fait dans la désolation et l'amertume. Les images qui défilent ne correspondent pas à la fantasmagorie de ses rêves. Adrien, devant l'état désastreux du pays, décide de s'inscrire dans l'ailleurs (Montréal) et quitter l'ici (l'île). Agacé par les scènes violentes auxquelles il a assisté, il est envahi par un sentiment de répulsion. Ni d'ici ni d'ailleurs, Adrien Gorfoux rejoint les fils des errants, il quitte son pays natal.

Dans ce roman, le personnage ne réussit pas à créer un espace de l'entre-deux, à Montréal il était un exilé en attente du retour au pays natal, dans l'île, il est incapable de se *réancrer* dans l'espace rêvé d'où la nécessité de se mettre sur les chemins de l'exil et de l'errance encore une fois. « *Une angoisse carabinée envahissait Adrien [...]. Il avait la désagréable impression d'être nulle part [...]. Cette ville lui avait dévoilé toute son incongruité.* » (Ollivier, p 248).

Entre un ici avilissant et un ailleurs insupportable, Adrien « *retourne à Montréal. Il revient à la case de départ et rejoint ainsi le cortège de tous les errants, des sans-patrie, des déracinés en rupture avec le passé [...]* » (Ollivier, p 293). Montréal est désormais un refuge contre la mémoire d'un séjour dans un pays qui n'inspire que l'effroi et la désespérance. Ainsi, le moi est insituable, il ne peut ni s'ancrer dans l'ici, ni dans l'ailleurs, ni dans l'entre-deux, un moi en errance perpétuelle.

Dans *Les Mots étrangers* de Vassilis Alexakis, il est question d'un narrateur-personnage qui raconte son rapport aux langues. Il fait appel à un troisième espace linguistique, le Sango. Nikolaïdès a le pouvoir d'effectuer un changement de priorités, de faire un incessant va-et-vient entre deux pays, deux cultures, deux langues, et aussi entre deux Moi qui cherchent à se définir, à se compléter et à cohabiter malgré leurs différences. Oscillant entre la langue grecque et la langue française, les œuvres de Nikolaïdès sont écrites à la fois dans les deux langues. Néanmoins, l'écrivain de l'entre-deux passe d'une langue à une autre en vue de faire le deuil de sa langue maternelle et la faire résonner dans la langue française.

« Apprendre une langue étrangère oblige à s'interroger sur la sienne propre. Je songe aussi bien au grec qu'au français : je les vois différemment depuis que j'ai entrepris de m'éloigner d'eux, la distance les rapproche, par moments j'ai l'illusion qu'ils ne forment plus qu'une seule langue. Serais-je en train de me servir du Sango pour faire la paix avec moi-même ? » (Vassilis, p 75)

Dans *Les Mots étrangers*, les deux langues d'écriture échouent à faire le deuil du père ; le personnage est contraint de faire appel à un troisième code linguistique pour se réconcilier avec les outils de son expression littéraire. L'entre-deux dans l'œuvre d'Alexakis est celui de la troisième langue considérée comme un exutoire au chagrin causé par la perte de son père. Il est motivé par le besoin d'une langue sans charge émotive, et le besoin de se réconcilier avec la langue maternelle et la langue d'adoption.

Dans le cas d'Amin Maâlouf, la quête des origines le transporte vers les lieux fréquentés par ses ancêtres : le Liban, Cuba, Les Etats Unis. L'examen des archives familiales entraînent l'auteur dans un exercice mnésique, le recours à la mémoire collective a pour intention de justifier le rapport à la migration des Maâlouf : « *Cuba ne sera plus jamais à nous, mon grand-père, et le Levant non plus ! Nous sommes, et pour toujours serons des égarés* » (Maâlouf, p

420). L'espace de l'entre-deux que Maâlouf cherche à acquérir est celui de l'écriture. Une écriture hybride traversée par de nombreuses tensions individuelles et collectives, là où le sujet exilé entretient de multiples départs et retours au pays d'origine sans pour autant pouvoir s'ancrer définitivement. Entre l'ici et l'ailleurs, l'auteur est en mouvement continu entre les deux espaces géographiques voire culturels. La quête s'achève, Amin Maâlouf approuve que sa famille soit condamnée à la mouvance.

Dans le roman de Chahdort Djavann, la dimension spatio-temporelle est significative : en voulant habiter Paris, Roxane se voit contrainte d'effectuer un mouvement perpétuel entre l'ici et l'ailleurs, entre le présent et le passé, elle réclame : « *Pour ma part, je ne me suis jamais sentie à ma place, pas plus en Iran, dans ma famille, que dans ma chambre, à Paris. Je me suis partout sentie une étrangère. [...]* » (Djavann, p 178). L'étrangeté de Roxane ne dépend pas de l'espace, il s'agit plutôt d'un sentiment intrinsèque à son existence. Ni d'ici, ni d'ailleurs, Roxane vit un malaise incontournable, les lieux se confondent et les temps interfèrent. Ainsi, Roxane ne peut vivre dans les lieux de son passé/ l'Iran, ni s'ancrer dans ceux du présent, Paris. La transformation identitaire a échoué, alors que le mouvement perpétuel entre l'ici et l'ailleurs l'inscrit dans l'errance et la déambulation.

En somme, dans les romans étudiés, le chronotope migrant est une transcription de la relation de l'espace et du temps. Les auteurs du corpus mettent en scène des personnages en exil, qui vivent un malaise existentiel entre le présent et le passé, entre l'ici et l'ailleurs. Ce malaise se traduit par l'errance que vit le sujet migrant. Entre réussite et échec, les expériences migratoires demeurent assujetties au parcours de chaque sujet migrant et à la relation qu'il entretient avec l'espace-temps. Le mouvement perpétuel entre l'ici et l'ailleurs et l'impossible ancrage installent le sujet migrant dans un espace de l'entre-deux.

Dans l'œuvre migrante, l'espace-temps romanesque se donne à voir à travers l'ancrage géographique du récit et la configuration spatiale du monde qu'il dépeint. C'est cette spatialisation et cette temporalité qui conditionnent les récits migrants étudiés par l'intermédiaire du chronotope bakhtinien. Les manifestations conjoncturelles entre les deux dimensions interrogent les rapports dynamiques et les conditions d'existence physiques et psychologiques, et leur impact sur le devenir des personnages en mouvance.

Sous l'effet du déplacement, l'identité du sujet migrant subit des mutations diverses et des interférences référentielles différentes. Dans les récits migrants, les protagonistes vivent un malaise existentiel dû à ce tiraillement entre le présent et le passé, entre l'ici et l'ailleurs. Chaque

écrivain traduit son malaise selon un style d'écriture particulier, une écriture qui traduit la mouvance, l'errance, la déambulation et la coupure. Chaque écrivain entretient une relation singulière avec l'espace-temps de la migration, le chronotope de la route et du seuil viennent ponctuer ses expériences. Le mouvement perpétuel entre l'ici/présent et l'ailleurs/passé influe sur les œuvres en question ; il s'agit d'un répertoire de données qui permettent de définir le rapport avec le chronotope migrant : ancrage dans la société d'accueil, errance et déambulation entre l'ici et l'ailleurs, ou coupure avec les origines.

Bibliographie

Corpus

- ALEXAKIS Vassilis, *Les Mots étrangers*, Paris, Gallimard, Folio collection, 2002.
 DJAVANN Chahdort, *Comment peut-on être français ?* Paris, J'ai Lu, 2005.
 LAFERRIERE Dany, *Chronique de la dérive douce*, Paris, Le livre de poche, 2014 (1994).
 MAÂLOUF Amin, *Origines*, Paris, Livre de poche, 2004.
 OLLIVIER Emile, *Les Urnes scellées*, Paris, Albin Michel, 1995.
 ROBIN Régine, *La Québécoise*, Montréal, XYZ éditeur, 1993(1983)

Ouvrages

- ALBERT Christiane, *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, Paris : Karthala 2005.
 BAKHTINE Mikhaïl. Esthétique et théorie du roman. Trad. Daria Olivier. 488. Paris, Gallimard, 1987(première parution 1978).
 HAREL Simon, *Les passages obligés de l'écriture migrante, Les voies d'une herméneutique*, Montréal, XYZ éditeur coll. "Théorie et littérature", 2005.
 RICOEUR Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Editions du Seuil, 2003
 SIBOUNY Daniel, *Entre-deux. L'origine en partage*, Paris, Editions du Seuil, 1991

Notice bio-bibliographique de l'auteur

EL JAMRI Fatima Zahra est professeure de l'enseignement supérieur assistante à l'Université Hassan 1^{er}- Faculté des sciences juridiques et politiques Settat, Maroc. L'auteure est attachée au Laboratoire Ingénierie didactique, entrepreneuriat, Arts et Littérature (LIDEAL). Les travaux de recherche se situent dans le cadre des littératures francophones, les études interculturelles, Les didactiques du français (FLE, FOS, FOU). Ses publications sont : « L'identité narrative dans les récits migrants québécois et français : Vers la fictionnalisation du Moi », in revue M@gm@, Revue internationale en sciences humaines et sociales, en cours d'apparition ; « *L'amour, la fantasia* d'Assia DJEBAR : l'instance autobiographique entre

l'Histoire et la Langue », In Soroud, The Journal of Literary Criticism, numéro 6, spring 2022, pp 89- 102. **eljamrifzahra@gmail.com**

Version numérique